

caletroscópio



Volume 4 | Nº 7 | Jul./Dez. 2016 | Semestral
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem
Universidade Federal de Ouro Preto
Mariana, MG
ISSN 2318-4574





Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO

REITOR

Marcone Jamilson Freitas Souza

VICE-REITORA

Célia Maria Fernandes Nunes

DIRETORA DO INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

Margareth Diniz

VICE-DIRETOR DO INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

Marco Antônio Melo Franco

CHEFE DO DEPARTAMENTO DE LETRAS

Eva Ucy Miranda Sá Soto

**COORDENADOR DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
ESTUDOS DA LINGUAGEM**

Clézio Roberto Gonçalves

<i>Revisão textual</i>	Alexandre Agnolon, Nayara Nogueira, Ricardo Alves e Soélis Mendes
<i>Revisão dos abstracts</i>	Maria Clara Versiani Galery
<i>Formatação/Diagramação</i>	Marcus Vinícius Pereira das Dores
<i>Projeto Gráfico</i>	Matheus Freitas Gomes
<i>Imagem de capa</i>	Máscara tricéfala da etnia Warega (República Democrática do Congo), início do século XX. Pátina incrustada em madeira.
<i>Formato</i>	A4 210 x 297 mm (online)

Revista Caletrosκόpio / Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto – Volume 4, n. 7 (jul. – dez. 2016) – Mariana: UFOP, 2016, 327p.

Semestral
ISSN: 2318-4574

Modo de acesso:
<<http://www.ichs2.ufop.br/caletroscoPIO/revista/index.php/caletroscoPIO/issue/current>>

1. Linguagem 2. Memória cultural 3. Tradução 4. Práticas discursivas 5. Ensino/Aprendizagem I.

Universidade Federal de Ouro Preto. Programa de Pós-Graduação em Letras.

CDU: 81:82.09

REVISTA CALETROSCÓPIO

Universidade Federal de Ouro Preto
Instituto de Ciências Humanas e Sociais
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem
Rua do Seminário, s/n – Mariana/MG
CEP: 35420-000
Tel. (31) 3557 9418
e-mail: revistacaletroscoPIO@gmail.com

Indexadores: Diadorim; DOAJ (Directory of Open Access Journals).

caletroscópio



Volume 4 | Nº 7 | Jul./Dez. 2016 | Semestral

Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem

Universidade Federal de Ouro Preto

Mariana, MG

ISSN 2318-4574

EDITORES

Alexandre Agnolon (UFOP), Maria Clara Versiani Galery (UFOP) e Soélis Teixeira do Prado Mendes (UFOP).

EDITORAS DO DOSSIÊ

Maria Clara Versiani Galery (UFOP), Mônica Fernanda Rodrigues Gama (UFOP) e Soélis Teixeira do Prado Mendes (UFOP).

ASSISTENTES DE EDIÇÃO

Marcus Vinícius Pereira Dorés (UFOP) e Matheus Freitas Gomes (UFOP).

CONSELHO EDITORIAL

Abel Barros Baptista (Universidade Nova de Lisboa), Adail Sebastião Rodrigues Júnior (UFOP), Aimara da Cunha Resende (UEMG), Alexandre Agnolon (UFOP), Alexia Teles Duchowny (UFMG), Ana Paula Antunes Rocha (UFOP), Anna Stegh Camati (UNIANDRADE), Ana Zandwais (UFRS), Bernardo Nascimento de Amorim (UFOP), Camila Rodrigues (USP), Carlos Gouveia (Universidade de Lisboa), Cilza Bignotto (UFOP), Clézio Roberto Gonçalvez (UFOP), Daniel Reizinger Bonomo (USP), Daniela Oliveira Guimarães (UFMG), Elisa Maria Amorim Vieira (UFMG), Elzira Divina Perpétua (UFOP), Emílio Roscoe Maciel (UFOP), Eni Puccinelli Orlandi (UNIVAS), Fábio de Souza Andrade (USP), Fábio Durão (UNICAMP), Fábio Rigatto de Souza Andrade (USP), Germana Henriques Pereira (UNB), Geoff Thompson (University of Liverpool), Giacomo Patrocínio Figueredo (UFOP), Glória Maria Guiné de Mello (UFOP), Ida Lúcia Machado (UFMG), Ivanete Bernardino Soares (UFOP), João Bosco Cabral dos Santos (UFU), José Carlos de Almeida Filho (UnB), José Luiz Foureaux (UFOP), José Luiz Vila Real (UFOP), Kassandra Muniz (UFOP), Leandra Batista Antunes (UFOP), Leonardo Francisco Soares (UFU), Luiz Antônio dos Prazeres (UFOP), Luiz Francisco Dias (UFMG), Marcia Valeria Martinez de Aguiar (USP), Márcia Zimmer (UCPel), Maria Carmem Aires Gomes (UFV), Maria Clara Versiani Galery (UFOP), Maria da Luz Pinheiro de Cristo (UFES), Maria de Fátima Moretti (UFSC), Maria Eduarda Giering (UNISINOS), Maria Perla Araújo Morais (UFT), Meliandro Mendes Galinari (UFOP), Mônica Gama (UFOP), Mônica Magalhães Cavalcante (UFC), Norma Barbosa de Lima Fonseca (UFMG), Patrick Charaudeau (Université Paris XIII), Paulo Henrique Aguiar Mendes (UFOP), Pedro Dolabela Chagas (UFPR), Raquel Márcia F. Martins (UFLA), Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz (UEFS), Roberto Acízelo (UERJ), Roberto Leiser Baronas (UFSCar), Ruth Amossy (Tel-Aviv University), Samira Murad (UFABC), Sebastião Pinho (Universidade de Coimbra), Sérgio Elias da Silva (UFOP), Simone Cristina Mendonça (Unifesspa), Soélis Mendes (UFOP), Thaís Christófaros-Silva (UFMG), Thaís Flores Diniz (UFMG), Thaís Maíra M. de Sá (UFOP), Vera Menezes de O. e Paiva (UFMG), Viviane Araújo da C. Pereira (UFPR), Walter Carlos Costa (UFSC), Wander Emediato de Souza (UFMG), William Menezes (UFOP).

Sumário

7 Editorial

Dossiê 560 – Shakespeare e Cervantes / Saussure / Guimarães Rosa

11 O Apocalipse de Macbeth (1606)

ANA CLAUDIA DE SOUZA DE OLIVEIRA

24 Morte e ressurreição: uma reflexão sobre as adaptações filmicas "Dom Quixote" e "Hamlet", de Kozintsev

THAYANE MORAIS SILVA

41 Cervantes – um mestre na arte de narrar

EDWIRGENS APARECIDA RIBEIRO LOPES DE ALMEIDA

56 Os discursos prefaciais acerca do Quixote

MARIA GABRIELLA FLORES SEVERO FONSECA

74 “A matéria e a tarefa da linguística” em Ferdinand de Saussure: da decodificação à tradução

GILMAR MARTINS DE FREITAS FERNANDES

90 As Metonímias de Ulisses – Joyce, Saussure, Jakobson e Lacan

GUSTAVO CAPOBIANCO VOLACO

101 Oswald Ducrot e a argumentação na língua: a virada estruturalista na concepção dos sentidos

SHEILLA MARIA RESENDE

114 Infância e ritos de passagem em "Campo geral", de Guimarães Rosa

TELLY WILL FONSECA ALMEIDA

TELMA BORGES

129 Um recado de mãe para filho

FABRÍCIO CÉSAR DE AGUIAR

LARISSA WALTER TAVARES DE AGUIAR

Fluxo contínuo

149 Laboratórios na Área de Ensino de Línguas

JOSÉ CARLOS PAES DE ALMEIDA FILHO

162 A idiossincrasia afetiva da experiência: (re-)investigando o medo de falar inglês através de uma perspectiva vygotskiana

DIEGO CANDIDO ABREU

Análise da distinção de adjunto adnominal preposicionado e complemento nominal de substantivo: uma perspectiva cognitiva
184 ADRIANA MARIA TENUTA DE AZEVEDO
ANYA KARINA CAMPOS D' ALMEIDA E PINHO

A variação do fonema /R/ em coda silábica nas cidades de Patos de Minas, Uberlândia e Varginha
207 LEANDRA BATISTA ANTUNES
RENATA LENA DE LOURDES

A prática discursiva editorial: leitura monocromática, enciclopédias e precarização
231 THIAGO MATTOS
PHELLIPE MARCEL DA SILVA ESTEVES

O processo de transferência linguística no ambiente multilíngue de aprendizagem de PLE: uma abordagem pragmático-cognitiva
250 LUCIANA DE FÁTIMA DO NASCIMENTO

Uma análise enunciativa da palavra "Cota" no relatório da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental – 186
277 THALITA NOGUEIRA DE SOUZA

De um escritor escrevente: “O amor de Pedro por João”
290 MARIA IRACI CARDOSO TUZZIN
PEDRO BRUM SANTOS

***A hora da estrela*, de Clarice Lispector: reflexões sobre a (des)igualdade social**
308 SHIRLEY MARIA DE JESUS

Resenha

TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som*. As transformações do rap no Brasil. São Paulo, Claro Enigma, 2015.
324 MAURÍCIO SILVA

EDITORIAL

Em *O Mercador de Veneza* (c. 1596), de Shakespeare, Bassânio compara ideias razoáveis a dois grãos de trigo esquecidos irremediavelmente em dois alqueires de palha: diz o nobre arruinado, amigo de Antônio, que, porque meramente razoáveis, não compensam todo o trabalho que se tem em despender o dia à cata delas. Shakespeare, Cervantes, Saussure e Rosa são também como ideias perdidas no palhal, à diferença de que incitaram gerações de autores e estudiosos a passar suas vidas a procurá-las. É o que acontece quando os grãos de trigo são sublimes: férteis, frutificam, mas nunca se os encontra de fato. Ora, embora sempre lhes escapasse seu pleno sentido – se é que existe um –, viam na própria procura o semear de novas ideias que, por décadas e séculos, geraram enorme fortuna crítica relativa aos autores que são o foco do *Dossiê 560 da Caletrosκόpio*, que comemora os 400 anos de morte de Shakespeare e Cervantes, os 100 anos de publicação do *Curso de Linguística Geral*, de Ferdinand de Saussure, e os 60 anos de *Grande Sertão: Veredas e Corpo de Baile*, ambas de João Guimarães Rosa. Os artigos aqui reunidos focam facetas diversas da obra desses autores, indícios, pois, das ideias nascidas da busca incessante de ideias no palhal.

O artigo que abre o *Dossiê 560*, de autoria de Ana Claudia de Souza Oliveira, debruça-se sobre o *Macbeth*, de Shakespeare. Intitulado *O Apocalipse de Macbeth (1606)*, a pesquisadora tem como fim analisar as diversas alusões shakespearianas a passagens da bíblia. A grande qualidade do trabalho é não somente esforçar-se por localizar as refrações do texto sagrado na tragédia, mas sobretudo buscar perceber o conjunto de ressignificações que nasce desse processo alusivo, potencializando, assim, as possibilidades de compreensão da peça. O trabalho que se segue, de certo modo, também foca na capacidade dessas obras, no caso de Shakespeare e Cervantes, de ressignificar em contexto diverso: *Morte e Ressurreição: uma Reflexão sobre as Adaptações Fílmicas “Dom Quixote” e “Hamlet”, de Kozintsev*, de Thayane Morais Silva, tomando como base o debate benjaminiano presente no célebre ensaio *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*, publicado pela primeira vez em 1936, a autora propõe, no âmbito do alvorecer da cultura de massa, o apagamento da figura do autor: a despeito do desaparecimento (ou “mortificação”, como refere a autora) de sua

figura, o cinema, símbolo máximo da massificação da cultura, propicia a possibilidade igualmente de outras obras serem compostas, exercendo, na forma do diretor de cinema, sua intrínseca autoria.

O terceiro trabalho que compõe o dossiê, intitulado *Cervantes – um mestre na arte de narrar*, de Edwiges Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida, tem como foco o esforço diegético do maior representante do século de ouro espanhol, que ora adota expedientes conservadores, ora transgressores das práticas letradas que lhe eram contemporâneas. Logo após uma muito competente introdução, situando Cervantes em seu contexto específico de produção, Edwiges A. R. L. de Almeida destaca as relações de Cervantes com os desenvolvimentos no que tange à narrativa provenientes do Renascimento italiano e das novelas espanholas. O artigo seguinte também foca a obra cervantina. Maria Gabriella Flores Severo Fonseca, em *Os discursos prefaciais acerca do Quixote*, logo após um balanço bastante ilustrativo dos estudos dedicados a Cervantes no País, passa a analisar os prefácios compostos para edições brasileira do *Quixote*, buscando demonstrar que, paratextos que são, esses mesmos discursos têm como objetivo mediar uma compreensão da obra de Cervantes, ora aproximando-se de um paradigma de interpretação romântico, ora enfatizando o caráter satírico e risível da obra.

O quinto artigo deste número da *Caletrosκόpio* dedica-se à obra fundamental de Ferdinand de Saussure. Em “*A matéria e a tarefa da linguística*” em *Ferdinand de Saussure: da decodificação à tradução*, Gilmar Martins de Freitas Fernandes, inserindo-se no difícil entrecruzamento entre linguística e tradução, estuda comparativamente as traduções em língua inglesa e portuguesa para o capítulo segundo do *Curso de Linguística Geral (1916)*, a fim de, tendo como base o original em francês, perceber a diversidade de soluções tradutórias para verter ideias e conceitos de Saussure para as respectivas línguas de chegada. O artigo seguinte, intitulado *As Metonímias de Ulisses – Joyce, Saussure, Jakobson e Lacan*, de Gustavo Capobianco Volaco, traça uma instigante e difícil discussão que ultrapassa as fronteiras da linguística de Saussure, pois que tece relações bastante arrojadas acerca do tratamento da metonímia no *Ulysses* de J. Joyce à luz das concepções de Saussure, Jakobson e Lacan. O sétimo artigo do *Dossiê*, embora não trate diretamente de Saussure, envolve questões muito importantes a ele relacionadas: em *Oswald Ducrot e a argumentação na língua: a virada*

estruturalista na concepção dos sentidos, Sheilla Maria Resende discute as ideias de Ducrot sobre a Teoria da Argumentação na Língua e a Polifonia. Após apresentação sucinta e competente das concepções do herdeiro de Saussure sobre a Teoria da Argumentação, a pesquisadora passa a argumentar que Ducrot mantém-se distante da ideia de subjetividade benvenistiana, bem como do conceito de força ilocucionária, demonstrando, assim, o que chama de “virada estruturalista”, de modo que, para o linguísta, o enunciado não se relaciona com os objetos de mundo, mas, sim com objetos do discurso.

Os dois últimos artigos que compõem o *Dossiê* desta edição da *Caletroscópio* concentram-se no *opus* de Guimarães Rosa. Telly Will Fonseca Almeida e Telma Borges discutem, em *Infância e ritos de passagem em “Campo Geral”, de Guimarães Rosa*, a representação da infância em *Campo Geral* sob a luz de concepções sócio-históricas exploradas pelo próprio autor. A proposta das autoras é demonstrar que, em *Campo Geral*, a infância, particularmente centrada na figura de Miguilin, é representada simultaneamente em dois regimes específicos de historicidade, um “antigo-medieval” e outro moderno. *At last but not least*, o *Dossiê 560* se encerra com o artigo *Um recado de mãe para filho*, de Fabrício César de Aguiar e Larissa Walter Tavares de Aguiar. Tendo como objeto de análise o célebre conto “O recado do morro”, publicado originalmente em *Corpo de Baile*, de 1956, os autores tem como objetivo precípua “evidenciar os modos de percepção e transmissão do recado”. A hipótese do trabalho é demonstrar, mediante a relação estreitamente ctônica das personagens, que a comunicação entre o morro e os homens, especialmente Pedro Orósio, depende de espécie de simbiose, da intensa relação da personagem protagonista com a Mãe Natureza.

Paralelamente ao *Dossiê*, são aqui também publicados os artigos de fluxo contínuo da *Revista*. Numerosos, mantêm o compromisso da *Caletroscópio* com a interdisciplinaridade, marca fundamental, inclusive, de nosso Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem. Neste número, temos os artigos de José Carlos Paes de Almeida Filho, Diego Candido Abreu, Adriana Maria Tenuta de Azevedo e Anya Karina Campos D’Almeida e Pinho, Leandra Batista Antunes e Renata Lena de Lourdes, Thiago Mattos e Phellipe Marcel da Silva Esteves, Luciana de Fátima do Nascimento, Thalita Nogueira de Souza, Maria Iraci Cardoso Tuzzin e Pedro Brum

Santos, Shirley Maria de Jesus e, por fim, a resenha de Maurício Silva, da obra de Ricardo Teperman, *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*.

Todos os trabalhos aqui reunidos, como se verá, amiúde produtos de pesquisas em nível de Pós-Graduação, têm como foco abordagens relacionadas aos estudos literários, aos estudos linguísticos, ao ensino ou à tradução, em suas múltiplas possibilidades de abordagem, demonstrando a vitalidade de pesquisas de ordem interdisciplinar. Por tudo isso, pela variedade, índice da riqueza do debate que aqui se enseja, em nossa *Caletrosópio*, nós, os editores, desejamos a todos boa leitura. Que as ideias aqui presentes, mais do que dois grãos de trigo, se multipliquem nos dois alqueires de palha de Bassânio.

Os Editores.

O APOCALIPSE DE MACBETH (1606)

The Apocalypse (Revelation) of Macbeth (1606)

Ana Claudia de Souza de Oliveira*

RESUMO: O legado criativo de Shakespeare é marcado pela arte da apropriação de obras de seu tempo e de eras passadas, como textos clássicos greco-romanos, mitologias, escritos medievais e renascentistas e outros. Ele inseriu em seus escritos inúmeros intertextos oriundos de múltiplas fontes, entre eles centenas de referências bíblicas. O presente artigo examina as tessituras bíblicas que permeiam a tragédia shakespeariana de *Macbeth*. O objetivo é evidenciar que o dramaturgo incorporou várias passagens e temas que encontrou na *Bíblia*. Por meio do método analítico-comparativo, o artigo mostra como Shakespeare realizou tais apropriações e como conseguiu contextualizá-las e ressignificá-las. Os principais recursos intertextuais usados por Shakespeare em seu processo escritural, tais como a citação, a alusão e a analogia, foram explorados à luz de considerações críticas teorizadas por Mikhail Bakhtin, Dominique Maingueneau e Tiphaine Samoyault.

Palavras-chave: William Shakespeare; Macbeth; A Bíblia; Intertextualidade; Literatura Comparada.

ABSTRACT: *Shakespeare's creative legacy is marked by the art of appropriating works of his own time and of ancient eras, including classical Greek and Roman texts, mythologies, Medieval and Renaissance literature, among others. To this effect, he inserted countless intertexts, derived from multiple sources into his texts, among them hundreds of biblical references. This paper examines the biblical textures that permeate Shakespeare's Macbeth. The objective is to furnish evidence that the playwright incorporated in his work many passages and thematic strands he found in the Bible. By means of a comparative analysis, this article shows how the playwright appropriated and how he succeeded in contextualizing and resignifying them. The main intertextual devices used by Shakespeare in his poetic composition, especially the quotation, the allusion and the analogy, are explored in the light of theoretical perspectives by Mikhail Bakhtin, Dominique Maingueneau and Tiphaine Samoyault.*

Keywords: William Shakespeare; Macbeth; The Bible; Intertextuality; Comparative Literature.

* Mestre em Teoria Literária e doutoranda do curso de Estudos Africanos da Universidade de Lisboa – Lisboa, Portugal. E-mail: anaclaudiasoli@gmail.com

Introdução

O mundo literário, segundo Bakhtin (2015), é tão ilimitado quanto o universo. As obras de William Shakespeare e seu legado literário e cultural parecem assim ser também um rio extenso e profundo, que irrigam, alimentam inúmeras outras obras: adaptações, continuações, pastiches, transposições, paródias, versões transportadas do teatro para o cinema e a TV. Entretanto, sabe-se que Shakespeare, mais do que um autor excepcional, era um exímio adaptador. Percebe-se que ele também buscou nadar em outros nascedouros, que inspiraram sua extensa e famosa obra. E a *Bíblia Sagrada* se encontra entre eles.

O objetivo principal deste artigo é evidenciar que o dramaturgo, inúmeras vezes, usou, na obra de *Macbeth*, o discurso bíblico com propósitos laicos, como forma de explorar, elucidar e até mesmo questionar comportamentos e a condição da natureza humana. Dentro dessa percepção, este trabalho visa não a mapear as crenças nem a orientação religiosa do maior dramaturgo de todos os tempos – William Shakespeare –, mas a investigar a construção de uma das mais importantes tragédias, no caso *Macbeth*, a partir dos intertextos bíblicos, sob à luz da intertextualidade, onde teremos como guia, teóricos como Bakhtin, Samoyault, Maingueneau, entre outros.

Shakespeare nasceu entre duas eras: a medieval e a renascentista. A Inglaterra, que começava a colher os frutos renascentistas, ainda sentia os resquícios da batalha entre católicos e protestantes, depois do rompimento do rei Henrique VIII com a Igreja Católica. Naquela época, a transição de um modelo medieval, fechado e restrito para uma visão de mundo marcada pela episteme renascentista se iniciara. A geração do dramaturgo, os nascidos em 1560, foi a primeira a ser capaz de viver a realidade de uma *Bíblia* devidamente reconhecida (HAMLIN, 2013). Este Livro dos Livros que doutrina tantos, inclusive na era jaimessa e elisabetana, servia para ensinar e alfabetizar o povo inglês. Aliás, naquela época, o hábito de ler a *Bíblia* era quase obrigatório, estando presente nas casas, escolas e capelas, nas quais eram lidas longas passagens diariamente, em voz alta, por todas as pessoas alfabetizadas. Por isso, acredita-se que Shakespeare possa ter tido uma cópia dela para leitura em sua casa.

O fazer teatral de Shakespeare, que se desenvolveu, juntamente com a formação da língua inglesa moderna, surgiu à margem da cidade, em um espaço maior de liberdade de expressão, incrementado por acontecimentos históricos e culturais expressivos, como a invenção da imprensa e os descobrimentos marítimos. Na época do Renascimento, houve a emancipação da arte em relação aos dogmas católicos. Nesse sentido, temas bíblicos podem ter sido inseridos nas peças shakespearianas, conscientes, propositalmente ou não.

Os estudiosos da área assertaram que Shakespeare escolheu cerca de 1.598 referências bíblicas para suas narrativas. Textos bíblicos inspiraram o dramaturgo para o uso do mito, da história, da comédia e das tragédias, nas técnicas de encenação, e sua maneira de caracterizar monarcas, mágicos, bruxas, entre outros, usando a imagem do Deus multifacetado da *Bíblia*. Em suas peças, William Shakespeare citou, fez referências ou alusões a quase todos os livros do Antigo e Novo Testamento. Hamlin (2012, p. 112) afirma que “não há um livro bíblico a que o dramaturgo não faça alusão”.

As narrativas shakespearianas trazem em seu seio um leque bem extenso de expressões bíblicas e citações, o que dentro da análise do discurso se identifica como a heterogeneidade mostrada, onde há formas que marcam a presença do outro na construção discursiva, podendo essas estar destacadas ou não. E a maior parte dos temas escolhidos por ele nesses livros apresentavam tópicos de interesses dentro da Inglaterra moderna da época. Algumas vezes, os eventos intertextuais chegaram a sugerir paralelos entre um personagem shakespeariano e outro bíblico (MAINGUENEAU, 1997; HAMLIN, 2013).

As evidências textuais bíblicas expressas por meio de alusões, referências, transformações, empréstimos e representações significantes, dentro dessa narrativa discursiva criada por Shakespeare, vão sendo elaboradas e apresentadas, em partes distintas, de modo comparativo-interpretativo, cuja base epistemológica – na tentativa de promover uma relação dialógica entre esses construtos, exhibirá contribuições sérias e lógicas dos estudiosos especialistas em Shakespeare e a *Bíblia*, como Hannibal Hamlin, Steven Marx, entre outros. Tais contributos foram primordiais no processo de exegese das relações intertextuais presentes tanto no hipertexto quanto no texto-fonte.

Nota-se que a vida e a obra de Shakespeare se desenvolveu justamente na época em que o livro bíblico era cada vez mais presente na história inglesa e, por que não dizer, na Literatura Ocidental. A história de cobiça de Macbeth e sua esposa, com suas traições, seus assassinatos e suas loucuras, traz como fonte de pesquisa, as traduções de Manuel Bandeira e de Barbara Heliodora, assim como o texto em inglês, para tornar possível a identificação das decisões de cada um deles em utilizar o contexto bíblico ou não, ainda que difira em algum ponto, da versão inglesa.

Como em um exercício de recepção, em um encontro marcado com a intertextualidade, ao penetrar nas páginas de *Macbeth*, pode-se observar a presença das Sagradas Escrituras, ou seja, as referências vistas na obra são não somente visíveis, como também parecem ser pertinentes. Foram Hamlin (2013) e Marx (2013) que chamaram a atenção para o fato de que a trama shakespeariana remete mais especificamente à narrativa e ao contexto do livro de Apocalipse. Em inglês, Apocalipse denomina-se *Revelation* (Revelação), e a imagem apocalíptica, segundo Hamlin (2013), funciona como um pivô de certo modo, correlacionando referências na peça não só ao Fim do Mundo, mas também à crucificação de Cristo e seus efeitos, além de fazer inúmeras alusões ao cenário de destruição descrito em Apocalipse.

1 Fontes Leigas e Não Leigas em Macbeth

Sabe-se que William Shakespeare lançou mão de outras obras como *As Crônicas de Inglaterra, Escócia e Irlanda*, do escritor inglês renascentista Raphael Holinshed, publicada em 1577, assim como a história latina da Escócia, *Rerum Scoticarum Historia* (1582), de George Buchanan, tutor do Rei Jaime; depois *De Origine... Scotorum* (1578), do Bispo de Ross, as de John Leslie; e até muitas das tragédias de Sêneca que tinham sido traduzidas para o inglês, em especial Medeia, Agamenon e Hercules Furens (LEÃO *et al*, 2008).

Porém, poucos, exceto estudiosos da *Bíblia* Sagrada, ou alguém com um conhecimento mais profundo dessa Escritura, poderão identificar, ao ler uma tragédia como *Macbeth*, expressões, referências e alusões que os remetam ao texto bíblico. Não há como um leitor-modelo do Livro dos Livros não perceber tais figurações em

Macbeth, que basicamente trata do relacionamento do homem com o próprio homem, quando um deles se coloca na posição de Deus.

Por exemplo, pode-se identificar um paralelo entre a ambição desmedida do casal Macbeth e a história de Acabe, Rei de Samaria, e sua mulher, Jezabel, em 1 Reis 21, que executam um plano mortal para se apropriar do campo de um homem chamado Nabote, o que também atraiu sobre eles a “ira” divina (Bíblia TJFA, 2007, p. 432-433). Afinal, se Sócrates tinha como *dynamis*, o *rapsodo Íon*, como o deus que o inspirava, por que Shakespeare não poderia ter profetas, reis e figuras bíblicas para corroborar seus escritos, visto que ele era um exímio adaptador que conhecia “as estratégias da releitura, atualização e incorporação de vários textos em texto novo” que é considerado um dos principais processos de construtividade textual?” (CAMATI, 2014, p. 1-2NR).

Tomando como fundamento os elementos de citação e alusão dentro da teoria da intertextualidade, objetiva-se aclarar dentro da obra *Macbeth* tais pontos de intersecção, procedimentos, traços de composição em contatos localizados, sua seleção e transposição dentro do tema recorrente.

1.1 *Macbeth* e o Apocalipse

Macbeth é permeado por intertextos com alusões voltadas para o tema e a imagem apocalípticos, ou outras profecias bíblicas sobre o Grande Dia do Juízo Final (DoomsDay). Em *Macbeth*, Shakespeare utilizou mais de uma dúzia de alusões provenientes de “Apocalipse”. A palavra “apocalipse”, que não seguiu a tradução do título do livro em inglês, *The Revelation*, reside na etimologia da própria tradução. Conforme expõe o dicionário Infopedia.pt, a palavra “apocalipse” vem do grego *apokálypsis*, “revelação”, pelo latim *apocalypse*-, e ambos possuem o mesmo significado. Lembrando que a Bíblia em português foi traduzida do grego e do latim, não da Bíblia inglesa.

O último livro da Bíblia traz como mensagem um eventual triunfo nesta terra de Deus sobre o diabo; uma vitória definitiva do bem sobre o mal, dos santos sobre os seus perseguidores, do reino de Deus sobre os reinos dos homens e de Satanás. Esse, portanto, será um dia de vitória que será alcançada não só por Jesus Cristo, mas também

por Miguel e seus seguidores, depois das batalhas do Armagedon e de Gogue & Magogue. A primeira precederá a Segunda Vinda de Jesus Cristo, como Deus, Salvador e Juiz, e a segunda acontecerá no final do Milênio, segundo o livro de Apocalipse 20:1-10, em que Miguel o arcanjo batalhará juntamente com seus anjos contra Satanás e suas hostes, para expulsá-lo pela segunda vez, só que agora para as trevas exteriores, de onde jamais sairão (TJFA, 2007, p. 1358).

No *Dicionário bíblico* da tradução trinitariana traduzida por João Ferreira de Almeida, há uma definição sobre as divisões do livro de Apocalipse:

Nome do último livro do Novo Testamento. Apocalipse também pode significar qualquer revelação notável. Deriva de uma palavra grega que significa “revelado” ou “descoberto”. O livro consiste em uma revelação dada ao Apóstolo João, na qual lhe foi permitido ver a história do mundo, especialmente os últimos dias (Apoc. 1:1-2; 1 Né. 14:18-27; D&C 77). Em inglês, o livro Apocalipse chama-se Revelação. João recebeu esta revelação no dia do Senhor, na Ilha de Patmos (Apoc. 1:9-10), situada perto da costa da Ásia, não longe de Éfeso. Desconhece-se a data precisa em que foi dada. Os capítulos 1-3 são uma introdução ao livro e cartas às sete igrejas da Ásia. João escreveu para ajudar os santos a resolverem certos problemas. Os capítulos 4-5 registram visões recebidas por João, mostrando a majestade e o justo poder de Deus e de Cristo. Nos capítulos 6-9, 11, João registra que viu um livro selado com sete selos, cada um representando mil anos da história da Terra. Esses capítulos tratam principalmente dos acontecimentos contidos no sétimo selo (Apoc. 8-9; 11:1-15). O capítulo 10 descreve um livro que João comeu. O livro representa uma futura missão que ele cumpriria. O capítulo 12 relata a visão do mal, que teve início nos céus, quando Satanás se revoltou e foi expulso. A guerra que ali começou continua a ser travada na Terra. Nos capítulos 13, 17-19, João descreve os reinos corruptos da Terra, controlados por Satanás, e mostra o destino desses reinos, inclusive a destruição final do mal. Os capítulos 14-16 descrevem a retidão dos santos em meio ao mal, pouco antes da Segunda Vinda de Cristo. Os capítulos 20-22 falam do Milênio, da bela cidade de Nova Jerusalém e dos acontecimentos finais da história da Terra. (JOÃO FERREIRA, 2007, p. 1688).

O texto bíblico destaca que os mortos que forem para o inferno passarão pela segunda morte, pois não poderão viver com Deus. E como já tinham passado por uma morte, a física, agora passariam pela outra, a espiritual, para viverem eternamente no inferno. Em um mundo regido pela religião e também pelo reinado (também sangrento) de Jaime I, o uso abundante de metáforas poderia ser um modo que Shakespeare

encontrou de mostrar sua forma de ver os eventos ao seu redor, por meio de uma certa ironia profunda e poética.

A transcrição de tal fato se revela em um dos momentos mais marcantes da peça, quando Macduff descreve o corpo de Duncan assassinado como “a pavorosa Imagem do Juízo Final” (SHAKESPEARE, 2009, p. 64), apesar de parecer metaforicamente exagerado, destaca quão terrível era aquela descoberta. A tradução de Barbara Heliodora, que escolheu um caminho contrário ao de Manuel Bandeira na referência acima citada, limita-se a descrever a cena com a própria personificação da morte, comparando-a sutilmente com o Juízo Final (SHAKESPEARE, 2010, p. 487).

Era como prenunciar a prestação de contas que todos, especialmente o assassino, teriam de enfrentar mediante aquele ato homicida. A *Bíblia* descreve o Juízo Final como o Fim do Mundo, o Apocalipse, momento em que todos os que vivem e que viveram sobre essa Terra terão de responder pelos seus atos, perante o tribunal de Deus.

De fato, o livro bíblico do Apocalipse se apresenta como o último livro da *Bíblia*. Consiste em uma revelação dada ao Apóstolo João, na qual lhe foi permitido ver a história do mundo, especialmente os últimos dias (Apoc.1:1-2). Não apenas João escreveu sobre esses grandes eventos, a Segunda Vinda e o Fim do Mundo, como há mais de 1.500 referências sobre os eventos no Velho Testamento e 300 no Novo. Ou seja, profetas bíblicos como Amós, Isaías, Jeremias, Ezequiel, Daniel, assim como todos os demais profetas e apóstolos, testificaram sobre tais acontecimentos vindouros, até mesmo o próprio Jesus Cristo o fez no capítulo 24 de Mateus (TJFA, 2007, p. 1060-1061).

A imagem do Juízo Final de Apocalipse não só estava presente em Macbeth, como também em várias citações sobre o tema, como em Rei Lear, em Otelo e até na peça Tempestade, segundo Marx (2013), que dedica um capítulo inteiro estabelecendo tais ligações. Essas apropriações servem como um prefácio para uma obsessão do povo inglês daquela época: a preocupação constante e reforçada sobre o Fim do mundo. Hamlin chama a atenção de que essa “fixação” pelo Fim do Mundo surgira por causa da Reforma: os protestantes usavam os termos do livro de João para atacar o reinado papal e a Igreja Católica. Um exemplo: para eles, “a besta de sete cabeças poderia significar

as sete colinas de Roma e o papa, assim como os imperadores romanos poderiam ser o Anticristo” (HAMLIN, 2013, p. 272). Até hoje, muitos acreditam que a marca da besta, o número 666, que se encontra em Apocalipse 13:18, está dentro da mitra usada pelos papas. “Aqui há sabedoria. Aquele que tem entendimento, calcule o número da besta; porque é o número de um homem, e o seu número é seiscentos e sessenta e seis” (TJFA, 2007, p. 1352).

Os temas bíblicos, para Shakespeare, não estavam só presentes por meio de palavras, mas também por meios visuais, especialmente nas igrejas. Um exemplo foi o mural na capela de sua cidade natal, Stratford-Avon, pintado acima do arco-mor, provavelmente antes do nascimento dele. Ali foram expostas imagens sombrias, onde vários corpos saíam das tumbas pelo lado esquerdo, com outros, à direita, ambos como seres mortos que reviviam para tanto herdar o reino do céu quanto ser lançados no inferno (MARX, 2010, p. 271-272), conforme a figura a seguir.



Figura 1: Doom ou Dia do Julgamento - Pintura encontrada sobre o arco-mor da Guild Chapel, na cidade de Stratford.

Fonte: Cortesia de Hannibal Hamlin, 2013, p. 273.

Isso demonstra quão familiarizado estava o dramaturgo com a representação contida no quadro do Grande Dia do Juízo Final, o que pode ter levado a, futuramente, utilizá-lo no contexto da produção da narrativa macbethiana, estando tal tema sempre diante de seus olhos.

Tem-se como prova o ato II, cena 3, em que se encontra a fala: “O que está acontecendo aqui, que com estes toques de trombeta estremeceadores convocam, os que dormem nesta casa?” (*What’s the business, That such a hideous trumpet calls to parley, The sleepers of the house?*). Na manhã seguinte à noite da morte do Rei Duncan, Lady Macbeth entra em cena, indagando a razão de tanto alvoroço. Há aqui uma alusão ao Juízo Final, ilustrado nestas duas passagens, em Mateus 24:31: “Ele enviará os seus anjos que, ao som da grande trombeta, reunirão os seus eleitos” (TJFA, 2007, p. 1061), e em 1 Coríntios 15:52: “ao som da última trombeta [...] os mortos ressuscitarão” (ibid., p. 1251). Na peça, não houve nenhum toque de trombeta, mas sim gritos e o toque de um sino de alarme. Bem providencial essa metáfora para destacar a reação apocalíptica que os súditos de Duncan teriam ao saber de sua terrível morte.

A morte de Duncan, de fato, desencadeia eventos que levam à desintegração tanto dos Macbeth, espiritual e emocionalmente falando, quanto dos habitantes do reino, enquanto sociedade. Shakespeare, que já havia manipulado nessa peça os relatos de fontes históricas antigas da vizinha Escócia, assim como do momento político vigente, agiu igualmente com as revelações bíblicas sobre o Fim do Mundo.

Ainda no ato II, cena 3 (SHAKESPEARE, 2009, p. 64, 116), encontra-se novamente o tema do Fim do Mundo. “Levantem, levantem e vejam a pavorosa Imagem do Juízo Final!” (*Up, up, and see / The great doom’s image!*), Macduff refere-se ao Juízo Final (*Doomsday*). Shakespeare ainda faz, pela segunda vez, no ato IV, cena 1, referência ao Juízo Final: “Porventura vai esta descendência prolongar-se até o Juízo Final?” (*What, will the line stretch out to the crack of doom?*).

A história inglesa corrobora uma crença popular que existia na Inglaterra da época de Shakespeare, segundo a qual se acreditava que a linhagem nobre do Rei Jaime e seus descendentes perduraria até o final dos tempos, o Fim do Mundo (HONAN, 1998, p. 401). Honan (1998), em seu livro *Shakespeare, uma vida*, associou a visão que Macbeth teve no quarto ato ao fato de que a linhagem real – nesse caso, os herdeiros de Banquo – se estenderia até o momento do Juízo Final.

A história de *Macbeth*, que se iniciou com o assassinato do Rei por alguém do seu séquito, com quem se associava, acabou por remeter alusivamente à morte do

próprio Cristo, “Rei dos reis”, que foi traído e morto pelos seus, que nos remete ao advento da Crucificação. Essa passagem seria o ponto de partida para entender a presença de tal excerto como uma intertextualidade implícita, já que *Macbeth* temia ter de prestar contas pelos seus atos sanguinários perante os homens do rei, assim como a fé cristã ensina e crê, que todos os homens terão de ser julgados perante Deus. Hamlin (2013) afirma que tal acontecimento pode ser o mais importante dentro da peça devido ao senso apocalíptico por detrás dele, por estender as implicações de uma única morte individual para todo um povo.

A imagem de Juízo Final também funciona como um passadiço, no entanto, ligando referências do evento da Crucificação, que pode ser comparado, mesmo transportado, à morte do rei Duncan, assim como suas consequências, como a destruição de Satanás ou Lúcifer, como o Inimigo de Deus e do Seu reino, ao qual se refere o livro de Apocalipse (HAMLIN, 2013). Percebe-se e entende-se tal premissa na seguinte passagem citada por Malcolm no ato IV, cena 3, no texto em inglês: “Angels are bright still, though the brightest fell”, usa-se como referência o anjo decaído Lúcifer, “o mais esplendente de todos”, para a futura derrocada da tirania. O nobre afirma a Macduff que não importa o índice da maldade (exemplificada por Macbeth), a menor das virtudes há de sobrepujá-la.

Interessante notar que, em sua tradução, Millôr Fernandes (SHAKESPEARE, 2009, p. 125) optou por manter a tradução inglesa: “Os anjos ainda esplendem, muito embora tenha caído o mais esplendente”. Eis uma alusão clara ao texto de Isaías 14:12 no Velho Testamento: “Como caíste desde o céu, ó Lúcifer, filho da alva! Como foste cortado por terra, tu que debilitavas as nações!” (TJFA, 2007, p. 764).

Embora o contexto se refira, a princípio, ao rei Nabucodonosor, da Babilônia, que invadira a Judeia, séculos antes de Cristo, matando milhares e levando muitos outros cativos, governante por um tempo do maior reino jamais visto na Terra, e que também possuía o título de “Reis dos reis”, também faz uma referência a Lúcifer em Apocalipse 12:7-9, o anjo decaído, que comandou, durante a batalha nos céus, um grupo de anjos revoltosos, sendo derrotados e expulsos de lá para a terra.

E houve batalha no céu; Miguel e os seus anjos batalhavam contra o dragão, e batalhavam o dragão e os seus anjos; Mas não prevaleceram, nem mais o seu lugar se achou nos céus. E foi precipitado o grande dragão, a antiga serpente, chamada o Diabo, e Satanás, que engana todo o mundo; ele foi precipitado na terra, e os seus anjos foram lançados com ele (TJFA, 2007, 1351).

Pode-se ter uma compreensão maior ao depararmos com as palavras usadas por Heliadora em sua tradução de Macbeth: “Os anjos brilham, apesar de Lúcifer” (2011, p. 540). O nome Lúcifer vem do latim lux, luz e ferre, que seria conduzir. Depois da Queda, ele tornou-se o diabo ou Satanás, o inimigo de toda a justiça, que era literalmente um filho espiritual de Deus e outrora fora um anjo com autoridade na presença daquele considerado por Jesus Cristo na oração do Pai Nosso, como o Pai da humanidade, que está nos Céus.

Essa presença efetiva de microfenômenos textuais e estilísticos, bem como a disseminação do sentido dentro do texto atual que se tem nas mãos faz como que a narrativa surja como “o lugar de uma troca entre pedaços de enunciados que ele redistribui ou permuta, construindo um texto novo a partir dos textos anteriores” (SAMOYAULT, 2008, p. 18).

Isso pode ser representado nas palavras de Macduff, que associa Duncan, um rei, um ungido, ao Templo de Deus, no ato III, cena 2 (SHAKESPEARE, 2009, p. 63), e o seu assassino a Judas, o pior dos traidores, segundo o Cristianismo. Em Apocalipse 11:19, João, seu autor, reconhece o Salvador como o Templo de Deus também. “E abriu-se no céu o templo de Deus, e a arca da sua aliança (ou do convênio) foi vista no seu templo; e houve relâmpagos, e vozes, e trovões, e terremotos, e grande saraiva” (TJFA, 2007, p. 1351).

Conclusão

Em ambas as obras, tanto em Macbeth quanto na Bíblia, a metáfora e o símbolo expressam sua construção de sentidos. A presença bíblica na tragédia não se destaca apenas por causa da referência, da citação, da alusão apropriadas pelo dramaturgo, mas também devido ao contexto em que foram inseridas. Assim, a (re)significação simbólico-metafórica interdepende da tensão determinada dentro das relações intertextuais, a qual determinará a sua metaforicidade ou não. A genealogia das

obras shakespearianas traça a linhagem de um dos maiores, senão o maior dramaturgo do cânone ocidental, onde a intertextualidade conta como parte fundamental. Shakespeare é um sintetizador, e o mundo é a sua biblioteca, sua Bíblia.

Assim buscou-se, com este trabalho, apresentar um aprofundamento nas questões dialógicas que envolvem duas obras que se encontram no centro de dois cânones: a Bíblia, ápice do cânone religioso e a tragédia shakespeariana de *Macbeth*, do cânone literário ocidental. Vale lembrar e enfatizar que os puritanos e protestantes que fugiram da Europa, principalmente os oriundos da Inglaterra, para as novas colônias britânicas nas Américas, trouxeram em sua bagagem tanto a Bíblia quanto as obras de Shakespeare, pode-se dizer que essas duas obras podem ter se tornado a base ideológica do Novo Mundo.

Assim sendo, para o estabelecimento da tipologia de “palavra ambivalente”, segundo Bakhtin, esse paralelismo mostra como o autor pode “servir-se da palavra de outrem para injetar um sentido novo, conservando o sentido que o enunciado já tinha” (BAKHTIN, 2010, NITRINI, 2010, p. 160-161). Os pontos destas relações intertextuais bíblicas tornam-se um modo de frisar o senso apocalíptico na mais lacônica tragédia de Shakespeare. Uma coisa é indiscutível: imagens bíblicas são tecidas e ressignificam em toda essa obra. Hamlin (2013) chega a afirmar que, apesar da ambientação na Escócia cristã, *Macbeth* parece apenas um pouco mais cristã do que outra tragédia semelhante.

Há uma pergunta que *Macbeth* faz aos assassinos, no ato III, cena 1, que, dentro desse contexto, poderia ser feita a Shakespeare mediante tantas “apropriações”, ou melhor seria dizer “empréstimos” feitos por ele ao texto bíblico, a fim de explicar tantos “diálogos”: “Sois tão amigos do Evangelho a ponto de...” (SHAKESPEARE, 2009, p. 79). Conclui-se que Shakespeare não só teve acesso ao Livro sagrado, tipologicamente falando, como ouviu, leu e interpretou os eventos do Novo Testamento, assim como o cumprimento das profecias do Velho Testamento. Hamlin (2013, p. 303) ainda destacou que “nenhum outro autor tenha integrado as figuras, os compósitos e os temas encontrados na Bíblia em sua própria obra mais do que ele”.

Referências

A BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição Corrigida e Revisada Fiel ao Texto Original. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 2007.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: A teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini *et al.* 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2010. 429 p.

_____. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

CAMATI, A. *A Importância do contexto histórico*. Texto dado em aula. Curitiba: 2014.

DICIONÁRIO E ENCICLOPÉDIAS INFOPEDIA. Porto Editora. Disponível em: <<http://www.infopedia.pt/>>. Acessado em: 12 ago. 2016.

HAMLIN, H. *The Bible in Shakespeare*. Oxford Press: Inglaterra, 2013.

HONAN, P. *Shakespeare: uma vida*. Tradução de Sonia Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LEÃO, L. de C.; SANTOS, M. S. dos (org.). *Shakespeare: sua época e sua obra*. Curitiba: Editora Beatrice, 2008. 360 p.

MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em análise do discurso*. 3. ed. São Paulo: Pontes, 1997. 198 p.

MARX, S. *Shakespeare and the Bible*. Oxford University Press, 2013.

NITRINI, S. *Literatura Comparada: História, teoria e crítica*. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

PLATÃO. Íon (ou sobre a Ilíada, gênero probatório). Disponível em: <<http://www.consciencia.org/docs/ion.pdf>>. Acesso em: 01 nov. 2015.

SAMOYAUULT, T. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rotschild, 2008.

SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. Tradução de Barbara Heliodora. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

_____. *Macbeth*. Tradução de Manuel Bandeira. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

_____. *Macbeth*. Disponível em: <[Http://www.shakespeare-online.com/plays/macbethscenes.html](http://www.shakespeare-online.com/plays/macbethscenes.html)>. Acesso em: 16 jul. 2016.

Recebido em: 28/09/2016

Aceito em: 05/12/2016

MORTE E RESSURREIÇÃO: UMA REFLEXÃO SOBRE AS ADAPTAÇÕES FÍLMICAS DOM QUIXOTE E HAMLET, DE KOZINTSEV

*Death and resurrection: a reflection on two adaptations by Kosintsev:
Don Quixote and Hamlet*

Thayane Morais Silva*

RESUMO: Ao considerar os “400 anos da morte de Shakespeare e Cervantes”, é inevitável não associar as obras desses respectivos autores à questão da autoria, tema tão recorrente nos Estudos Literários, amplamente discutido por Barthes Foucault e Agamben. Passaram-se 400 anos desde a morte do corpo, e não da morte do legado artístico – é sempre bom lembrar, desses dois escritores. Entretanto, diante de tantas reproduções técnicas que desencadearam a destruição da aura da obra de arte, propomos estabelecer uma relação entre a morte autoral desses dois autores e os conceitos que Walter Benjamin delineou para esclarecer a situação da obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. A fim de exemplificar como a autoria de Cervantes e de Shakespeare é mortificada a partir de suas próprias obras, iremos investigar duas adaptações cinematográficas, *Dom Quixote* e *Hamlet*, ambas dirigidas por Grigori Kozintsev.

Palavras-chave: Shakespeare; Cervantes; Autoria; Reprodutibilidade técnica; Adaptação cinematográfica.

ABSTRACT: *In consideration of the "400th anniversary of Shakespeare's and Cervantes' death", it is inevitable not to associate the works of these two authors with the question of authorship, a recurring theme in Literary Studies widely discussed by Barthes, Foucault and Agamben. It has been 400 years since the physical death of the authors, but not that of their artistic legacy. However, in face of so many technical reproductions that have led to the destruction of the aura of the work of art, we propose to establish a relationship between the authorial death of these two authors and concepts that Walter Benjamin outlined to clarify how the artistic work is situated in the era of mechanical reproduction. In order to illustrate how the authorship of Cervantes and Shakespeare is mortified from their own artistic works, we will investigate two film adaptations, Hamlet and Don Quixote, both directed by Grigori Kozintsev.*

Keywords: *Shakespeare; Cervantes; Authorship; Mechanical reproduction; Film adaptation.*

Introdução

* Graduada em Letras (2012) e Mestra em Estudos da Linguagem (2016) pela Universidade Federal de Ouro Preto. E-mail: thayanems00@gmail.com; thayanems_letras@yahoo.com.br

As obras de Shakespeare são reproduzidas em longa e desmedida escala. Chega a ser incalculável o número de peças teatrais, filmes e até mesmo livros que remetem às obras shakespearianas originais. O *Quixote*, obra proeminente de Cervantes, também é constantemente reproduzido, parodiado e transformado por outras técnicas modernas de representação ou apropriação. O mais curioso é perceber que essas adaptações têm o poder de retirar a aura artística dos próprios autores, fazendo com que o reproduzidor e o adaptador ganhem relevância e, assim, fira com um golpe de engenhosidade a imagem do verdadeiro autor que, agora, não passa de uma imagem ressuscitada.

Neste estudo, iremos nos limitar a investigar a reprodução cinematográfica, um meio pelo qual a morte do autor advém de uma causa inevitável: a reprodutibilidade técnica. Segundo Benjamin, com o cinema falado, a reprodutibilidade técnica alcança o seu padrão ideal de qualidade, pois com tal invenção tornou-se possível transformar obras de arte tradicionais em propriedades do cinema. Nessa passagem, há uma clara referência às adaptações fílmicas como modo de reprodutibilidade técnica. Benjamin (1987) considera produtivo examinar como a arte cinematográfica e a reprodutibilidade técnica repercutem uma sobre a outra. Embora Benjamin (1987) identifique o meio cinematográfico como um modo de transformar a obra de arte, considerando como tal as obras clássicas da Literatura Ocidental, ele não adentra meios específicos da linguagem para explicar como tal transformação ocorre, como a obra adaptada passa a ser propriedade quase exclusiva do cinema. Nesse sentido, parece pertinente considerar a reprodutibilidade técnica do cinema a partir das formulações de Roland Barthes, estudioso que se posiciona contra a crítica genética, reivindicando para a Literatura “a necessidade de colocar a linguagem no lugar daquele que até então era considerado seu proprietário” (BARTHES, 2004, p. 59). Assim, encontramos no projeto semiocrítico de Barthes uma definição de literatura que é basicamente “um sistema geral de símbolos”, sujeitos a serem manipulados pelos agentes que se constituem por meio da linguagem, incluindo aí o cineasta. Sob essas perspectivas, a reprodutibilidade técnica do cinema encontra sua explicação metodológica nas formulações estruturalistas de Barthes, que defende a morte do autor em detrimento da sobrevivência da escritura.

A morte do autor, como veremos, se inscreve sob o signo de um projeto subjetivista; ao se constituir como sujeito na linguagem, o autor deixa de ser mero proprietário de sua escrita, que passa a ser um espaço destituído de voz e autoridade.

Ademais, o autor deixará, nessa escritura, as marcas de sua ausência, fazendo da obra um “espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contrastam escrituras variadas das quais nenhuma é original: o texto é um conjunto de citações, oriundas dos mil focos da cultura ” (BARTHES, 2004, p. 62).

Iremos nos limitar a refletir sobre a morte do autor e sobre a obra na era de sua reprodutibilidade técnica. Pressupomos que a adaptação fílmica da obra de arte enquanto reprodução também é um acontecimento indispensável para se pensar a obra e sua relação com a morte do autor. Assim, iremos refletir sobre a questão da autoria a partir duas adaptações cinematográficas, *Dom Quixote* (1957) e *Hamlet* (1964), ambas dirigidas por Grigori Kozintsev.

Grigori Mkhaylovich Kozintsev foi um renomado cineasta russo. Ele nasceu na cidade de Kiev (Ucrânia), em 1905, e faleceu em Leningrad, no ano de 1973, na atual São Petersburgo. Kozintsev produziu muitos filmes e também atuou como crítico de cinema. Ele compôs o corpo jurídico das quarta e quinta edições do *Festival Internacional de filmes de Moscou* em dois anos consecutivos, 1964 e 1965. Ele também adaptou a peça shakespeariana *Rei Lear* (1971) para o cinema, além de dirigir outros filmes famosos, como *O jovem Fritz* (1943), *A Nova Babilônia*, *The Youth of Maxim* (1934), *The Return of Maxim* (1937), entre outros. Kozintsev também publicou dois livros: *Shakespeare: time and conscience* (1966) e *King Lear: the space of Tragedy: the diary of a film director* (1977). Seus filmes são facilmente encontrados, mas seus livros não circulam atualmente. Existe um número bem reduzido das edições desses livros. No entanto, são obras cuja leitura é indispensável a quem pretende se dedicar às produções fílmicas do diretor.

1 Morte (do autor) e escrita

Barthes (1994), ao propor a sua definição de linguagem, considera que ela não possa “ser considerada um simples instrumento, utilitário ou decorativo, do pensamento”. (BARTHES, 1994, p. 15). A visão estruturalista de Barthes prevê ainda que a linguagem não possa ser separada do homem, e é a partir de tal ponto que passa a ser importante considerar a atuação subjetiva do autor e do cineasta no processo da escritura e da adaptação fílmica. Segundo Barthes (2004), quando o exercício da escritura não está vinculado à necessidade de referir-se ao real e de agir sobre o real, a função da linguagem passa a ser o exercício do símbolo. Assim, “a voz perde a sua origem, o autor entra na sua

própria morte, a escritura começa” (BARTHES, 2004, p. 58). A linguagem passa então a ser correlato de um campo de uso comum, no qual a subjetividade se instaura. Trata-se de um campo de signos, de significados e significantes mediados pela atuação do sujeito. O cineasta, ao promover a reprodução técnica da obra de arte pelos dispositivos cinematográficos, estaria manipulando e agindo sobre os símbolos da escritura. É nesse sentido que o cinema enquanto dispositivo de linguagem (e de reprodutibilidade técnica) testifica essa morte do autor.

Desde que a escrita passou a ser considerada como “prática”, ela deixou de ser um simples meio de expressão. Assim, ela passou a não mais estar condicionada à forma de sua interioridade, passando a ser identificada como sendo a sua própria exterioridade desdobrada. Nas palavras de Foucault (2009, p. 268), a “regularidade da escrita é sempre experimentada no sentido de seus limites; ela está sempre em vias de transgredir e de inverter a regularidade que ela aceita e com a qual se movimenta”. Nesse sentido, torna-se menos importante atribuir à escrita a exaltação de quem escreve, pois nesse espaço da escritura o que ganha relevância é justamente esse espaço instável, passível de ser desdobrado, no qual “o sujeito que escreve não para de desaparecer” (FOUCAULT, 2009 p. 268).

Assim como Foucault, Barthes (2004) aponta a escrita, em sua nova concepção anti-expressivista, como uma das causas pelas quais o autor desaparece ou morre. Para Barthes, “a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem” (BARTHES, 2004, p. 57). Nesse sentido, a escrita que tem por função o exercício do símbolo, e que não possui nenhuma relação referencial com a realidade, faz com que o corpo que escreve perca toda a sua identidade, transformando o processo da escritura em um gesto. Essa é sem dúvida uma das máximas explicativas que distinguem a escrita enquanto inscrição, e não expressão. Nesse sentido, a mão do autor que escreve é independente de qualquer voz. Por isso, esse gesto de inscrever “traça um campo sem origem –ou que, pelo menos, outra origem não tem senão a própria linguagem, isto é, aquilo mesmo que continuamente questiona toda origem” (BARTHES, 2004, p. 61). Aqui, a observação de Foucault torna-se mais clara; o movimento irregular que é imanente ao espaço da escrita só é compreensível quando o espaço em que um autor escreve é percebido como um jogo de significados e significantes, no qual as significações são instáveis porque a leitura do leitor também fará parte do processo de significação. É importante ressaltar que esse novo

modo de pensar a escrita na Literatura confere uma importância imensurável ao papel do leitor e da leitura.

Agamben (2007), que também parece estar interessado na questão da escritura contemporânea, retoma o ensaio de Foucault “O que é o autor” e afirma que “o mesmo gesto que nega qualquer relevância à identidade do autor afirma, no entanto, a sua irreduzível necessidade” (AGAMBEN, 2007, p. 55). Mas longe de querer desprezar a reflexão foucaultiana, Agamben tenta repensar a figura do autor bem como o seu desaparecimento ou morte nesse jogo que é a escritura.

Na perspectiva foucaultiana, a ideia de autor é pensada a partir de uma concepção filosófico-subjetivista, na qual a subjetividade do autor é desconstruída a fim de que a sua condição subjetiva de escritor seja percebida como uma experiência na qual a função-autor possa ser evidenciada. Cabe lembrar que a escritura, nessa perspectiva, é um dispositivo da linguagem, no qual o sujeito se constitui.

A função-autor passa a reverberar então uma espécie de ausência, e finalmente entendemos que a subjetividade do autor não é simplesmente algo que desaparece por meio da escritura. O autor não está morto, mas ele precisa se fazer de morto. “Existe um sujeito-autor e, no entanto, ele se atesta unicamente pelos sinais de sua ausência” (AGAMBEN, 2007, p. 58). Todavia, é justamente esse gesto no qual o autor se faz ausente que torna a leitura um ato possível.

A morte do autor só pode ser concebida quando consideramos determinado autor enquanto sujeito. E, para Agamben (2007), o sujeito não é algo que pode ser capturado como uma substância plenamente alcançável em determinado lugar. O autor é um sujeito que se constitui em sua própria relação com a escritura –um dispositivo da linguagem. Portanto, nessa concepção, o autor não pode ser considerado o proprietário da sua obra, já que ela não passa de escritura, de linguagem.

Ao discutir a autenticidade da obra de arte, Benjamin (1987) considera que a sua reprodutibilidade técnica, ainda que conserve o conteúdo original da obra, desvaloriza o seu “aqui e agora”. Esse presente é correlato do momento de criação da obra, da sua tradição. E, para Benjamin, o cinema é o agente que causa mais abalo na tradição. A aura da obra de arte, que decorre dessa tradição, se perde no momento em que a obra é retirada

do lugar de sua gênese. Assim, identifica-se um sintoma da reprodutibilidade técnica cinematográfica – a perda da aura da obra – que é, sob muitos aspectos, semelhante à morte do autor; se, para Benjamin, a perda da aura equivale também à quebra da distância entre o público remanescente e a obra de arte, para Barthes, através da escritura, perde-se “toda identidade, a começar pela perda do corpo que escreve”. (BARTHES, 2004, p. 57). Assim, com a reprodutibilidade cinematográfica, anula-se o peso da tradição da obra de arte, e, com a escritura barthesiana, anula-se a identidade do autor.

Se é assim, algumas questões vêm à tona: como pensar essa desapareição do autor a partir de adaptações fílmicas, já que toda adaptação pressupõe uma leitura e um leitor? Seria mesmo essa condição subjetiva do autor e a sua escritura enquanto produto da linguagem que tornaria uma adaptação possível? Com a morte do autor, a obra se torna espaço da escritura e um complexo de signos instáveis, suscetíveis, portanto, a serem transpostos para outros dispositivos da linguagem, como o cinema?

O que podemos dizer de antemão é que de fato essa nova concepção de autor (mortificado) e de escritura, originárias do projeto “mallarmeano”, é que nos leva a pensar se as adaptações fílmicas de obras literárias, como *Hamlet* e *Dom Quixote*, testificam essa morte do autor, já que a adaptação só seria possível porque a obra deixou de ser propriedade e a escritura passou a ser um dispositivo da linguagem. Paradoxalmente, o público que é consideravelmente maior no cinema, em relação ao público da Literatura, seria responsável por devolver a obra à imagem de seu autor. De modo geral, é preciso pensar a obra de arte também na era da sua reprodutibilidade técnica. As adaptações fílmicas enquanto frutos da uma técnica especializada, como o fazer cinematográfico, pressupõem a existência de um jogo de signos comum ao mundo escrito da literatura e às imagens da tela.

2 A reprodutibilidade técnica

A autenticidade é o primeiro conceito com o qual Benjamin (1987) propõe discutir a obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. A autenticidade é um valor da obra de arte, valor que se relaciona a ela como uma tradição. A obra é autêntica em sua origem. A reprodução técnica, segundo Benjamin (1987), possui uma certa autonomia, se comparada à reprodução manual. A fotografia, por exemplo, pode “acentuar certos aspectos do original, acessíveis à objetiva – ajustável e capaz de selecionar

arbitrariamente o seu ângulo de observação –, mas não acessíveis ao olhar humano” (BENJAMIN, 1987, p. 168). Quando uma obra de arte é tecnicamente reproduzida, o peso da tradição da obra e sua autenticidade tendem a desaparecer.

No que se refere às possibilidades de reprodução de uma obra de arte, Benjamin (1987) irá propor o conceito de aura, que, nesse estudo, pode ser equiparável ao conceito de autoria, se guardadas as seguintes diferenças: a aura não é tanto um valor de propriedade como a autoria. A aura pode ser entendida como a unicidade de obra de arte. Quando uma obra de arte é reproduzida, ela é destacada de sua origem e de sua tradição e, assim, ao ser feita de matriz para reproduções, sua aura desaparece. Benjamin (1987) atribui duas causas ao declínio da aura da obra de arte: a necessidade de tornar as coisas mais próximas e a necessidade de possuir o objeto artístico. Todavia, tanto a escritura, pela qual o autor tende a desaparecer, quanto o declínio da aura são fatores determinantes para a (des)ritualização da obra de arte. Segundo Benjamin, “com a reprodutibilidade técnica, a obra de arte se emancipa, pela primeira vez na história, de sua existência parasitária, destacando-se do ritual” (BENJAMIN, 1987, p. 171).¹

A aura da obra de arte que se declina com a sua reprodução não é para Benjamin um acontecimento negativo. Quando a obra passa a ser reproduzida, a função social da arte deixa de ser ritualística; ela perde, portanto, o seu valor de culto e passa a ter uma função mais democrática. Assim, de certa forma, o cinema, enquanto técnica de reprodução da obra, seria o meio responsável por politizar a literatura. Esse processo é, para Benjamin, decisivo, pois é sintomático da massificação da cultura. A obra deixa de ser cultuada enquanto objeto “mágico” e sagrado para ser exposta. E, para Benjamin (1987), o advento do cinema é correlato da exponibilidade. Seu alto poder de difusão de imagens e de transmissão retiram a obra de arte de seu lugar privilegiado de culto e com isso a torna mais acessível.

¹ Benjamin (1987) considera que, na Literatura, foi Mallarmé o primeiro a romper a tradição que vinculava a obra literária a funções sociais. Como se sabe, o projeto mallarmeano também propôs eliminar a figura do autor em benefício da escritura. Nesse sentido, no que se refere à adaptação cinematográfica, podemos dizer com segurança que tanto a retirada do valor de culto à obra literária quanto o novo paradigma de escritura são comuns nas reflexões de Mallarmé, Barthes e Benjamin. Esse novo modo de pensar a obra de arte é que nos autoriza a considerar as adaptações fílmicas como um aparato da linguagem –que pode ser transposta para um novo dispositivo a partir da escritura: o dispositivo técnico cinematográfico.

Para Benjamin, o cinema é uma realização histórica. Nesse sentido, o fazer cinematográfico corresponde a um grande avanço; um gigantesco aparelho técnico contemporâneo se tornou “objeto das inervações humanas” (BENJAMIN, 1987, p. 174). Assim, o cinema e a sua condição de reverter a linguagem modificam o valor e a função das obras de arte, e modificam, sobretudo, as relações do homem (autor ou receptor) com a obra. Diante dessas questões, como podemos pensar a função-autor em sua obra reproduzida e adaptada pelo cinema? Quais seriam as marcas de ausência deixadas pelo autor na sua escritura que tornariam possível transpor a escrita para as telas? O que restaria das obras originais? A seguir, iremos refletir sobre tais questões a partir de duas adaptações fílmicas, dirigidas pelo cineasta russo Grigori Kozintsev, *Dom Quixote* (1957) e *Hamlet* (1964). É importante ressaltar que o meio de reprodutibilidade técnica cinematográfico é entendido aqui como um dispositivo de linguagem. Sendo assim, há uma condição subjetiva que perpassa tal dispositivo, e que permite, portanto, a reprodução das obras (*Hamlet* e *Dom Quixote*). O estruturalismo e o pós-estruturalismo, que as perspectivas de Barthes, Foucault e Agamben encerram, permitem pensar a obra enquanto um espaço comum de produção e reprodução de significados.

3 Dom Quixote

Para Robert Stam (2008), o *Quixote* de Cervantes é um gênero de romance autoconsciente; no *Quixote*, o artifício e os procedimentos técnicos, como o manejo do foco narrativo e a configuração das personagens, são expostos de modo reflexivo no espaço da obra. Essa observação é de suma importância para esse estudo porque essa qualidade de autoconsciência do *Quixote* determina a possibilidade de sua reprodução. A obra de Cervantes enquanto um romance que expõe o seu próprio processo de escritura também “tematiza a questão da adaptação” (STAM, 2008, p. 62). No romance, há uma passagem em que a batalha entre Dom Quixote e o biscainho é interrompida porque o narrador não encontra mais formas verbais para descrever a batalha. No entanto, quando esse escritor/narrador descobre nos signos de uma ilustração outras formas visuais que o estimulam a descrever, a narração da batalha é retomada. Com essa passagem, Cervantes põe em xeque a confluência de diferentes mídias e prevê que o sentido de sua obra poderia ser expresso por dispositivos exteriores de linguagem não verbal. Nesse sentido, as adaptações fílmicas do *Quixote* são capazes de exercitar novas percepções e reações que extrapolam o mundo escrito da obra.

Segundo Benjamin, “a obra de arte reproduzida é cada vez mais a reprodução de uma obra de arte feita para ser reproduzida” (BENJAMIN, 1984, p. 171). Sob essa perspectiva, torna-se ainda mais inteligível a qualidade de romance autoconsciente que Robert Stam identifica no *Quixote*. A cada adaptação e reprodução técnica, o *Quixote* é retirado de sua gênese, de sua aura, tornando-se um espaço de escritura, a partir do qual é possível atualizar sempre os significados. Assim, Cervantes ocupa o lugar de um morto, e, em troca, é a sua obra que sobrevive nos dispositivos técnicos do cinema.



Figura 1: Dom Quixote e Sancho Pança.
Fonte: *Dom Quixote* (1957), dirigido por Grigori Kozintsev.

A adaptação do *Quixote* que iremos analisar foi dirigida pelo diretor russo Gregory Kozintsev, no ano de 1957, três séculos e meio após a publicação do romance de Cervantes. Kozintsev se baseou no *Quixote* original e, sobretudo, no roteiro de Svgeny Shvartz. A técnica cinematográfica de Kozintsev foi influenciada pela “experimental *avant-garde* soviética da década de 1920 ” (STAM, 2008, p. 65). Entretanto, as adaptações dos clássicos dirigidas por Kozintsev pressupunham não só o avanço das técnicas de linguagem e montagem cinematográfica; elas também passaram “a ser um meio de abrandar as autoridades, ainda que logrando um certo ‘avanço’” (STAM, 2008, p. 65). Assim, o *Quixote* também foi adaptado em função da ideologia anti-stalinista, da qual Kozintsev era partidário.

Ainda que o nosso objetivo não seja aprofundar a discussão ideológica da adaptação soviética do *Quixote*, não podemos deixar de notar o quanto a reprodutibilidade técnica de cunho político da obra é um fator determinante para se pensar a morte do autor e o declínio da aura da obra de arte. A apropriação do *Quixote* para o filme de Kozintsev

é tanto a transposição de um dispositivo da linguagem quanto a total retirada do *Quixote* de seu lugar original. No filme, tal afastamento se torna claro quando vemos que a divisão das classes espanholas do século XVII são anuladas em detrimento de conjunturas políticas soviéticas, contemporâneas do diretor. De qualquer forma, a subjetividade da linguagem se instaura. É a obra original mesma que sugere haver uma ideologia política embutida na palavra escrita, e, nesse sentido, Kozintsev estaria apenas propondo outras significações a partir os mesmos signos da insatisfação política de Dom Quixote, interpretados a partir do romance de Cervantes.

Em sua teoria, Brian McFarlane (1994) considera que o processo da adaptação de romances deve ser pensado em termos intermediáticos. Assim, o processo de adaptação pressupõe duas formas de imagens, a imagem-conceito da literatura e a imagem visual, formatada a partir dos meios cinematográficos. O estudo da adaptação como fenômeno culminaria nas investigações acerca da recepção desses dois tipos de imagens, através de diferentes mídias –o romance e o cinema. Nesse sentido, ao *film-maker* caberia a função de transpor um conjunto de imagens conceituais, as quais ele mesmo idealiza, para um sistema de visibilidade que poderia corresponder às expectativas do expectador ou mesmo superá-las.

Todos os leitores do *Quixote* sabem que a imagem conceitual de Dulcinéia é regida pela sua impossibilidade. Isso acontece porque até mesmo a idealização da personagem é apresentada como uma marca de um romance autoconsciente e crítico. O encantamento de Aldonza não é mais que uma artimanha técnica que corrobora a loucura de Dom Quixote. E a sua imagem “encantada” não equivale à imagem “real” de uma camponesa forte e robusta. Essa dicotomia Aldonza/Dulcineia, a qual se apresenta bastante frutífera para o estudo da mimese², é levada a cabo no filme de Kozintsev: “ele humaniza Aldonza Lorenzo como alguém que quer ser digna da imaginária Dulcinéia que o *Quixote* criou” (STAM, 2008, p. 68). Assim, a imagem de Dulcineia, que no romance só pode ser traçada enquanto dicotomia, ganha uma nova visibilidade na adaptação de Kozintsev. Ademais, no filme, a imagem conceitual de Aldonza, essa imagem comum a todos os leitores do

² Alguns detalhes sobre esse estudo podem ser encontrados no capítulo II, da dissertação de mestrado intitulada *Salvo engano, animal imperfeito: a representação do feminino em Dom Quixote*, disponível em: <<http://www.repositorio.ufop.br/handle/123456789/6530>>.

romance, é subvertida através do processo de intermedialidade³. Para McFarlane (1994), o estabelecimento de ligações entre dois meios (romance e cinema) é o que torna possível a formação de outros tipos de imagem durante o processo da adaptação.

A técnica cinematográfica torna visível algo que na própria obra não estaria tão latente. Ela também pode “acentuar certos aspectos do original” (BENJAMIN, 1987, p.168). É nesse sentido que Bazin (1991) se posiciona a favor da adaptação de um romance.⁴ Para ele, desde que o romance deixou de ser uma simplificação épica e já não funciona como uma matriz de mitos, a configuração das personagens e a significação de seus atos passaram a estar diretamente relacionados com o estilo do autor. Assim, a adaptação fílmica de um romance, como o *Quixote*, não pode equivaler a um simples plágio, mas sim a um processo no qual o diretor “propõe-se a transcrever para a tela, numa quase identidade, uma obra cuja transcendência ele reconhece *a priori*” (BAZIN, 1991, p. 83).

Ao nos deter um pouco mais sobre o cinema enquanto agente modificador da obra de arte, é de suma importância repensar a função do autor, ou, ao menos, buscar definir a sua posição de morto em sua obra adaptada. Nesse sentido, o conceito benjaminiano de aura é fundamental, pois ao reproduzir um romance, o cinema retira da obra a sua tradição e com isso a figura do autor não será mais a de um xamã. A sua obra será apenas admitida sob o ponto vista da linguagem, no qual o valor de obra será aniquilado em detrimento do valor da escritura. Assim, Dom Quixote, Sancho, Dulcineia e as tantas representações das castas espanholas do século XVII, ganham o estatuto de signos, os quais serão rearranjados pelo adaptador do romance. É nesse sentido que o diretor estaria apto a ocupar o lugar do autor, ao propor um novo jogo de significados e significantes, e assim, cumprir o seu papel de reproduzidor técnico, tornando uma obra clássica mais próxima do público. Nessa perspectiva, Bazin considera que:

³ Discussões detalhadas e exemplificadas sobre o conceito de intermedialidade podem ser encontradas nos trabalhos de Claus Clüver, escritor, professor e pesquisador da Universidade Indiana (EUA).

⁴ No campo dos estudos sobre cinema, é muito comum que os estudiosos se posicionem contra a adaptação. De acordo com esses estudiosos, defensores de um cinema puro, o processo de adaptar uma obra de literatura poderia comprometer o estatuto artístico do cinema, isso é, a sua autonomia enquanto meio de produzir arte. André Bazin, ao contrário, busca fundamentar o equívoco de que a adaptação não seja “cinema puro”. Ele entende que a evolução do cinema –uma arte recente –inevitavelmente esteve sujeita a intervenções e influências de outras artes mais antigas, como o romance e o teatro.

As adaptações não podem causar danos ao original junto à minoria que o conhece e aprecia; quanto aos ignorantes, das duas uma: ou se contentarão com o filme, que certamente vale por um outro, ou terão vontade de conhecer o modelo, o que é um ganho para a literatura. (BAZIN, 1991, p. 93)

Assim, temos de admitir que a obra de arte em sua reprodutibilidade técnica como adaptação pressupõe não só o declínio da aura da obra, que faz sucumbir a sua tradição, mas também a morte do autor. Pois só com a sua morte é que a obra passou a valer enquanto dispositivo da linguagem, e, assim, tornou o romance suscetível de ser representado em diferentes mídias. No entanto, ao ampliar a visibilidade de uma obra, o processo de adaptação inevitavelmente faria ressurgir a imagem autoral de Cervantes. Mas essa imagem só poderia ser concebida sob o signo da ressurreição porque, para ressurgir ao público especial de Kozintsev, o autor do *Quixote* teve de ser anteriormente feito de morto.

4 Hamlet

A produção dos filmes *Hamlet* e *Dom Quixote* ocorreram simultaneamente. Como observa Tiffany Moore (2012), ambos foram gravados após a morte de Stalin e por isso possuem temas políticos afins, temas de protesto e de situações que refletiam o cenário político da Rússia dos anos 50 e 60. Como se sabe, Kozintsev era um anti-stalinista declarado, e suas adaptações, produzidas no final dos anos 50 e no início dos anos 60, apresentam a sua ideologia política adaptada pela linguagem cinematográfica. Ademais, tanto *Hamlet* quanto *Dom Quixote* originais possuem contextos políticos bastante demarcados. A situação do Estado Espanhol do século XVII não deixou de ser tematizada no romance de Cervantes, assim como Shakespeare se aproveitou da peça para fazer uma severa crítica ao absolutismo da Dinamarca. Nesse sentido, Kozintsev não fez mais que transpor as alegorias do poder e da política para a suas adaptações, aproveitando assim o modelo do romance e do teatro enquanto compartimentos de determinado processo social. Nesse sentido, o autor que morre é esse autor-crítico, esse autor engajado que manipulou a linguagem e a escrita em favor de uma arte politizada. Kozintsev precisou superar e abstrair o contexto político da Espanha e da Inglaterra do século XVII para instaurar o seu próprio engajamento. Portanto, o valor estético da obra permanece na adaptação. No entanto, o cinema enquanto meio de reprodução teria o poder de aumentar o efeito político

das obras sobre o público, na medida em que o diretor consegue reorganizar e apropriar alguma ideologia política em função de um público específico.

Embora as adaptações de Kozintsev devam ser minimamente enquadradas em suas “funções” políticas e ideológicas, não podemos deixar de observar os recursos técnicos, próprios do cinema, dos quais Kozintsev se valeu para conduzir as adaptações. Em *Hamlet*, a sequência temporal do filme não é equivalente à da peça de Shakespeare. Há um desprezo sutil pela ordenação dos atos e das cenas, definidas por Shakespeare no original. Disso decorre que Kozintsev conservou a influência da vanguarda francesa de 1920 até mesmo nas adaptações. Segundo Bernadet “Os filmes procuravam expressar não situações dramáticas, mas sentimentos, estados de espírito, ambientes, aspirações, nostalgias, associações de ideias, etc., isso através de sugestões criadas pelas enquadrações e pela montagem, pelo ritmo.” (BERNARDET, 1985, p. 148). A cena em que a sombra aparece a Hamlet pela primeira vez é reduzida por um diálogo mais breve, e o que sobressai é a ambientação cinematográfica, a sonoridade do mar e o expressionismo de Hamlet, demarcado por *closets*.

Ao contrário da peça original, a explicação da morte do pai de Hamlet não se dá a partir da narrativa, no qual a própria sombra conta a Hamlet como foi realmente envenenado. A morte do pai de Hamlet é representada pela companhia teatral que Hamlet contrata para simular a verdade diante de seu tio Claudius, espectador do ato. Nessa cena, Hamlet não exerce o papel de espectador. Ele se esconde atrás do cenário e é centralizado pela câmera, sugerindo que a continuidade das próximas cenas estivesse condicionada à ação de Hamlet –que desmascararia seu tio Claudius. Nesse sentido, a adaptação conserva o efeito teatral, na medida em que a cena do assassinato ganha nova visibilidade em relação à peça escrita. No entanto, o diretor do filme não segue o ordenamento original. Nesse processo, poderíamos identificar a posição do diretor como crítico da obra, na medida em que seu fazer cinematográfico corresponde a um método crítico-analítico, no qual ele desmonta a obra original para construir novas imagens. Assim, a imagem autoral de Shakespeare seria mortificada por essa técnica, essencialmente cinematográfica, na qual a ordenação lógica que o autor criou para o original pode ser dispensada.

A recusa da narrativa vista como um princípio a partir do qual o cinema pode ser considerado arte também é um princípio adjacente da adaptação de Kozintsev. Como

defendem Barthes (1984) e Dubois (1993), a fotografia é um signo indiciário, é uma imagem que se inscreve em sua própria contiguidade temporal. As imagens do cinema, nesse sentido, carregariam o próprio tempo, e a ordenação de uma realidade temporal específica, da qual determinada imagem seria signo indiciário. Nesse sentido, as imagens de um filme dispensam a narração enquanto elemento revelador do tempo, pois a narrativa está embutida nas imagens de um filme. Segundo o crítico de cinema Tarkovskiaei, “ a imagem torna-se verdadeiramente cinematográfica quando não apenas vive no tempo, mas quando o tempo está vivo em seu interior, dentro mesmo de cada um dos fotogramas” (TARKOVSKIAEI, 2010, p. 78). No caso da adaptação, essa ideia de tempo, duplamente ficcional, corresponde à temporalidade que se instaura na peça original, uma temporalidade dos atos e das cenas logicamente ordenadas. Contudo, no filme de Kozintsev essa ordenação é imanente à própria imagem que o diretor faz ver, e ao modo como essas imagens são enquadradas e montadas. E é justamente pela lógica temporal da peça estar carregada nas imagens que é possível estabelecer relações entre as cenas do filme e as cenas da peça, sem que a adaptação perca a sua qualidade de arte cinematográfica.

Ao comparar a peça original com a adaptação de Kozintsev a partir de uma mesma cena, podemos entender melhor como a adaptação fílmica pode ser considerada arte, ainda que a adaptação esteja, em princípio, a serviço de uma arte anterior, como o teatro. Benjamin (1987) quando propõe investigar o cinema e a fotografia enquanto arte, retoma as palavras de Franz Werfel, o qual acredita que o verdadeiro sentido do cinema seja o de exprimir o miraculoso, o fantástico e o sobrenatural. Assim, questões que parecem muito naturais na obra, como a sombra do Rei Hamlet e a sua aparição, são deslocadas no filme através de técnicas de montagem e figuração.

No começo de seu *Hamlet*, Kozintsev projeta sobre as ondas do mar, vistas de uma considerável altura, a sombra de Hamlet e com isso marca uma constante analogia entre o mar, o alto penhasco de Elsenor e a sombra. Dessa forma, Kozintsev cria uma adaptação verdadeiramente artística, com os recursos peculiares da técnica cinematográfica, no qual a milagrosa aparição da sombra de Hamlet é desnaturalizada. Ademais, a aparição da sombra, tão naturalizada na peça, ganha uma nova visibilidade a partir da adaptação. Sob a direção de Kozintsev, a aparição de Hamlet será uma constante no filme. Ela sempre será evocada; não só através sonoridade das batidas do relógio, que

marcavam a hora em que a sombra aparecia, como também através do movimento das águas profundas do mar, um correlato da vingança de Hamlet filho, determinado a não deixar submersa a verdadeira causa da morte de seu pai. Nesse sentido, a arte do cinema ampliaria as experiências sensíveis do espectador em relação ao teatro, à natureza e à vida. Portanto, de *Hamlet* de Shakespeare restaria os atos, as cenas, e a tragicidade de um gênero feito para a representação. Ademais, as imagens e montagens produzidas a partir do original seriam inalcançáveis sem os recursos cinematográficos.



Figura 2: Cena da aparição do Rei Hamlet (morto) a Hamlet filho na esplanada do Castelo de Elsenor.
Fonte: *Hamlet* (1964) de Kozintsev.

Considerações finais

O filme adaptado é antes de tudo a obra lida. O romance ou a peça que se prestam à adaptação são lidos por todos, são objetos da memória cultural. Assim, o mundo escrito da obra não se esgota, mas se perpetua e se modifica a cada vez que alguém se põe a lê-lo e a construir sentido a partir de sua própria experiência. O cinema enquanto técnica poderia ser admitido como uma leitura, como uma interpretação. No entanto, os seus recursos podem moldar essa leitura ou mesmo determiná-la. A personificação de Aldonza num corpo que é condizente com a imagem de Dulcineia, explorada por Kozintsev, é uma possibilidade exclusiva da representação cênica e cinematográfica. Só o corpo de uma atriz, ao encarnar a ideia do diretor, poderia possibilitar esse tipo de representação. A sombra de Hamlet ganha evidência a partir do cinema, a partir de um recurso de uma câmara que torna a sombra visível e ampliada, sugerindo assim a devida magnitude da aparição do rei morto. O cinema permite a (des)alienação da obra, ao colocar em evidência as técnicas cênicas e narrativas enquanto recursos de filmagem.

Benjamin encaminha as suas conclusões para a ideia de que a eficácia de uma obra de arte na contemporaneidade deva ser medida por sua possibilidade de reprodução técnica. Assim, entende-se que o valor da obra de arte não está necessariamente na sua tradição, mas na sua capacidade de ser renovada, reproduzida, pelos dispositivos atuais da cultura de massa. A exemplo deste estudo, a reprodutibilidade técnica passa a ser mais inteligível quando considerada a partir de exemplos de adaptações fílmicas, nos quais é possível observar a perda da identidade dos autores, Cervantes e Shakespeare, em detrimento do espaço da escritura. É por isso que as concepções sobre a morte do autor, vistas sob a perspectiva estruturalista de Roland Barthes, servem como ponto de apoio para refletir sobre o estatuto do autor em suas obras tecnicamente reproduzidas.

Embora a reprodutibilidade técnica seja signo da massificação da cultura, da industrialização e da modernidade, é inegável que o cinema enquanto fruto dessa modernização, modifica a Literatura e os clássicos que são adaptados. No processo de adaptação, a autoria e a originalidade das obras precisam ser superadas para que novas imagens sejam construídas. Disso resulta que a autoria passa a ser vista como um gesto e como um papel a ser exercido, substituível, portanto. Esse papel é muito semelhante ao do diretor de cinema, que precisa incansavelmente encontrar um corpo para a sua personagem, que precisa encontrar um modo de organizar tecnicamente o visível.

Referências

- AGAMBEN, G. O autor como gesto. In: AGAMBEN, G. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- BARTHES, R. *A câmera clara: nota sobre a fotografia*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BARTHES, R. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BAZIN, A. Por um cinema impuro: defesa da adaptação. In: BAZIN, A. *O cinema: ensaios*. Tradução de Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 82-104.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERNARDET, J. C. *O que é cinema?* São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CERVANTES, M. de. *Don Quijote de La Mancha*. Madrid: Catedra, 2013. 2v

DUBOIS, P. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus, 1993.

FOUCAULT, M. O que é um autor? In: FOUCAULT, M. *Ditos e Escritos*: Estética – literatura e pintura, música e cinema (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p.264-298.

McFARLANE, B. *Novel to film: an introduction to the theory of adaption*. Oxford: Clarendon Press, 1996.

MOORE, T. A. *Kozintsev's Shakespeare films: Russian political protest in Hamlet and King Lear*. North Carolina: McFarland & Company, 2012.

SHAKESPEARE, W. *The works of Shakespeare: The tragedy of Hamlet*. London: Methuen and co., 1899. (Digital archive).

STAM, R. Um prelúdio cervantino: De Dom Quixote ao pós-modernismo. In: *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*. Trad. Marie-Anne Kremer et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

TARKOVSKIAEI, A. A. *Esculpir o tempo*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

Adaptações fílmicas:

DOM QUIXOTE (1957). Direção: Grigori Kozintsev. Mr. Bongo (distribuição), 2012. Son., color., Leg. 1 DVD (101 min.).

HAMLET (1964). Direção: Grigori Kozintsev. Mr. Bongo (distribuição), 2011. Son., Leg. 1 DVD (140min.).

Recebido em: 28/09/2016

Aceito em: 21/11/2016

CERVANTES – UM MESTRE NA ARTE DE NARRAR

Cervantes – a master in the art of narration

*Edwirgens Aparecida Ribeiro Lopes de Almeida**

RESUMO: Considerado um dos mais importantes escritores da literatura ocidental, Miguel de Cervantes deixou um legado ficcional que abarca diversas formas literárias. Nelas, o autor adota posturas consideradas inovadoras quanto à arte de narrar. Utilizando uma sutil ironia em seus relatos, constrói um discurso que dá ao leitor a autonomia na interpretação, o que leva a perceber no próprio autor estratégias consideradas ora conservadoras ora transgressivas das práticas e dos valores predominantes no tempo de sua escrita.

Palavras-chave: Narrador, Leitor, Cervantes.

ABSTRACT: *Considered one of the most important writers of Western literature, Miguel de Cervantes left a fictional legacy that encompasses several literary forms. The author adopts postures in his work considered innovative in the art of narrative. Using a subtle irony in his writing, he builds a discourse that gives the reader autonomy of interpretation, thus leading the reader to perceive in the author strategies that may be considered either conservative or transgressive, regarding the practices and values prevailing at the time of his writing.*

Keywords: *Narrator, Reader, Cervantes.*

* Doutora em Literatura pela UNB. Doutora em Literatura Espanhola e hispanoamericana pela USP. Mestre em Literatura Brasileira pela UFMG. Docente do Departamento de Comunicação e Letras e do Mestrado em Letras/Estudos Literários da UNIMONTES. E-mail: edwirgensletras@gmail.com

*[Cervantes] nos deja entrever cómo podría contar otras cosas en vez de lo que nos dice, cómo no sucede exactamente lo que nos narra o si lo hace, cómo unos hechos narrados pueden ser sustituidos por otros distintos...*¹

(Rosa Navarro Durán)

*No todo crítico es un genio; pero todo genio es un crítico nato.*²
(Lessing)

O período que compreende os séculos XVI e XVII é chamado de Século de Ouro para as letras espanholas. Neste momento, a arte literária alcança sua idade clássica, sendo que é entre os últimos trinta anos do século XVI e as primeiras três décadas do século seguinte que se depara com a produção mais brilhante, por se tratar de uma arte inovadora com relação àquela produzida no período medieval, tanto no que se refere à forma quanto ao conteúdo.

Como esse período se constitui por uma produção diversa em relação aos gêneros, estilos e abordagens, esses dois séculos convivem com distintas gerações de relevantes escritores como Garcilaso de la Vega, Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz, Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Góngora, Calderón de la Barca, Quevedo, Gracián, dentre inúmeros outros. Por esse motivo e pela diversidade da escrita com a qual nos deparamos nesse período, alguns críticos e teóricos da literatura tentam distinguir etapas diferenciadas dentro do chamado Século de Ouro espanhol.

Muitas inovações houve na produção artística desses escritores. No entanto, é preciso ter presente que algumas características medievais persistem na Espanha e que se harmonizam e coexistem com outras tendências renascentistas da Europa daquele tempo. A primeira metade do século XVI pode ser entendida como um momento de importação das formas literárias, singularmente italianas, e da ideologia filosófica reformista que caracterizam o Renascimento europeu. Já a segunda metade do mesmo século é um período de incorporação dessas fórmulas ao espírito espanhol, ao mesmo tempo em que se opõe a outras por meio da contra-reforma. Se configurando como o

¹ [Cervantes] nos deixa entrever que o texto pode nos dizer outras coisas em vez daquelas ideias explícitas, alguns eventos descritos podem não acontecer exatamente como se faz ou se diz, podendo ser substituídos por outros.

² Nem todo crítico é um gênio, mas todo gênio é um crítico nato.

foco intelectual da Europa, é da Itália que partem tanto no século XVI quanto no XVII, as influências sobre os principais escritores espanhóis. Como argumenta Didier Souiller,

Durante la primera mitad del siglo [XVI], se da, en toda la península, una enorme y rápida invasión de las formas inventadas por el Renacimiento italiano y del espíritu del humanismo erasmista. Esta intrusión se transforma rápidamente en asimilación. Después de este primer periodo, vendrá una época de rechazo y de negación, de encierro y crispamiento que, lejos de constituir un factor de empobrecimiento, se convertirá en una fuente de elaboración y de maduración para lo que los historiadores llamarán el “Siglo de Oro”, dando lugar a un Barroco español, profundamente original³ (SOUILLER, 1985, p. 15).

Conforme explica Didier Souiller, a influência estrangeira sobre a produção literária espanhola se dá de modo bastante intenso, no entanto essa assimilação de formas, sobretudo italianas como os *novellieri*, Sannazzaro, Marini e a escrita de Erasmo de Roterdã, não impedirá a concepção de tendências barrocas próprias como o culteranismo e o conceptismo já no século XVII.

Nesses primeiros momentos, após Garcilaso, outros nomes importantes como San Juan de La Cruz assimilaram essas novas tendências e as adaptaram à Espanha, aspecto que, marcados ora pelos espíritos renascentistas ora contrarreformistas, no princípio do século XVII, ganharam traços essenciais com a escrita de um dos maiores expoentes da literatura ocidental, Miguel de Cervantes.

Nascido em Alcalá de Henares, talvez descendente de conversos, a biografia de Miguel de Cervantes Saavedra é bastante conflituosa e imprecisa, segundo afirma Jean Canavaggio (2005). Suas desventuras, o cativo, os apuros econômicos, as andanças, inclusive como soldado, mormente na Itália, foram determinantes para a sua vida literária. Na Batalha de Lepanto tem paralisada sua mão esquerda, o que fomenta o apelido de “Manco de Lepanto”. Por seu legado como romancista, dramaturgo e poeta, é considerado um dos escritores mais importantes do mundo ocidental moderno. Contemporâneo do maior escritor e dramaturgo de língua inglesa William Shakespeare,

³ Durante a primeira metade do século [XVI], é dada em toda a península, uma invasão enorme e rápida de formas inventadas pelo Renascimento italiano e pelo espírito humanista de Erasmo de Roterdã. Esta invasão foi rapidamente transformada em assimilação. Após este primeiro período, vai chegar um momento de rejeição e de negação dessas formas que, longe de ser um fator de empobrecimento, vai se tornar uma fonte de desenvolvimento e maturação para o que os historiadores chamam de “Século de Ouro” resultando em um Barroco espanhol, profundamente original.

Miguel de Cervantes falece na Espanha no mesmo ano em que a Inglaterra perde seu mais influente dramaturgo.

Destacando-se por suas narrativas, o gênio espanhol escreveu obras como a novela pastoril *La Galatea*, a comédia *El trato de Argel*, a tragédia *El cerco de Numancia*, *Ocho comedias y ocho entremeses nunca antes representados*, o romance *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, o conjunto de 12 narrativas curtas intitulado *Novelas Ejemplares*, o longo poema *Viaje del Parnaso* e, em 1616, ano de sua morte, publica *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, uma novela bizantina.

Destacando-se, sobretudo por sua obra máxima, *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, considerado por Georg Lukács (2000) como o “primeiro romance moderno”, Cervantes, ao lado do inglês Shakespeare, ocupa um lugar de exceção na literatura mundial por seus dotes excepcionais de narrador. Consoante argumenta Edwin Williamson, “Cervantes afronta estos géneros leídos en su tiempo: pastoriles, caballerescas, moriscas, bizantinas y picarescas”⁴ (WILLIAMSON, 1990, p. 604).

Essa afronta a que se referem os teóricos acima se dá quando o autor passeia por essas formas escrevendo, a seu modo, narrativas singulares para a história da literatura, muitas vezes inovando-as. Cultiva o gênero pastoril em seu primeiro romance, *La Galatea*. Os livros de cavalaria são parodiados no clássico *Don Quijote*, enquanto elementos mouriscos podem ser vistos na *Historia del cautivo*, parte integrante na obra *Don Quixote*. Em sua última obra *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, temos o modelo do romance bizantino, já da picaresca apropria alguns recursos na concepção de *Rinconete y Cortadillo*, ainda que essa obra não possa ser considerada uma narrativa picaresca. Além de praticar os gêneros narrativos correntes na arte renascentista, Cervantes introduz na Espanha uma forma de narrativa curta, herdada da tradição italiana como os *novellieri*, que intitula de *Novelas Ejemplares*.

Apropriando-se de uma inegável capacidade observadora e de fértil imaginação, é preciso reconhecer que Cervantes, “además de recoger la rica experiencia

⁴ Cervantes afronta os gêneros lidos em seu tempo: pastoris, cavalheirescos, mouriscos, bizantinos e picarescos.

de una vida intensamente aprovechada, supone una cultura literaria de primer orden⁵” (TORRI, 1999, p. 228). Utilizando estratégias de composição, a arte cervantina surpreende por sua capacidade de criação. Para isso, usa estratégias de expor, ocultar e sugerir com uma habilidade que às vezes leva o leitor a crer que a obra seja resultante ora do discurso predominante, ora da transgressão. São esclarecedoras as palavras de Edwin Williamson falando da personalidade literária cervantina dividida em “dos facetas aparentemente incompatibles: por un lado, el escritor irónico y pluralista, heredero de Erasmo y anticipador de la España liberal; por el otro, un autor conformista y ortodoxo, un militante más de la Contrarreforma española⁶” (WILLIAMSON, 1990, p.794).

Por sua peculiar habilidade de narrar, adotando a postura de legar ao leitor a interpretação de seus textos, o autor do *Quixote* engendra textos que o colocam como gênio da literatura. Neste ponto, vê-se que a reflexão provocada por Cervantes em suas narrativas, embora ainda possa ser entendida como atual, põe em julgamento valores e juízos orientadores do *modus vivendi* dos Séculos XVI e XVII. Para engendrar esse discurso ora ambíguo, ora contraditório, o autor conta com dois fortes aliados: o narrador e o leitor. No prólogo, o autor pode falar por ele mesmo para marcar as ‘imprecisões’ ou a ‘reflexão’ inerente ao discurso literário. Por outro lado, o autor não se constitui como uma presença na obra, recorrendo à eminente presença do narrador. Pelo que indica Canavaggio (2005), é latente em Cervantes o interesse em impressionar e ser reconhecido pela coroa espanhola como importante escritor. É perceptível que, em seus prólogos, o autor demonstra intensa inquietação com a recepção de seus textos, partilhando com o leitor a construção de sentido.

Frente a esse pensamento, podemos sublinhar que a postura do narrador seja mais um desses descaminhos, ou recursos, propostos por Cervantes para inscrever no texto a sua reflexão. É em vista dele que o leitor é conduzido a refletir sobre os sucessos narrados. Também ali é possível observar a agudeza do pensamento e do elemento irônico na expressão cervantina.

⁵ Além de recorrer à rica experiência de uma vida aproveitada intensamente, supõe uma cultura literária de primeira ordem.

⁶ Duas facetas aparentemente incompatíveis: por um lado, o escritor irônico e pluralista, herdeiro de Erasmo e antecipador da Espanha liberal; por outro lado, um autor conformista e ortodoxo, um militante da Contrarreforma espanhola.

Desse modo, por seu caráter irônico, seus textos podem ser lidos com intenso teor crítico. Explica Mário M. González,

toda sua obra revela um espírito profundamente crítico, mesmo que sua crítica, longe de se voltar superficialmente para os sintomas de decadência social apontem para as raízes do sistema, principalmente para a intolerância que subjaz à organização social e política da Espanha desses anos. Sua obra, especialmente a narrativa, caracteriza-se por não tentar comover o leitor seduzindo-o para a causa nacional, porém por tentar desenvolver nele a reflexão crítica (GONZÁLEZ, 2010, p. 343).

Adotando essa estratégia, a produção se distancia da exaltação alienante, instaurando sua obra em torno da multiplicidade de interpretações que a realidade representada permite, dando lugar a um novo leitor e a um novo gênero literário. Outro aspecto relevante diz respeito a seu posicionamento frente à literatura da época. Cervantes opta por pautar a sua escrita pela verossimilhança, sobretudo na narrativa, mas não despreza as formas da narrativa idealista do século XVI em duas das mais representativas desse gênero: *La Galatea* e *Los trabajos de Persiles y Segismunda*.

Em *La Galatea*, seu primeiro romance, gênero pastoril introduzido na Espanha com *La Diana*, de Jorge de Montemayor, temos o tema bucólico entremeado com a idealização do amor. Vários pastores e pastoras circulam pela obra expondo suas queixas e lamentações de amor. A ação se passa – entre ideal e real – às margens do Tejo. Há uma trama principal e várias secundárias. Na principal, Elício e Erastro são dois pastores enamorados de Galateia, uma belíssima pastora que reúne todas as virtudes das heroínas cervantinas: discrição, isto é, inteligência e bom juízo, além de honestidade e bondade. Mas Galateia adora sua independência espiritual e não quer se ver sujeita ao jogo amoroso. Assim, ela despreza os dois pastores. Além de belos poemas e interessantes narrativas curtas intercaladas no tema principal, como Cervantes fará também em *Don Quijote*, na *Galatea* encontramos duelos dialéticos jocosos sobre a natureza ou a psicologia do amor.

La mar sois vos, ¡oh Galatea estremada!,
los ríos, los loores, premio y fruto
con que ensalzáis la más ilustre vida⁷ (CERVANTES, 1974, p. 05).

⁷ O mar é você!, Óh! Estremada Galatea! rios, elogios, recompensa e frutas com os quais exaltais a vida mais ilustre.

O pastor Elício canta, no poema, a beleza e a sedução da pastora Galateia, caracterizando-a por elementos naturais, bucólicos. Um processo de idealização da mulher comum nos romances ou nas poesias pastoris, como aquele percebido na escrita de Garcilaso de la Vega. Nesse texto, escrito em prosa, o autor intercala poemas e canções a fim de garantir o lirismo na composição.

Nessa novela pastoril, por ser de natureza lírica, explica Edward C. Riley que “existía cierta comunidad de emociones entre el autor, el lector y los personajes; y así ... el autor y el lector podían participar en la obra mucho más íntimamente de lo que era usual en la prosa novelística ordinaria⁸” (RILEY, 1981, p. 63). Essa participação do leitor na interpretação do texto será uma constante na escrita cervantina, aspecto destacado pela crítica como uma inovação no ato de narrar do escritor espanhol. Ao final do romance, os acontecimentos ficam interrompidos bruscamente, já que Cervantes promete uma segunda parte de *La Galatea*, no entanto, falece antes de realizar seu objetivo.

A narrativa *Los trabajos de Persiles e Segismunda*, último romance escrito por Cervantes, traz o prólogo e a dedicatória endereçados ao Conde de Lemos, poucos dias antes da morte do autor. “Ayer me dieron la extremaunción, y hoy escribo ésta; el tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan...⁹” (CERVANTES, 1982, p. 43). Além de apresentar um prólogo que expõe suas ânsias finais, esta obra adota as convenções do gênero bizantino, apresentando uma série de aventuras: naufrágios, sequestros, perigos, terras estranhas, azar que salva os protagonistas. Neste longo relato, Periandro e Auristela, príncipes nórdicos, estão apaixonados e sofrem perseguições e prisões até que se encontram em Roma, onde se casam em matrimônio cristão, felicidade que lhes advém porque se mantiveram castos, e adotam os nomes Persiles e Segismunda.

Consoante vimos anotando, Cervantes cria situações que parecem denotar uma postura contrarreformista, mas que estrategicamente constrói um discurso irônico,

⁸ houve alguma comunicação de emoções entre o autor, o leitor e os personagens; e assim ... o autor e o leitor podem participar da construção da obra com mais interação que era habitual na prosa de ficção produzida até então.

⁹ Ontem me deram a extrema-unção e hoje escrevo esta, o tempo é breve, as ânsias crescem, as esperanças diminuem.

crítico. No trecho abaixo, além dessa referência à religiosidade, podemos notar a estratégia narrativa do diálogo com o leitor, aspecto corrente na literatura cervantina.

¿Qué llevaba a Auristela y Periandro precisamente a Roma? Lo averiguará el lector muy adelante: ‘informarse de todo aquello a ella le parecía que le faltaba por saber de la fe católica; a lo menos, de aquello que en su patria escuramente se platicaba’¹⁰ (CERVANTES, 1982, p. 6-7).

Diferentemente do gênero de *Dom Quixote*, que era uma paródia de um gênero medieval, Cervantes pretendeu, com este relato de *La Galatea*, construir uma obra narrativa cujo gênero estava resguardado pela prática da literatura clássica. Deste modo, partia de um modelo narrativo a que recorriam as preceptivas literárias neoplatônicas renascentistas, o romance pastoril.

Publicadas em 1613, o conjunto de 12 narrativas curtas intituladas *Novelas Ejemplares*¹¹, recebeu grande reconhecimento ao lado de seu irmão maior *Don Quixote de la mancha*, explica Ludóvik Osterc (1995). No prólogo, o autor já declara ser o “primero que há novelado en lengua castellana”¹² (CERVANTES, 1995, p. 23). Com isso, Cervantes dizia que era o primeiro a escrever em Espanha o que, na Itália, chamava *novella*, palavra que significava relato curto, mas mais complexo que o conto. O êxito na publicação foi imediato. Certo é que a influência do autor do *Quixote* na língua espanhola foi decisiva, pois ainda hoje encontramos a definição daquele idioma como “a língua de Cervantes”.

Nessas narrativas curtas, podemos distinguir algumas nas quais dominam a imaginação idealista, ao modo italiano, em que aparecem amores impossíveis, confusões, viagens, encontros de amores perdidos como é o caso de *La española inglesa*, *La gitanilla*, *La ilustre fregona*, *Las dos doncellas*, *La fuerza de la sangre*, *El amante liberal*, *La señora Cornelia*, *El casamiento engañoso* e *El celoso extremeño*. Outras são frutos de uma observação realista que, por vezes, exibem um quadro satírico

¹⁰ O que levou Auristela e Periandro precisamente a Roma? O leitor vai descobrir muito mais adiante: aprender o que ele precisava saber sobre a fé católica; pelo menos, sobre aquilo que se praticava em sua terra natal.

¹¹ Para um estudo mais preciso sobre as narrativas curtas *El celoso extremeño* e *Las dos doncellas*, ver *Por tras do véu e da espada- o disfarce subjacente à representação das personagens cervantinas*, de minha autoria, publicado pela Editora Mulheres.

¹² Primeiro a ter escrito novelas em língua castelhana.

de costume como em *El colóquio de los perros*, *El licenciado vidriera* e *Rinconete y Cortadillo*.

Para materializar o balanceio entre o que se mostra explícito e o que está implícito, o autor constrói um pacto com o leitor lhe permitindo uma relevante parcela na decifração do sentido do texto. No caso de *El celoso extremeño*, que conta a história de Leonora, uma jovem que se casa com um velho ciumento, Carrizales, podemos ver como o autor manipula a tradição para mostrar a condição social da mulher predominante naquele tempo. Cabe ao leitor perceber, na profundidade do tecido narrativo, uma sátira demolidora de costumes baseada não em fatos reais, mas com vistas no real produzindo um discurso verossímil. Partindo das preceptivas poéticas, Cervantes combina a necessidade humana de descanso e de entretenimento e anuncia já no Prólogo ao leitor que, em suas novelas, “no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso”¹³ (CERVANTES, 1995, p. 59). Tal explicação mostra a preocupação com a capacidade de transformação social possível a partir da arte impressa. A consciência de Cervantes da inovação na forma narrativa e mesmo o pensamento predominante na espiritualidade fica evidente quando salienta “[m]i edad no está ya para burlarse con la otra vida”¹⁴ (CERVANTES, 1995, p. 59-60).

O teor da crítica encontrado nessas *Novelas* esbarra nos receios do autor, pois “no clima espiritual da contra-reforma, quando o poder de persuasão da literatura era objeto de extrema vigilância, a exemplaridade dos relatos de ficção será elevado a critério de verdade” (CANAVAGGIO, 2005, p. 285). Canavaggio, na mesma obra, ainda questiona as razões cervantinas para a exemplaridade presente na coleção. Desse modo, o biógrafo atribui a discussão ao foco dado pelo narrador: se para educar o leitor ou para desarmar um censor. Vale lembrar que o título apresentado por Cervantes aos censores era *Novelas Ejemplares de honestísimo entretenimiento*. Se na superfície do discurso novelesco parecem sobrepor os valores morais, éticos e, especialmente, os religiosos, estes podem ser endossados se pensarmos com o historiador Josep M. Buades (2006) que, no plano intelectual, os escritos procuravam fortalecer o discurso do catolicismo e evitar a entrada de ideias “dispersivas”. Alberto Porqueras Mayo contesta

¹³ Não há nenhuma de que não se pode retirar algum exemplo proveitoso.

¹⁴ Minha idade já não está para brincar com a outra vida.

essa hipótese ao explicar que não podemos estar de acordo que “los principios son como un enmascaramiento para que sus libros circulen sin dificultad”¹⁵ (PORQUERAS MAYO, 1972, p. 107), pois os autores queriam escrever conforme os princípios teóricos aprendidos nos livros. Dessa forma, almejavam seguir as receitas poéticas e retóricas presentes nos tratados. No caso de Cervantes, não se tem registros de que tenha lido Aristóteles, porém, em sua passagem pela Itália, sabe-se que teve contato com outros escritores que seguiam as premissas clássicas.

Rompendo as barreiras das formas vigentes, Cervantes publica, em duas partes, em 1605 e 1615, o livro mais famoso da literatura espanhola: *Don Quijote de la Mancha*. Considerado como um marco do romance moderno, a obra conta a história de um fidalgo Don Alonso Quijano que perde seu juízo de tanto ler livros de cavalaria.

En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de la república, hacerse caballero andante...¹⁶ (CERVANTES, 1998, p. 56).

Com o intento de implementar os ideais cavaleirescos, sai em várias andanças acompanhado do fiel escudeiro Sancho Pança, em favor do amor da dama idealizada Dulcinea del Toboso. Todas as aventuras que Don Quixote empreende fracassam, o que o leva a acreditar que também são falsas as façanhas contadas no *Amadís de Gaula*, obra cavaleiresca considerada por ele como modelo. Assim, morre após recobrar a razão.

O romance inaugura técnicas literárias como perspectivismo, narrador não confiável, cruzamento de gêneros, intertextualidade e metalinguagem que se entrelaçam, deixando enfim que o leitor se torne a instância máxima na decodificação do texto. Como constata Rosa Navarro Durán, nas narrativas cervantinas, “el narrador que habíamos creído exacto, puede no serlo; tampoco se afirma con precisión”¹⁷ (NAVARRO DURÁN, 1995, p. 34).

¹⁵ Os princípios são como um mascaramento para que seus livros circulem sem dificuldades.

¹⁶ De fato, desde o seu juízo veio dar no mais estranho pensamento e ele nunca deu louco no mundo, e que foi que ele imaginou ser necessário aumentar a sua honra como para o serviço da República, para tornar-se um cavaleiro andante.

¹⁷ O narrador que acreditávamos ser exato, pode não sê-lo, também não se afirma com precisão.

Em consequência do comportamento do autor e do narrador, fica a critério do leitor a exploração do texto ficcional. Ainda pensando com Rosa Navarro Durán, “El lector intuye lo que puede ser, pero que el novelista se calló”¹⁸ (NAVARRO DURÁN, 1995, p. 28). Essa desmontagem do narrador onisciente é para Mário Miguel González (2010) um dos aspectos fundamentais do *Quixote*, de modo a relativizar a autoridade do narrador, legando o papel da significação narrativa ao leitor. Como argumenta Maria Augusta da Costa Vieira, “certamente, sem menosprezar a construção da autoridade do autor, Cervantes projetava sua obra como um jogo em que o leitor também participasse e exercesse sua autoridade” (VIEIRA, 2006, p. 31). A sedução na obra cervantina se dá não apenas pelo que narra, mas pelo modo de narrar, já que a capacidade narrativa do autor se manifesta em todos os planos, em suas personagens, na estrutura, nos registros que utiliza, desde a cena épica à doméstica, constituindo o que Rosa Navarro Durán (1995) compreende como um completo mostruário da magistral e moderníssima arte do Século de Ouro.

A crítica cervantina instaurada no *Quixote* vai além da forma da escrita predominante naquele tempo. O precursor do romance moderno reflete sobre os ideais de heroísmo, cavalheirismo, magnanimidade, generosidade e defesa dos oprimidos impressos nas páginas literárias, sobretudo medievais, não terem mais lugar no mundo mesquinho do momento, o que desencadeia a melancolia na obra, explica Julio Torri (1999). Para Díaz-Plaja, “Cervantes nos hace ver como la caballería, en su época, ha pasado a la historia... Cervantes quiso pintar la gigantesca lucha contra el idealismo, representado por Don Quijote, y el materialismo, representado por Sancho Panza”¹⁹ (DÍAZ-PLAJA, 1971, p. 223).

Enquanto Dom Quixote aspira a melhorar a humanidade instaurando a justiça e o bem, depara-se com a realidade que é bastante adversa. Já seu escudeiro Sancho Panza, como os protagonistas das novelas picarescas, vê a realidade como ela é. Com isso, parte da crítica tem visto as duas personagens como protótipos, respectivamente, do idealismo e do materialismo naquele tempo. No entanto, questiona Julio Torri que,

¹⁸ O leitor intui o que pode ser, mas que o romancista se calou.

¹⁹ Cervantes nos faz olhar como a cavalaria, na época, estava relacionada à história ... Cervantes queria pintar a luta gigantesca contra o idealismo, representado por Don Quixote, e do materialismo, representado por Sancho Pança.

Don Quijote y Sancho son personajes de psicología muy compleja, y de ningún modo meras representaciones de entidades abstractas, el idealismo y el materialismo. Con Don Quijote se va identificando cada vez más su autor; y en cuanto a Sancho posee los tesoros espirituales y cordiales del rústico, y su saber popular de refranes, cuentos y adivinanzas, tan sabroso²⁰ (TORRI, 1999, p. 230).

Pelo exposto, ambas as personagens permitem reflexões do leitor mais amplas do que a mera representação do idealismo e do materialismo, por ser fruto da engenhosidade do pensamento de um gênio como Cervantes. E assegura, discutindo a leitura de Menéndez y Pelayo que “precisamente porque el Quijote es obra de genio, y porque toda obra de genio sugiere más de lo que expresamente...”²¹ (TORRI, 1999, p. 230). Como podemos deprender, pelo pensamento de Doris Lessing, citada por E. Riley (1981) na epígrafe que inicia este texto, o pensamento crítico exposto na ficção deriva da genialidade do autor. Dessa forma, partilhamos da assertiva de Lúdivik Osterc (1995) de que Cervantes assume uma postura claramente crítica em relação àquela situação social da Espanha daquele contexto, estratégia claramente marcada pela arte de narrar.

Um dos livros mais traduzidos e lidos da literatura ocidental, *Don Quijote* sobrevive aos tempos como uma matéria-prima fértil de análise, despertando as mais distintas interpretações. Conforme Francisco Rico (1980), no século XVII, foi lido apenas como um livro humorístico que burlava os romances de cavalaria e alguns costumes. Em teoria, o Quixote pertencia ao gênero baixo da literatura por seu caráter cômico, risível e paródico; *Los trabajos de Persiles y Segismunda* se ajustaria ao registro sublime da preceptiva neoaristotélica, mas com um adendo, a respeito da literatura gentil ou pagã, sua assunção a uma espiritualidade cristã. Diferentemente da unanimidade da crítica que elege o *Quixote*, Cervantes viu em *Persiles* sua melhor obra.

Edward C. Riley (1981) explica que as ideias sobre o livro de cavalarias ideal que o cônego de Toledo expõe no capítulo XLVII da primeira parte do Quixote podem cabalmente definir o caráter do *Persiles*. Cervantes estava convencido de que sua última obra reabilitaria seu prestígio como narrador, perdido entre certos setores da crítica

²⁰ Don Quixote e Sancho são personagens de psicologia muito complexas, e não significam meras representações de entidades abstratas como o idealismo e o materialismo. *Don Quijote* vai, cada vez mais, identificando com o seu autor; e Sancho demonstra que possui tesouros espirituais e cordiais do rústico, com suas palavras de sabedoria, histórias e charadas, tão saborosos.

²¹ Precisamente porque o Quixote é obra de gênio, e toda obra de gênio sugere mais do que expressa.

literária pelas insuficiências que mostrava o *Quixote* do ponto de vista da perspectiva erudita.

No século XVIII, passou a ser considerada uma obra clássica, modelo de linguagem. Foi imitada na Europa e chamada por Goethe de o “tesouro de deleites y enseñanzas”²², motivo que desperta orgulho dos espanhóis. Já no século XIX, aumenta a fama da obra. Para os românticos, *Dom Quixote* é símbolo do homem que luta por seus ideais contra um mundo que a ele se opõe e oprime. Aparece, nessa leitura, certa tristeza que contrasta com o teor irônico adotado pelo autor e pelo narrador, ou narradores, ao longo da narrativa.

A partir do século XX, as leituras sobre a obra máxima cervantina se estendem nas mais distintas áreas do conhecimento, seja na sociologia, na psicologia, na teoria e na crítica literária, na filosofia, na história. No âmbito brasileiro, como explica Maria Augusta da Costa Vieira (2012), é a partir da comemoração de seu terceiro centenário que se iniciou de modo mais profícua a história do cervantismo no Brasil, sobretudo as leituras sobre *Dom Quixote*. Ainda que o olhar crítico sobre a obra tenha se firmado no século XX, já no XIX, importantes escritores como Machado passeavam pelas páginas literárias do autor espanhol e traziam para seus escritos marcas daquele que foi considerado o mestre maior das narrativas.

Em suma, tendo em vista a amplitude da questão proposta, é relevante reiterar que a narrativa do “Manco de Lepanto” deixou contribuições significativas para a literatura ocidental, sobretudo em seu artifício de narrar. Sendo assim, Cervantes permitiu ao “leitor cuidadoso”, pegando emprestada a expressão utilizada no prólogo das *Novelas Ejemplares*, a percepção de que uma leitura atenta e sintonizada com os mecanismos de escrita revela uma personalidade literária intensamente crítica que, segundo Edwin Williamson, se manifesta “escurrizado e irônico a la vez que solemne y ejemplar”²³ (WILLIAMSON, 1990, p. 794). Essa dualidade na forma de escrita cervantina já previa a pluralidade de leituras que suas narrativas prescreviam aos leitores, tornando-se um dos aspectos que consagraram o autor e suas obras no âmbito da literatura mundial.

²² Tesouro de prazeres e de ensinamentos.

²³ Astucioso e irônico ao mesmo tempo solene e exemplar.

Referências

AVALLE ARCE, J. B. *Historia y crítica de la Literatura Española*. Cervantes y el Quijote Barcelona, Crítica, vol. 2, 1980, págs. 591-612.

AUERBACH, E. *Introdução aos estudos literários*. (Trad. José Paulo Paes) 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

BUADES, J. M. *Os espanhóis*. São Paulo: Contexto, 2006.

CANAVAGGIO, J. *Cervantes*. (Trad. Rubia Prates Goldoni) São Paulo: Editora 34, 2005.

CERVANTES SAAVEDRA, M. de. *La Galatea*. Rio de Janeiro, Editora Três: 1974.

CERVANTES SAAVEDRA, M. de. *Novelas ejemplares*. Madrid: Alianza Editorial, 1995. Vol. 1 e 2.

CERVANTES SAAVEDRA, M. de. *Los trabajos de Persiles e Segismunda*. Rio de Janeiro, Editora Três: 1982.

CERVANTES SAAVEDRA, M. de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición del instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Crítica 1998.

DÍAZ-PLAJA, G. *Historia de la Literatura Española: encuadrada en la universal*. 30^a ed., Buenos Aires: Editorial Ciordia, 1971.

NAVARRO DURÁN, R. (Edición, introducción y notas) In: CERVANTES, M. de. *Novelas ejemplares*. Madrid: Alianza Editorial, 1995. Vol. 1 e 2.

GONZÁLEZ, M. M. *Leituras de Literatura Espanhola* (da Idade Média ao século XVII). Ed. Letraviva: São Paulo, 2010.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. (Trad. José Marcos Mariani de Macedo) São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2000.

PORQUERAS MAYO, A. *Temas y formas de la literatura española*. Madrid: Editorial Gredos, 1972.

OSTERC, L. *La verdad sobre las Novelas Ejemplares*. México: Universidad Autónoma de México, 1995.

RICO, F. *Historia y crítica de la literatura española*. Madrid: Crítica, 1980.

RILEY, E. C. *Teoría de la novela en Cervantes*. (Versión castellana de Carlos Sahagún) Madrid: Taurus, 1981.

SOUILLER, D. *La novela picaresca*. (Trad. de Beatriz Pillado-Salas). México: Fondo de Cultura Econômica, 1985.

TORRI, J. *La literatura española*. México: Fondo de Cultura econômica, 1999.

VALVERDE, J. M. *Breve Historia de la literatura española*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969).

VIEIRA, M. A. da C. Por que ler o clássico - O engenhoso Miguel de Cervantes. Revista *Entrelivros*. Coleção Entreclássicos Cervantes, n.3. 2006.

VIEIRA, M. A. da C. *A narrativa engenhosa de Miguel de Cervantes*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2012.

WILLIAMSON, E. “El misterio escondido’ en El celoso extremeño: una aproximación al arte de Cervantes”. In: *Nueva Revista de Filología hispánica*, XXXVIII, 1990.

Recebido em: 30/08/2016

Aceito em: 03/01/2017

OS DISCURSOS PREFACIAIS ACERCA DO QUIXOTE

Los discursos prefaciales al respecto del Quijote

Maria Gabriella Flores Severo Fonseca*

RESUMO: Neste artigo, analisamos dois prefácios escritos a edições brasileiras do *Quixote* com o intuito de perceber as interpretações que são feitas sobre o romance. Baseamos nossas análises no estudo sobre a recepção do *Quixote* no Brasil, realizado pela cervantista Maria Augusta da Costa Vieira. Suas análises podem permitir compreender os tipos de leituras feitas sobre a obra, a saber, um discurso realista, que compreende a questão satírica como central na obra, ou um discurso romântico, que adequa a interpretação a questões exteriores ao contexto da escrita de Cervantes. Conclui-se, portanto, que a realização das análises dos prefácios das edições do *Quixote* contribui para o enriquecimento de seu estudo crítico, pois não se considera os paratextos elementos menores de um livro, mas se entende que o leitor toma o livro em toda sua materialidade, e os paratextos fazem parte de sua apreensão e influenciam a leitura da obra literária.

Palavras-chave: *Quixote*; Prefácio; Recepção crítica; Edições brasileiras; Romance.

RESUMEN: En este artículo, se analizan dos prefacios escritos a las ediciones brasileñas del *Quijote* con el fin de entender las interpretaciones que se hacen sobre esta novela. Basamos nuestros análisis en el estudio sobre la recepción del *Quijote* en Brasil, realizado por la cervantista Maria Augusta da Costa Vieira. Sus análisis pueden permitir comprender los tipos de lecturas hechas sobre la obra, a saber, un discurso realista, que comprende la cuestión satírica como central en la obra, o un discurso romántico, que adecue la interpretación a cuestiones exteriores al contexto de la escrita de Cervantes. Concluye-se, así, que la realización de las análisis de los prefacios de las ediciones del *Quijote* contribuyen para el enriquecimiento de su estudio crítico, ya que no se considera los paratextos elementos menos importantes de la obra, más se entiende que el lector percibe el libro en toda su materialidad, y los paratextos completan su comprensión e influyen la lectura de la obra literaria.

Palabras-clave: *Quijote*; Prefacio; Recepción crítica; Ediciones brasileñas; Novela.

* Mestranda em Letras e Artes pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Graduada em Letras - Licenciatura em Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: gabriellafloress@hotmail.com

Introdução

No Brasil, uma das mais importantes cervantistas que trata da recepção crítica do *Quixote* é Maria Augusta da Costa Vieira. Para a pesquisadora, essa recepção crítica é variada e divergente. Em alguns momentos, privilegia a história e o rigor metodológico, em outros, pauta suas leituras em critérios alheios aos referenciais da época de composição da obra. Vieira (2015) analisa as interpretações críticas realizadas sobre o *Quixote* no Brasil, tomando como referência as duas tendências mais difundidas de compreensão da obra: a diferenciação que se dá entre *blandos* e *duros* (românticos e realistas). Os críticos de tendência romântica, segundo a autora, idealizavam a personagem dom Quixote, atribuindo-lhe as qualidades mais sublimes. O aspecto satírico (que pautou as primeiras leituras do *Quixote*) foi, portanto, desconsiderado para dar lugar a uma visão subjetiva. A ideia dessa obra como criadora de um novo gênero, o romance, recebe destaque nessa interpretação. No que se refere à crítica de tendência realista, Vieira (2015, p. 70) assevera que se reclama a comicidade do *Quixote*, buscando o distanciamento de “um conceito idealista de verdade alicerçado na exaltação do quixotismo”.

A pesquisadora afirma que um marco importante na história da recepção do *Quixote* no Brasil se deu com a comemoração do terceiro centenário da publicação de sua primeira parte, preparada pelo Gabinete Português de Leitura, em 1905. Nesse evento, foi apresentado um catálogo, assinado pelo bibliotecário da Biblioteca Nacional Antônio Jansen do Paço, que continha edições cervantinas e outros títulos que faziam referência à obra.

Houve, também, nessa comemoração, a apresentação da conferência *Don Quixote*, por Olavo Bilac, considerado o primeiro estudo interpretativo sobre a obra cervantina publicado no Brasil. Nessa conferência, Bilac apresenta enfaticamente traços do ideário do autor e trata de sua biografia. Utiliza, porém, dados não documentados, o que o leva a dramatizar e fantasiar traços fisionômicos do autor. Seu texto identifica-se com os pressupostos da leitura idealista. Por outro lado, busca interpretar a obra por meio de uma íntima conexão com circunstâncias históricas e biográficas da época de Cervantes. Essa interpretação é observada quando Bilac afirma considerar o *Quixote* “a epopeia do riso”, demonstrando que não se alia somente ao pensamento romântico, que

desconsidera o cômico na obra, mas que percebe a ênfase no riso. Ainda apresenta uma abordagem muito presente nos estudos cervantinos, aquela que considera dom Quixote uma sutil e alusiva alegoria da biografia do autor (VIEIRA, 2012). Sobre a confluência entre a identidade do autor e a da personagem dom Quixote, Rodríguez (2007, p. 42) afirma: “tanto el tratamiento de Cervantes y Don Quijote como personajes y, generalmente confluyendo en la misma identidad, se volverá como se irá destacando al abordar cada autor, como una marca casi constante en esta muestra de la crítica brasileña.”¹

Ao longo das primeiras décadas do século XX, diversas vozes, ainda que dispersas, empenharam-se em registrar interpretações sobre o *Quixote* no Brasil. Muitas vezes, essas leituras se distanciaram das tendências mais difundidas do cervantismo internacional. A cervantista brasileira observa que, predominantemente, a narrativa do cavaleiro andante foi ajustada às ideias e ao modo de pensar brasileiros, envolvendo-a nas questões mais pertinentes da atualidade. Vieira (2006) acredita que não devemos desconsiderar essas interpretações mais livres, mas compreendê-las como importantes discursos que compõem a recepção crítica da obra cervantina no Brasil.

A partir do final da década de 1970, com a ampliação dos cursos de pós-graduação nas universidades brasileiras, começam a surgir trabalhos sobre a obra cervantina de caráter mais especializado. Vieira (2006) cita, por exemplo, os trabalhos de Luiz Costa Lima, Maria de la Concepción Piñero Valverde, as teses de Luiz Fernando Franklin de Matos e a sua própria. Para a autora, o surgimento de diversos trabalhos sobre o tema nas pós-graduações brasileiras demonstra a vitalidade dos estudos cervantinos no país.

Compreendemos, portanto, que há um interesse cada vez mais crescente sobre o estudo da recepção crítica do *Quixote*. Acreditamos ser possível, também, buscar ampliar os estudos de sua recepção no Brasil. Para isso, entendemos que o estudo das edições brasileiras do clássico cervantino pode auxiliar o enriquecimento de sua crítica. Sabemos que as edições do *Quixote* apresentam paratextos de editores, críticos, tradutores que, constantemente, tratavam a respeito da obra. Esses leitores podem não

¹ Tanto o tratamento de Cervantes e Dom Quixote como personagens e, geralmente, confluem na mesma identidade, se tornará como se destacará na abordagem de cada autor, como uma marca quase constante nesta mostra da crítica brasileira. (tradução nossa)

ser grandes estudiosos da obra, mas tiveram importante papel na sua divulgação no Brasil, e, certamente, auxiliaram na compreensão de outros leitores por meio de suas impressões nos paratextos. Por isso, investigamos, neste artigo, os discursos críticos desses intermediários da leitura buscando perceber se se acomodam a uma leitura romântica da obra ou se a compreendem de modo realista. Para esse artigo, compararemos dois prefácios, escritos a edições brasileiras do *Quixote*, a saber: a) o prefácio de Frederico de Onís que consta na edição da W. M. Jackson Company, em 1952; e b) o prefácio de John Rutherford presente na edição da Companhia das Letras, em 2012.

1 O estudo sobre prefácios

Antes de iniciar a análise, apresentaremos o conceito de prefácio. Segundo Genette (2009 p. 145), o prefácio “é toda espécie de texto liminar (preliminar ou pós-liminar) autoral ou alógrafo que consiste num discurso produzido sobre o texto que segue ou antecede”. Esse pesquisador, em *Paratextos editoriais*, sugere um estudo abrangente desse tipo de paratexto, de modo a caracterizá-lo quanto à sua forma, ao lugar em que está localizado, ao momento de seu aparecimento, aos seus destinadores (ou autores dos prefácios) e aos seus destinatários (o público). Assim, apresenta uma taxionomia que se pretende exaustiva, acompanhada de vários exemplos de prefácios arcaicos ou modernos, de forma a ilustrar as categorias propostas.

Os prefácios podem cumprir diversas funções, a depender das intenções de seus autores. Estudos com enfoque em paratextos têm demonstrado que os prefácios podem dar ensejo inclusive a reflexões teóricas sobre os gêneros literários. Exemplo disto são estudos literários como o de Vasconcelos (2002), que utilizou artigos, panfletos, cartas e prefácios para entender a discussão que se fazia, na Inglaterra do século XVIII, a respeito do gênero romance. Vasconcelos (2002) percebeu que alguns textos, dentre os quais os prefácios, traziam importantes contribuições para o estudo da teoria do gênero e de outras questões a ele referentes:

Assim, os prefácios, artigos e panfletos que discutiam o novo gênero iriam ocupar-se de questões fundamentais como: definição do gênero; problemas de forma e técnica; questionamento do conteúdo próprio ao romance; questões éticas; a figura do leitor; o papel do romancista;

estratégias narrativas; a relação do romance com outros gêneros, entre as mais importantes (VASCONCELOS, 2002, p. 43).

Naquele século, como demonstra a autora, os prefácios discutiam diversas questões pertinentes ao gênero, em visível ascensão. Essas questões eram levantadas nos prefácios porque, apesar de o romance ser muito prestigiado pelo público leitor de modo geral, era pouco conceituado por parcelas da elite letrada. Essa elite valorizava a leitura e escrita dos gêneros clássicos, pois esses eram regrados e, conseqüentemente, legitimados por tratados firmados pela tradição (a exemplo da *Poética* de Aristóteles), enquanto o romance não possuía um conjunto definido de normas. Essa situação colocava o gênero em uma posição rebaixada se comparado aos demais, o que é perceptível nas considerações dos próprios autores nos prefácios de suas obras. São nesses prefácios que os romancistas solicitam a cumplicidade do leitor e elaboram uma representação sobre o próprio gênero e suas finalidades.

Outro pesquisador, desta feita pertencente ao campo da História Cultural, que também utilizou do prefácio para sua pesquisa, foi Roger Chartier. Em *Textos, impressões e leituras*, Chartier (1992) analisa o prefácio de *Celestina*, poema dramático de autoria de Fernando de Rojas, e observa que, no prólogo em questão, Rojas mostra-se surpreso devido ao fato de sua tragicomédia ter sido entendida das mais diversas formas pelos leitores. Essas múltiplas compreensões eram contrárias àquela imaginada pelo autor, pois ele considerava que havia uma leitura correta de sua obra. Partindo do questionamento de Rojas, Chartier (1992) se propõe a discutir a seguinte questão: como é que um texto, que é o mesmo para todos que o leem, pode gerar divergências entre os leitores, levando-os a opinarem de modo diferente? Percebemos, portanto, que o historiador parte de um paratexto para demonstrar que os prefácios podem servir para expressar os questionamentos dos próprios autores acerca das diferentes significações atribuídas a seus textos.

O historiador cultural Peter Burke (2009), em pesquisa sobre tradução cultural, também demonstra que os prefácios podem ter importantes funções, pois “as traduções são modificadas, diretas ou indiretamente (por meio de ‘paratextos’ como prefácios ou cartas ao leitor)” (BURKE, 2009, p. 27). Os prefácios têm importante papel nas traduções dos textos, pois eles podem ser utilizados para justificar alterações efetuadas

nos textos, para adequar um texto a certa ideologia e para estabelecer a comparação de uma tradução à outra.

Ainda a respeito da relação entre paratexto e tradução, Torres (2011) considera que os discursos de acompanhamento servem para legitimar e justificar a passagem de uma língua para outra. Dentre os paratextos que podem dar informações sobre a tradução, cita as capas, as contracapas, a página de rosto, os títulos, os subtítulos, o *press release*, os pareceres, as introduções, as advertências, os prefácios e os posfácios.

Como podemos perceber, os prefácios podem trazer à tona questões pertinentes às diversas áreas de pesquisa, desde temas literários até culturais e de tradução. Por isso, tem sido difundido e se tornado uma possibilidade de estudo.

2 Prefácios para o *Quixote*

2.1 O prefácio de Frederico de Onís à W.M Jackson

O primeiro prefácio a ser analisado é de Frederico de Onís para a edição da editora americana W. M Jackson Company. Segundo Hallewell (2005), essa editora foi pioneira no Brasil na venda direta de coleções de livros em prestações. Esse tipo de venda de porta a porta pelo crediário é denominado na América do Norte: *subscription books Market*.

A editora atuava nessa linha de comércio livreiro em terras brasileiras desde 1911. Foi a segunda editora a publicar o *Quixote* no Brasil, ficando atrás somente da primeira edição brasileira do *Quixote*, dada a lume pelas *Edições Cultura*, em dois volumes, em 1942. A W. M. Jackson, no ano de 1948, publicou o *Quixote*, também em dois volumes, na coleção de quarenta volumes nomeados *Clássicos Jackson*. Essa edição utiliza a tradução portuguesa dos Viscondes de Castilho, Visconde de Azevedo e de Pinheiro Chagas (apesar de só citar como tradutor o primeiro). Possui um prefácio do escritor, professor e crítico literário espanhol Frederico de Onís e foi reimpressa, segundo Cobelo (2009), em 1949, 1952, 1956, 1960, 1964 e 1970.

O exemplar que analisamos trata-se da reimpressão mencionada por Cobelo (2009) de 1952, ou seja, reimpressa quatro anos depois da primeira edição da W. M. Jackson.

O prefaciador dessa edição, o professor e crítico espanhol Frederico de Onís, foi um pesquisador que viveu e trabalhou muitos anos nos EUA. Seu maior interesse era aproximar a literatura espanhola da literatura hispano-americana. O prefácio em questão é resultado de um estudo introdutório que produziu para a edição em espanhol da coleção *Clásicos Jackson*. Segundo Reguera (2005), essa edição foi publicada, inicialmente, em Buenos Aires.

Houve, portanto, uma tradução do prefácio de Frederico de Onís na edição brasileira do *Quixote* pela W. M Jackson. Porém, não consta, no exemplar, o tradutor desse paratexto.

Esse prefácio é um longo texto que apresenta fatos da vida de Cervantes e uma interpretação de sua obra e do próprio *Quixote*.

Onís considera o autor do *Quixote* “uma das mais altas figuras da humanidade” (ONÍS, 1952, p. 5). Porém, em contraposição, alerta que também se trata de um homem “corrente”, “médio e comum”. O intuito de relacionar sua vida com sua obra seria, portanto, “tratar de nos explicar, se possível, o processo de criação, e o de conhecer a fundo a vida de um homem corrente, representativo da humanidade anônima que formava a Espanha daquele tempo” (ONÍS, 1952, p. 5).

Apresenta o contexto histórico da Espanha na época do nascimento, infância e juventude de Cervantes. Relata sua ida, em 1569, para a Itália. Essa viagem seria essencial para que Cervantes encontrasse “na Itália a literatura, a arte e o espírito do Renascimento, que assimilou tão profundamente como demonstra toda sua obra literária” (ONÍS, 1952, p.10).

Seu tempo como soldado deixou como marca o ferimento de seu peito e de sua mão esquerda, que viria a ficar inutilizada pelo resto de sua vida. Cervantes teria tanto êxito na vida como soldado, como teria, depois de alguns anos, na carreira literária. Onís (1952, p. 110) nota, em toda a sua obra, “a recordação de sua vida militar, dos feitos extraordinários em que (*sic*) participou e das experiências heroicas que provou”.

Seu cativeiro teria durado de 1575 e 1580. A esse respeito, Onís afirma que “essa desgraça comum revelou as qualidades mais fundas e excepcionais de seu feito

moral” (ONÍS, 1952, p. 11). Quando regressa à Espanha, em 1580, passa a trabalhar em comissões temporárias a serviço do rei e se dedica à escrita da literatura. Em 1585, sua novela pastoril *A Galateia* é publicada. No período de 1587 a 1604, renuncia à sua vida literária, movido por questões relativas a trabalho e família (tinha já esposa e filha). Porém: “No período anterior a 1587 havia logrado com sua *Galateia* e suas comédias e poesias (*sic*) um lugar de realce no mundo literário, travou amizade com escritores e actores, e gozou de estima dos melhores e do aplaudo do público” (ONÍS, 1952, p. 13).

Cervantes apenas voltaria a reaparecer na cena literária em 1604. Onís supõe que o autor espanhol tivesse escrito poemas laudatórios, ainda que não os tivesse publicado antes desse período. Os vinte anos, durante os quais teria estado à margem de uma grande produção literária, não se teriam perdido. Foi durante este tempo que, segundo se supõe e é legítimo que se suponha, teria conhecido várias partes da Espanha, bem como todo o tipo de gente: criminosos, pícaros, em suma, a gente do povo propriamente dito. Esses conhecimentos, sobretudo os da linguagem e dos costumes mais populares, ou *marginais*, diversos daqueles a que estivera até então acostumado, seriam fundamentais para a composição do *Quixote*.

A primeira parte do *Quixote* foi publicada em 1605, porém, antes disso, “a obra teve alguma forma de circulação, porque desde agosto de 1604 há mais de uma menção sobre ela” (ONÍS, 1952, p. 17). Segundo o crítico, apesar de fidalgo, Cervantes seria pobre. Porém, contaria com a ajuda de alguns poderosos para publicação de suas obras, “como o conde de Lemos e o arcebispo de Toledo, don Bernardo de Sandoval y Rojas” (ONÍS, 1952, p. 18). O autor teria sido considerado, durante algum tempo, menos culto que seus contemporâneos Lope de Vega, Calderón e Quevedo. No entanto, os estudos modernos que Onís consultara provariam o contrário. Cervantes teria um grande conhecimento de diversas leituras clássicas. Por isso, o crítico afirma:

adquiriu Cervantes o espírito da cultura antiga e moderna que faz com que sua obra seja uma síntese e superação do Renascimento. Dessa forma, se encontra nela o vestígio da *Odisseia* e Virgílio, de Bocácio e Petrarca, de Ariosto e Sannazaro, de León Hebreu e Erasmo, de La Celestina e Lope de Rueda, de Garcilaso e Luís de León, das novelas e obras de todo gênero, entre as quais não se deve olvidar os infinitos livros de cavalarias que enlouqueceram D. Quixote (ONÍS, 1952, p. 20).

Um erro comum na avaliação de Cervantes seria acreditar que toda a produção do autor não teria valor literário, excetuando, é claro, o *Quixote*. Esse erro não existiria entre os contemporâneos do escritor e seria próprio do século XIX. Para o crítico, o *Quixote* seria a obra-prima do autor, porém, toda sua produção teria uma coerência e pertenceria a uma unidade. Para Onís (1952, p.22):

A obra de Cervantes, diversa e contraditória, nasce toda do mesmo espírito criador, e, vista em conjunto, mostra a amplitude do gênio de seu autor, o homem que acumulou tantas leituras e tantas experiências vitais, e que não considerou nada alheio a sua arte; que, arraigando profundamente na literatura do passado e fecundado pela vida, criou uma arte nova capaz de conter em si a totalidade da vida e a literatura.

Busca resgatar como os primeiros leitores teriam compreendido o *Quixote*. Para ele, deveriam ter sentido uma impressão enigmática, pois encontrariam termos conhecidos, ao mesmo tempo aplicados a um nome grotesco: *Quixote*. Esse contraste entre o conhecido e o desconhecido despertaria a curiosidade no leitor.

O *Quixote* teria “adquirido imediatamente grande popularidade. Tivera seis edições no ano de 1605, e teria sido traduzido para o inglês em 1612 e para o francês em 1614” (ONÍS, 1952). O *Quixote* seria tão excelente que poderia ser comparada a uma obra de Deus. Dessa forma, considera “o *Quixote*, obra de arte, da qualidade da natureza, obra de Deus, que é sempre igual e sempre nova” (ONÍS, 1952, p. 23).

O *Quixote* seria uma obra universal, pois “passou durante três séculos pela prova que dá a uma obra de arte seu valor universal: o facto de que cada homem, com as infinitas diferenças que os separam, tenha encontrado em sua história a visão que ele tem de si e dos demais.” (ONÍS, 1952, p. 24). Vai além, afirmando que “logrou expressar o essencial, eterno e imutável da natureza do homem e do universo” (ONÍS, 1952, p. 25).

O *Quixote* seria uma paródia literária de *Amadis de Gaula* e dos demais livros de cavalarias. Ultrapassaria essa visão, porém, afirmando que “os livros de cavalaria vêm a ser assim o protagonista da obra, pois o fidalgo louco não é mais que o débil e insignificante apoio real de uma mente que está cheia daquela literatura de imaginação” (ONÍS, 1952, p. 25).

O herói dom Quixote, para Onís (1952, p. 25), seria “o ponto de conexão e conflito dos dois mundos, o da poesia e da realidade”. Ele criaria um mundo de imaginação que seria, porém, confrontado com suas aventuras da realidade. A loucura de dom Quixote seria benigna, pois “dá vida a tudo o que toca e levanta tudo o que vê a um plano superior, ao desenvolvimento perfeito do que a coisa é” (ONÍS, 1952, p. 26). A loucura do fidalgo faria com que cada um interpretasse de uma forma a realidade, isso daria ao personagem “um valor humano incalculável, porque, ao seu contato, conheceremos a fundo a variedade infinita de seres humanos” (ONÍS, 1952, p. 26).

As pessoas que dom Quixote teria encontrado através de todo o livro “representam em conjunto a sociedade espanhola de seu tempo; há nela, como em toda sociedade, todos os modos de ser humanos” (ONÍS, 1952, p. 26 e 27).

Sancho, para Onís (1952, p. 27), seria junto com dom Quixote protagonista da obra, pois a loucura do cavaleiro também o afetou tal como aos demais homens e “lhe fez mostrar o mais fundo de seu carácter e natureza”. Haveria, assim, uma relação de unidade e conflito entre os dois personagens da obra.

Com o *Quixote*, Cervantes teria sido o responsável por criar o que se convencionou chamar no século XIX: novela. Acredita que “quando a novela chega a ser o gênero dominante no século XIX, as maiores criações do gênero cabem dentro do conceito da novela de Cervantes, e sua influência está presente em Flaubert, Dickens, Dostoiévski e Galdós” (ONÍS, 1952, p. 28).

Explica a particularidade da novela de Cervantes, que ultrapassaria as que existiam até o momento de sua produção. Apesar de apresentar uma séria de aventuras inacabáveis,

cada personagem é um mundo em si mesmo; [...] as aventuras acabam como começaram no terreno moral, [...] a aventura não é mais do que a forma mais simples, a célula mínima, da técnica que Cervantes usa para expressar a multiplicidade de planos que formam a realidade (ONÍS, 1952, p. 28).

Para Onís (1952, p. 29 e 30), apesar de muitas características do primeiro livro do *Quixote* aparecer no segundo, há “também grandes diferenças no modo de se

expressar e desenvolver a mesma concepção. Há na segunda parte uma segurança, depuração e elevação maiores que na primeira, [...] se respira ar elevado.”

O crítico considera que as personagens, as ações e os problemas estariam mais conscientes, intensos e mais puros e que:

A identidade dos contrários chega à sua plena realização: encontraremos mais do que nunca no fundo da maldade a bondade, no da loucura o juízo, no do riso a tristeza, e no do fracasso a ressurreição, e Dom Quixote e Sancho chegarão ao mais alto da humanidade do fundo de sua loucura e tontice (ONÍS, 1952, p. 30).

Para Onís (1952, p. 31), o relato da vida de dom Quixote na novela de Cervantes transcorre em um curto período de meses, mas representaria o curso total da vida humana. Sua saída, no primeiro livro, simbolizaria a juventude, “cheia de ilusões e de palavras de confiança cega em si mesmo e nos demais”. No segundo livro, vemos:

o homem na maturidade, [...] a vida o fez desconfiado, medido e cauteloso, [...] ao mesmo tempo que seus ideais e aspirações se fizeram mais puros e mais firmes.” No fim da obra, “como na velhice, vem o processo de sua decadência e acabamento, que consiste na diminuição gradual de suas ilusões vitais (ONÍS, 1952, p. 31).

A morte de dom Quixote, criticada pelos pesquisadores da obra, por não ter morrido como o herói que sonhara, teria um sentido profundo e humano:

Dom Quixote na hora da verdade chega – chegou gradualmente – ao fundo de sua cordura, e vê sua vida toda, como devem vê-la os homens em tal transem sob outra luz, que revela seu valor ante a eternidade. Só nesse momento chegamos a saber qual é a essência humana de Dom Quixote, como pela primeira vez chegamos a saber como se chamava (ONÍS, 1952, p. 31).

Seu nome Alonso Quijano, o Bom, daria a verdadeira essência ao seu caráter. Essa bondade seria também atribuída a Sancho. Por isso, finaliza:

A bondade é a única coisa que não sofre retificação e que é válida através da loucura e do juízo, da vida e da morte; foi o laço que uniu tão estreitamente a Dom Quixote e Sancho até fazê-los um só, e é o que une a eles toda a humanidade (ONÍS, 1952, p. 32).

Percebemos que o prefácio de Frederico de Onís, para a edição do *Quixote* por W. M. Jackson, possui uma leitura romântica e idealizadora da obra e de seu próprio autor. Como vimos, o crítico considera a genialidade de Cervantes e acredita que o

Quixote tem caráter universal por alcançar a humanidade. Atribui, inclusive, uma aura divina à obra em questão.

2.2 O prefácio de John Rutherford à Companhia das Letras

O segundo prefácio a ser analisado é de John Rutherford saído pela Companhia das Letras. Essa editora foi fundada em abril de 1986 por Luiz Schwarcz. Antes de fundar sua própria editora, Luiz Schwarcz foi membro da editora Brasiliense a partir de finais da década de 1970 até 1986. Essa editora era especializada em coleções, mas também abria espaço para publicar obras sobre a realidade nacional, enfocando em autores mais à esquerda, como o geógrafo Josué de Castro e o historiador Caio Prado Junior. Porém, a Brasiliense só ganhou maior notoriedade a partir de 1975, sob a direção do filho de Caio Prado Junior, Caio Graco Prado. Para Koracakis (2006), sua estratégia passou a se ancorar na publicação de livros pequenos para o público jovem, de qualidade material e consequentemente preços baixos. Sua coleção de maior sucesso de vendas é a *Primeiros Passos*.

Esse contexto editorial serviu de escola a Luiz Schwarcz, que logo se tornou auxiliar de Caio Graco Prado, participando ativamente da história de sucesso da Brasiliense. Em 1986, no entanto, sai desse projeto para fundar sua própria editora, a Companhia das Letras. Essa editora teve uma rápida ascensão, enquanto a Brasiliense sofreu uma queda de prestígio no final dos anos 1980.

No ano de 2012, a Companhia das Letras lança uma tradução inédita do *Quixote* pela coleção *Penguin-Companhia*, realizada por Ernani Ssó. A edição, apesar de ser em *pocket book* (geralmente um formato mais econômico), não deixa de apresentar o primor de outras obras saídas pela editora.

O paratexto analisado é a introdução de John Rutherford, tradutor do *Quixote* para o inglês pela *Penguin Books*. Nesse paratexto, Rutherford apresenta um ensaio sobre o *Quixote*.

Inicia tratando do prólogo da primeira parte. Para Rutherford, Cervantes pensaria numa ficção breve, talvez um conto, como se refere nos primeiros capítulos. No entanto, depois que a ficção deslança passa a chamá-lo de *libro* e *historia*. A

história pretenderia ser, mais ou menos, uma fábula moral, devido ao apelo constante à paródia para atacar os livros de cavalaria, mas “se transformou, à medida que ia sendo escrita, no primeiro romance moderno” (RUTHERFORD, 2012, p. 28).

Mesmo o conteúdo moral pensado, inicialmente, por Cervantes, poderia ser considerado duvidoso. No período em que vivia Cervantes, os livros de cavalaria já não seriam uma ameaça moral, pois já tinham sido superados pelo florescimento da literatura da Idade de Ouro espanhola. Assim, a nova ameaça moral seria o teatro. De qualquer forma, Cervantes preocupava-se em atribuir à obra um propósito moral. Isto porque temia que as instituições de autoridade proibissem ou censurassem o livro.

Para Rutherford (2012, p. 29), no entanto, “tudo indica que Cervantes se interessa mais pelo prazer que pela instrução”. Isso estaria demonstrado em sua obra, pois seu livro, que prometia destruir os livros de cavalaria, seria justamente aquele que manteria viva sua lembrança.

Os críticos acadêmicos errariam ao esperar que o *Quixote* fosse rigorosamente estruturado, visto que se trata de uma obra episódica. O primeiro desenvolvimento da narrativa seria “prover Dom Quixote de um escudeiro”. As conversas entre cavaleiro e escudeiro não seriam comuns em livros de cavalaria, mas contribuiriam para que não fosse somente um romance de aventuras, mas que se tornasse uma comédia de caráter. Inicialmente, poder-se-ia supor que Quixote e Sancho seriam típicas figuras de diversão burlesca derivadas da literatura espanhola do período, pois seriam abundantemente inadequados para seus papéis. Porém, à medida que a narrativa se desenvolve, “cada qual começa a mostrar características contraditórias” (RUTHERFORD, 2012, p. 30). Dessa forma, os dois personagens ganhariam complexidade.

O episódio dos moinhos de vento ocorreria tão rapidamente porque “a história mal estava começando a se expandir, ainda não evoluíra de *cuento* para *história*” (RUTHERFORD, 2012, p. 30). É justo na segunda etapa que haveria um desenvolvimento espontâneo da narrativa, a partir da inserção de outros narradores. Inicialmente, ter-se-ia somente um narrador anônimo que não teria muita importância. Porém, apareceria o enigmático segundo autor, o mentiroso historiador mouro Cide Hamete Benengeli e ainda “seu nada confiável tradutor mourisco” (RUTHERFORD,

2012, p. 31). Ainda que essa seja uma estratégia de Cervantes para criar oportunidades de jogos literários, Rutherford (2012, p. 31) acredita que se trataria de mais uma paródia dos livros de cavalarias, “geralmente apresentados como traduções espanholas de documentos antigos”.

A partir do capítulo IX da primeira parte, Sancho e os outros narradores seriam incorporados, e Cervantes continuaria escrevendo ininterruptamente. Assim, não examinaria as incoerências internas. Mais adiante na história, acrescentaria jocosidade à linguagem de Sancho, que passaria a caracterizar-se por um acúmulo de provérbios. Porém, o autor não retornaria ao romance para colocar os provérbios na boca de Sancho desde o seu aparecimento. Rutherford (2012, p. 32) justifica essa omissão: “Está escrevendo um romance cômico efêmero de consumo popular, não uma obra clássica erudita para o estudo minucioso e a análise das futuras gerações de críticos doutos.”

Ao longo da história, Cervantes interpolaria alguns contos, mas eles teriam frágeis vínculos com a narrativa principal e poderiam ser facilmente dispensados pelo leitor, ainda que possuíssem qualidades próprias. Cervantes teria terminado a primeira parte, deixando o romance em aberto para uma possível posterior participação em certas justas de Zaragoza. Seria possível que estivesse sugerindo que outra pessoa talvez quisesse dar prosseguimento à história, o que era comum acontecer com os livros de cavalaria.

Rutherford, então, passa a tratar das condições de publicação da primeira parte do *Quixote*. Afirma que seria uma edição “açodada, malfeita”, publicada entre o fim de dezembro de 1604 e o início de janeiro de 1605. Porém, a narrativa se tornaria um sucesso popular imediato. Por perceber essa popularidade, Cervantes decidiria dar continuidade à história e levar o cavaleiro a Zaragoza.

Na segunda parte, Cervantes introduziria no romance a publicação e popularidade da história do cavaleiro. Para Rutherford (2012; p. 33): “Assim, agora dom Quixote descobre que é o herói que ele tão improvavelmente almejava ser, e Sancho também goza de uma fama inesperada”.

No segundo livro, dom Quixote atrairia a simpatia e piedade do leitor, bem como o escárnio, devido às piadas a que é sujeito. Seu escudeiro Sancho Pança passaria de

simplório para um homem de talento. Isto porque ganharia a confiança de seu senhor, o que lhe permite enganá-lo e manipulá-lo. Outro episódio que torna evidente seu talento é aquele no qual assume o governo da Ilha Baratária.

Rutherford, então, passa a tratar das condições de publicação da segunda parte. Quando Cervantes, já fatigado, estaria escrevendo seu segundo livro, teria sido avisado da publicação do livro apócrifo do *Quixote*, de Alonso Fernández de Avellaneda. A irritação de Cervantes por saber dessa publicação ficaria expressa no seu prólogo, o que o levaria a incluí-lo na trama do *Quixote*, demonstrando a espuriedade do relato de Avellaneda. Isso impeliria Cervantes a conduzir o fim de sua história, e, dessa vez, concluiria de modo categórico e definitivo.

Cervantes teria feito a reconstrução da narrativa buscando frisar o caráter de “livro engraçado”. Isso porque, na época de Cervantes, “o riso era a reação autodefensiva contra a descoberta de flagrantes desvios de beleza e da harmonia da natureza divina” (RUTHERFORD, 2012, p. 35). Porém, nos dois últimos séculos, as experiências angustiantes que se podia lidar com o auxílio do riso encolheriam, e hoje se preferiria o eufemismo desprovido de humor e o politicamente correto, muito diferente do que se observava no tempo de Cervantes.

O romance não se trataria somente de um livro engraçado, seria também uma “exploração da ética da graça e da incerta linha divisória entre loucura e lucidez” (RUTHERFORD, 2012, p. 35). A ficção autorreferente nem de longe seria uma invenção do século XX, como pensariam alguns críticos e teóricos contemporâneos, mas que já existiria no *Quixote*.

Observamos, portanto, que o tradutor Rutherford tem uma visão pautada por critérios realistas sobre o *Quixote*, vendo-o como uma história engraçada, que causa o riso. Difere, assim, de uma perspectiva comum durante os séculos XIX e início do XX, na qual o *Quixote* era visto como um romance idealista, e em que o personagem dom Quixote foi totalmente romantizado. Também, percebemos uma preocupação histórica, pois Rutherford adequa o romance às questões do tempo em que foi produzido.

Considerações finais

Ao compararmos as duas leituras, podemos perceber que, em seu prefácio, Frederico de Onís está mais ocupado em tratar da biografia de Cervantes e relacioná-la à obra. Ainda que trate do contexto de sua produção, isso está em segundo plano, pois o mais importante é salientar seu caráter universal. Sua leitura, portanto, pode ser considerada romântica.

Já o prefácio de John Rutherford têm características realistas. O tradutor preocupa-se em guiar o leitor pelo contexto histórico da produção da obra. Apresenta a leitura de que o *Quixote* é um romance engraçado. Como vimos, esta interpretação destoa das leituras românticas realizadas no século XIX e início do XX, que desconsideravam o véis cômico da narrativa. Também trata da recepção do *Quixote*. Considera a primeira edição “açodada, malfeita”. Também observa certas incoerências internas no romance. Essas críticas retiram a aura do romance e dão um aspecto comum para obra cervantina. Frederico de Onís, ao contrário, não considera essas falhas e atribui uma aura divina à obra.

Percebemos, nesses dois prefácios, dois vieses bastante difundidos de interpretação do *Quixote*, a saber: o romântico e o realista. Pontuamos que as interpretações de Onís e Rutherford têm seu valor histórico e analítico e servem de orientação aos leitores dessas edições, e, por isso, não podem ser ignoradas. Assim, analisar os prefácios de edições desse importante clássico universal é uma forma de compreender as variadas leituras que uma obra pode oferecer. Interessa à crítica cervantina e, mais particularmente, aos estudos do *Quixote*, compreender como essa obra permanece inquietando os leitores ao redor do mundo.

A respeito da crítica cervantina no Brasil, acreditamos ser possível abranger os estudos críticos a partir da análise de paratextos que compõem as edições brasileiras, visto que esses paratextos podem dar informações valiosíssimas sobre a compreensão da obra e influenciam sobremodo os leitores dessas edições.

Partindo das análises de Vieira (2006; 2012; 2015) sobre os tipos de leituras que, normalmente, se fazem do *Quixote*, é possível abordar como isso se deu nos prefácios e em outros paratextos das edições publicadas no Brasil.

Referências

BURKE, P. Culturas da tradução nos primórdios da Europa Moderna. In: BURKE, P.; HSIA, R. P. C. (org). *A Tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna*, São Paulo, UNESP, 2009.

_____. Traduzindo histórias. In: BURKE, P.; HSIA, R. P. C. (org). *A Tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna*, São Paulo, UNESP, 2009.

CHARTIER, R. Textos, impressões, leituras. In: HUNT, L. *A nova História Cultural*, São Paulo, Martins Fontes, 1992.

COBELO, S. *Historiografia das traduções do Quixote publicadas no Brasil: Provérbios do Sancho Pança*. 2009. 253 f. (Dissertação de Mestrado em Letras), Programa de Pós Graduação em Língua Espanhola e Literatura Espanhola e Hispano-americana, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-02022010-140637/en.php>>. Acesso em: 16/09/2016.

GENETTE, G. *Paratextos editoriais*, São Paulo, Ateliê Editorial, 2009.

KORACAKIS, T. *A companhia e as Letras: Um estudo sobre o papel do editor na Literatura*. 2006, 204 f., (Tese de Doutorado em Literatura Comparada), Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=198655>. Acesso em: 16/09/2016.

ONÍS, F. de. Prefácio. In: CERVANTES. D. *Quixote de La Mancha*, Rio de Janeiro, W. M. Jackson Inc. Editores, 1952.

RODRÍGUEZ, M. P. *Tras un siglo de recepción cervantina en Brasil: estudios críticos sobre el Quijote (1900-2000)*. 2007. 254 f. (Tese de Mestrado), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-26052008-151439/pt-br.php>>. Acesso em: 16/09/2016.

REGUERA, J. M. La huella cervantista americana de la escuela filológica española, *Olivar: revista de literatura y cultura españolas*, La Rioja, ano 6, no. 6, p. 23-42, 2005. Disponível em: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3369/pr.3369.pdf>. Acesso em: 16/09/2016.

RUTHERFORD, J. Introdução. In: CERVANTES, M. de. *Dom Quixote de la Mancha*, São Paulo, Companhia das Letras, 2012.

TORRES, M. H. C. *Traduzir o Brasil Literário: Paratexto e discurso de acompanhamento*, Tubarão, Copiart, 2011.

VASCONCELOS, S. G. T. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*, São Paulo, Boitempo Editorial, 2002.

VIEIRA, M. A. da C. *A narrativa engenhosa de Miguel de Cervantes: Estudos cervantinos e recepção crítica do Quixote no Brasil*, São Paulo, Edusp, 2012.

_____. A recepção crítica do *Quixote* no Brasil. In: _____. (org.). *Dom Quixote: A letra e os caminhos*, São Paulo, Edusp, 2006.

_____. *O dito pelo não dito: paradoxos de Dom Quixote*, São Paulo, Edusp, 2015.

Recebido em: 30/09/2016

Aceito em: 10/12/2016

“A MATÉRIA E A TAREFA DA LINGUÍSTICA” EM FERDINAND DE SAUSSURE: DA DECODIFICAÇÃO À TRADUÇÃO

***“The matter and the task of Linguistics” in Ferdinand de Saussure: from
decoding to translation***

*Gilmar Martins de Freitas Fernandes**

RESUMO: Haja vista a notoriedade e relevância dos três Cursos de Linguística Geral (CLG) ministrados por Ferdinand de Saussure, Charles Bally (1865-1947) e Albert Sechehaye (1870-1946) tomaram para si a difícil tarefa de tornar as ideias do linguista conhecidas por meio de um livro. A reconstituição que culminou no CLG apresenta uma interpretação das anotações dos alunos do curso e, também, de anotações pessoais de Saussure. Posteriormente à publicação do CLG, emergiu outra dificuldade: a de traduzir as ideias, conceitos e teorias do linguista em outras línguas. Neste artigo, portanto, objetiva-se analisar e discutir sobre a tradução do capítulo II do CLG, tendo em vista os desdobramentos que as traduções para as línguas inglesa e portuguesa podem ter sobre a compreensão e interpretação das teorias de Ferdinand de Saussure.

Palavras-chave: Curso de Linguística Geral; Tradução; Interpretação.

ABSTRACT: *Due to the importance and relevance of the three Courses in General Linguistics (CGL) taught by Ferdinand de Saussure, Charles Bally (1865-1947) and Albert Sechehaye (1870-1946) took upon themselves the difficult task of making the linguist's ideas known in a book. The reconstitution that culminated in the CLG presents an interpretation of the students' notes from the course and of personal notes by Saussure. After the publication of the CGL, another difficulty emerged: the difficulty of translating the linguist's ideas, concepts and theories into other languages. Therefore, this article aims at analyzing and discussing the translation of Chapter II of the Course in General Linguistics, considering the implications that both translations may have on the understanding and interpretation of the theories of Ferdinand de Saussure.*

Keywords: *Course in General Linguistics; Translation; Interpretation.*

* Professor de Língua Inglesa no Centro Federal de Educação Tecnológica da cidade de Araxá, Minas Gerais, Brasil. Mestre em Estudos Linguísticos pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal de Uberlândia e, atualmente, discente do curso de doutorado na mesma instituição. E-amil: gilmar_tins@yahoo.com.br

Introdução

Revisitar Ferdinand de Saussure (1857-1913), suas ideias, anotações e manuscritos é se deparar com questões complexas amplamente discutidas nas áreas da Linguística, Filosofia, Estudos Culturais, Semiologia e algumas outras ciências sociais. Linguista genebrino, Saussure é considerado fundador da Linguística Moderna e suas teorias que, por exemplo, possibilitaram o entendimento de que a Linguística está classificada entre as ciências sociais, e não entre as ciências naturais, como se acreditava, anteriormente, dada à sua sistemática elaboração conceitual de que a língua é uma instituição social (FIORIN; FLORES; BARBISAN, 2013).

Linguista de poucas publicações, Ferdinand de Saussure é majoritariamente reconhecido pela publicação póstuma do Curso de Linguística Geral (1916), doravante denominado CLG. A obra é fruto de uma compilação feita pelos linguistas Charles Bally (1865-1947) e Albert Sechehaye (1870-1946), com a colaboração de Albert Riedlinger (1883-1978), a partir das anotações de alunos dos três cursos de linguística que Saussure ministrou na Universidade de Genebra no decorrer de cinco anos.

Aqueles que presenciaram os cursos ministrados por Saussure lamentaram que dele não tivesse surgido um livro, dada a relevância das teorias nele abordadas e construídas. Assim, Charles Bally (1865-1947) e Albert Sechehaye (1870-1946) tomaram para si a difícil tarefa de tornar as ideias de seu mestre conhecidas por meio de um livro. A princípio, acreditavam que as anotações pessoais de Saussure, combinadas com as notas dos estudantes, poderiam ser suficientes para alcançar seus objetivos; contudo, não encontraram nas anotações de Saussure elaborações completas, tais como de seus alunos. Portanto, decidiram recorrer majoritariamente às anotações dos alunos.

A reconstituição que culminou no CLG, como afirmam os próprios editores, no prefácio à primeira edição, é uma interpretação e decodificação das anotações dos alunos do curso e, também, de anotações pessoais de Saussure. Assim sendo, não representa a ideia *ipsis litteris* do linguista, mas a essência do pensamento saussuriano. O difícil trabalho de compilação do CLG pode ser notadamente percebido pelas cartas trocadas entre os editores. Posteriormente às dificuldades para publicação, outra emergiu: a dificuldade de traduzir as ideias constantes no CLG para outras línguas, pois a tradução envolve, muitas vezes, uma releitura e transposição da língua-fonte à língua-

alvo¹ que pode culminar, algumas vezes, em uma interpretação equivocada de uma teoria ou conceito traduzido.

Isto posto, neste artigo², objetiva-se analisar e discutir a tradução do capítulo II do CLG, que trata da matéria e da tarefa da Linguística, dada a importância das questões nele abordadas para a Linguística Geral, tendo em vista os desdobramentos que ela pode ter sobre a compreensão do texto e a interpretação da teoria de Ferdinand de Saussure. Para tanto, toma-se a versão francesa *Cours de Linguistique Générale*, edição crítica de Túlio de Mauro, para comparar e discutir duas outras versões: *Course in General Linguistics*, versão inglesa traduzida por Wade Baskin, e *Curso de Linguística Geral*, versão brasileira traduzida por Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein.

1 Da publicação à tradução do CLG

Após o árduo trabalho de elaboração do CLG, Charles Bally (1865-1947) e Albert Sechehaye (1870-1946), com a colaboração de Albert Riedlinger (1883-1978), realizam a façanha de publicar em 1916 o Curso de Linguística Geral. Dada a notoriedade e a relevância da publicação para a área da Linguística, alguns países se apressaram para fazer traduções do CLG em suas línguas³, porém algumas contribuem para um entendimento equivocado da teoria ou de termos específicos oriundos do Curso de Linguística Geral, pois, como afirma Chandler (1994, p.5), “o sentido não está no texto, mas surge em sua interpretação, e interpretação é moldada por contextos socioculturais⁴”.

Segundo Souza (1998), há, na área da tradução, dois conceitos bem difundidos, que causam controvérsias entre os tradutores: o de tradução literal e tradução livre. No que concerne ao primeiro conceito, o ato de tradução leva em consideração a ideia de fidelidade, neutralidade e objetividade; já ao segundo, está associada à ideia de infidelidade, parcialidade e subjetividade. Assim, na tradução livre, privilegia-se a

¹ Neste artigo, adotam-se os termos “texto-fonte/de origem; texto-alvo; língua-fonte/de origem; língua-alvo”. (MUNDAY, 2001).

² Esta pesquisa foi motivada pela disciplina “Tópicos em Linguística: O curso de Linguística Geral” ministrada pela Profa. Dra. Eliane Mara Silveira, no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal de Uberlândia.

³ Algumas traduções foram analisadas em outras pesquisas (LIMA, 2011, 2015; PASQUALINI, 2012 *et al.*).

⁴ “Meaning does not reside *in* a text but arises in its interpretation, and interpretation is shaped by sociocultural contexts” (CHANDLER, 1994, p.5). Tradução minha.

tradução/transposição do sentido (das ideias ou conceitos), enquanto na tradução literal privilegia-se a forma.

O processo de tradução, data do século III e I a.C., em Alexandria, é marcado pela tradução grega das Escrituras Hebraicas, a *Septuaginta*, que foi adotada posteriormente pelos cristãos. Acredita-se que os tradutores tiveram uma inspiração divina nesse processo (MUNDAY, 2001). A *Septuaginta* foi usada como base para diversas traduções da bíblia, entre elas, a versão latina. Embora conhecida mundialmente, a *Septuaginta* é alvo de algumas críticas a respeito de sua tradução, pois alguns estudiosos apontam equívocos de ordem textual, doutrinária, política, entre outros, nesse processo (DRIVER, 1970).

De acordo com Dalben (1992, p. 81), o autor de um texto é: “construtor de sentidos que a partir de sua visão e linguagem sociopolíticas, construídas através das interações com a sociedade na qual está inserido, passa a ser um transmissor do discurso que ouve”. Sob essa perspectiva, o ato de traduzir engloba a complexidade de conservar as intenções de seu autor, o sentido, ou a carga semântica de determinado signo-termo-expressão-frase e, ao mesmo tempo, transpô-lo a outra língua. A tradução é, portanto, um trabalho árduo e difícil, uma vez que a transposição de uma língua a outra está para além do nível da coisa a ser traduzida em si, mas para o nível do sentido.

Semelhantemente, conforme Jakobson (1959), o significado das palavras ou frases é um fato linguístico/semiótico, o que implica dizer que o sentido não está na coisa em si, mas na ideia que se tem do signo que representa essa coisa. Neste sentido, a tradução de um termo de uma língua a outra corresponde à transposição semântica do signo de uma língua-fonte a uma língua-alvo. Por isso, é comum identificar traduções em que a quantidade de signos traduzidos não corresponde à quantidade dos signos que o originaram, pois, frequentemente, para que o sentido do termo primeiro permaneça, é necessária a busca por uma cadeia de signos na língua-alvo que corresponda aos signos da língua-fonte. O autor define três tipos de traduções dos signos verbais:

- 1- Tradução intralinguística ou reformulação é uma interpretação de signos verbais por meio de outros signos da mesma língua.
- 2 - Tradução interlinguística ou tradução adequada é uma interpretação de signos verbais por meio de outro idioma.

3 - Tradução intersemiótica ou transmutação é uma interpretação de signos verbais por meio de signos de sistemas de signos não-verbais⁵. (JAKOBSON, 1959, p. 114).

Sob esse viés, a tradução intralinguística envolve a interpretação de um signo específico pelo acréscimo de outros signos linguísticos de uma mesma língua, que representam a carga semântica desse signo. Por outro lado, a tradução interlinguística envolve a busca semântica por um determinado signo linguístico, em outra língua, que represente o sentido de um signo de uma língua específica. Por fim, a tradução intersemiótica envolve a procura por signos não verbais que contenham a carga semântica de um signo linguístico determinado.

Segundo Fernandes e Freitas (2016), a tradução de um termo/frase específico pode, e frequentemente é, ser traduzido de formas diferentes. De acordo com os autores, o momento, a finalidade da tradução, o contexto, a história de vida, as experiências e os conhecimentos linguístico-culturais do tradutor podem influenciar na escolha dos termos equivalentes da língua-fonte para a língua-alvo. Além disso, os pesquisadores atestam que o sentido não está, em sua totalidade, no texto a ser traduzido, mas na relação entre o autor: o texto a ser traduzido e o tradutor.

Conforme a Hipótese de Sapir-Whorf (CHANDLER, 1994), as línguas são diferentes entre si, logo, não há duas sequer que possam representar a mesma realidade social. Ademais, que os sentidos e ações são produzidos a partir de acordos linguísticos e culturais entre os membros de cada comunidade. Assim sendo, as diferenças linguísticas de cada comunidade requerem e impõem formas de ação e interpretação peculiares a cada contexto. Sob essa perspectiva, portanto, pode-se afirmar que traduzir de uma língua-fonte a uma língua-alvo é, por vezes, deparar-se com a impossibilidade de transpor o real sentido da língua-fonte. Por outro lado, há casos em que a tradução semântica é possível, mas, por escolhas equivocadas do tradutor, o texto-fonte perde seu sentido.

Portanto, ante as concepções teóricas sobre tradução apresentadas, na seção a seguir será feita uma análise de três versões do CLG atentando para possíveis

⁵ “1 - Intralingual translation or rewording is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language; 2 - Interlingual translation or translation proper is an interpretation of verbal signs by means of some other language; 3 - Intersemiotic translation or transmutation is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems.” (JAKOBSON, 1959, p.114). Tradução minha.

inadequações nas traduções de uma língua a outra⁶; e é necessário ressaltar, contudo, o difícil e reconhecido trabalho feito pelos tradutores nas edições aqui revistas.

2 Traduções do capítulo II: Matéria e tarefa da linguística⁷

Nesta seção, toma-se a versão francesa *Cours de Linguistique Générale*, edição crítica de Túlio de Mauro, para analisar duas outras versões (*Course in General Linguistics*, versão inglesa traduzida por Wade Baskin e *Curso de Linguística Geral*, versão brasileira traduzida por Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein).

No capítulo II, conforme a tabela 1, a seguir, Ferdinand de Saussure discorre sobre quais seriam as tarefas e a utilidade da Linguística e, também, sobre o que a constitui. Ou seja, semanticamente, o linguista disserta nesse capítulo sobre as funções ou obrigações da Linguística e, ainda, sobre o objeto epistemológico ou material, que lhe serve como instrumento de análise.

As questões de tradução do referido capítulo analisado foram enumeradas de 1 a 12, conforme pode ser observado na tabela 2, a seguir. Além do mais, os termos aqui discutidos foram postos lado a lado com o intuito de comparar as três versões aqui analisadas. Ainda, adota-se as siglas: VFr, para a versão francesa; VIn, para a versão inglesa; VBr, para a versão brasileira.

⁶ Para discussão dos termos do presente artigo foram consultados dicionários *online*, conforme referências.

⁷ Tendo em vista que a análise aqui empreendida toma como base a versão francesa (VFr), optou-se por mantê-la na íntegra em francês. Contudo, sua versão traduzida para o português pode ser encontrada a partir das referências no final deste artigo.

TABELA 1 – CAPÍTULO II DO CLG

CHAPITRE II

[1] MATIÈRE ET TACHE DE LA LINGUISTIQUE; SES RAPPORTS AVEC LES SCIENCES CONNEXES

La matière de la linguistique est constituée d'abord par toutes les manifestations du langage humain, qu'il s'agisse des peuples sauvages ou des nations civilisées, des époques archaïques, classiques ou de décadence, en tenant compte, dans chaque période, non seulement du langage correct et du << beau langage >>, mais de toutes les formes d'expression. Ce n'est pas tout: [2] le langage échappant le plus souvent à l'observation, le linguiste [3] devra tenir compte des textes écrits, puisque seuls ils lui font connaître les idiomes passés ou distants:

La tâche de la linguistique sera:

a) de faire la description et l'histoire de toutes les langues qu'elle pourra atteindre, ce qui revient à faire l'histoire des familles de langues et à reconstituer dans la mesure du possible les langues mères de chaque famille;

b) de chercher les forces qui sont en jeu d'une manière permanente et universelle dans toutes les langues, et [4] de dégager les lois générales auxquelles on peut [5] ramener tous les phénomènes particuliers de l'histoire;

c) de se délimiter et de se définir elle-même.

La linguistique a des rapports très étroits avec d'autres sciences qui tantôt lui empruntent des données, tantôt lui en fournissent. Les limites qui l'en séparent n'apparaissent pas toujours nettement. Par exemple, la linguistique doit être soigneusement distinguée de l'ethnographie et de la pré-histoire, où la langue n'intervient qu'à titre de document distinguée aussi de l'anthropologie, qui n'étudie l'homme qu'au point de vue de l'espèce, tandis que le langage est un fait social. Mais faudrait-il alors l'incorporer à la sociologie? Quelles relations existent entre la linguistique et la psychologie sociale? [6] Au fond, tout est psychologique dans la langue, y compris ses manifestations matérielles et mécaniques, comme [7] les changements de sons; et puisque la linguistique fournit à la psychologie sociale de si précieuses données, ne fait-elle pas corps avec elle? Autant de questions que nous ne faisons qu'effleurer ici pour les reprendre plus loin.

Les rapports de la linguistique avec la psychologie ne sont pas aussi difficiles [8] à débrouiller: la relation est unilatérale, en ce sens que l'étude des langues demande des éclaircissements à la physiologie des sons, mais ne lui en fournit aucun. En tout cas la confusion entre les deux disciplines [9] est impossible: l'essentiel de la langue, nous le verrons, est étranger au caractère phonique du signe linguistique.

Quant à la philologie, nous sommes déjà fixés: [10] elle est nettement distincte de la linguistique, malgré les points de contact des deux sciences et les services mutuels qu'elles se rendent.

Quelle est enfin l'utilité de la linguistique? Bien peu de gens ont là-dessus des idées claires; ce n'est pas le lieu de les fixer. Mais il est évident, par exemple, que les questions linguistiques intéressent tout ceux, historiens, philologues, etc., qui ont à manier des textes. Plus évidente encore est son importance pour la culture générale: dans la vie des individus et des sociétés, le langage [11] est un facteur plus important qu'aucun autre. Il serait inadmissible que son étude restât l'affaire de quelques spécialistes; en fait, tout le monde s'en occupe [12] peu ou prou; mais – conséquence paradoxale de l'intérêt qui s'y attache – il n'y a pas de domaine où aient germé plus d'idées absurdes, de préjugés, de mirages, de fictions. Au point de vue psychologique, ces erreurs ne sont pas négligeables; mais la tâche du linguiste est avant tout de les dénoncer, et de les dissiper aussi complètement que possible.

TABELA 2 – COMPARAÇÃO DAS TRADUÇÕES

	Cours de Linguistique Générale Túlio De Mauro	Course In General Linguistics Wade Baskin	Curso de Linguística Geral Antônio Chelini; José Paulo Paes; Izidoro Blikstein
1.	Matière et Tache de la Linguistique; ses rapports avec les sciences connexes	Subject matter and scope of Linguistics; its relations with other sciences	Matéria e tarefa da Linguística; suas relações com as ciências conexas
2.	Le langage échappant le plus souvent à l'observation	Since he is often unable to observe speech directly	Como a linguagem escapa as mais das vezes à observação
3.	Le linguiste devra tenir compte des textes écrits	He must consider written texts	O linguista deverá ter em conta os textos escritos
4.	De dégager les lois générales	To deduce the general laws	Deduzir as leis gerais
5.	Ramener tous les phénomènes particuliers de l'histoire	All specific historical phenomena can be reduced	Referir todos os fenômenos peculiares da história
6.	Au fond, tout est psychologique dans la langue	Everything in language is basically psychological	Na realidade, tudo é psicológico na língua
7.	Comme les changements de sons	Such as sound changes	Como a troca de sons
8.	Les rapports de la linguistique avec la physiologie ne sont pas aussi difficiles à débrouiller	The ties between linguistics and the physiology of sounds are less difficult to untangle	As relações da Linguística com a Fisiologia não são tão difíceis de discernir
9.	En tout cas la confusion	In any event, the two	Em todo caso, a confusão

	entre les deux disciplines est impossible	disciplines cannot be confused	entre as duas disciplinas se torna impossível
10.	Quant à la philologie, nous sommes déjà fixés: elle est nettement distincte de la linguistique	As for philology, we have already drawn the line: it is distinct from linguistics	Quanto à Filologia, já nos definimos: ela se distingue nitidamente da Linguística
11.	Dans la vie des individus et des sociétés, le langage est un facteur plus important qu'aucun autre	In the lives of individuals and societies, speech is more important than anything else	Na vida dos indivíduos e das sociedades, a linguagem constitui fator mais importante que qualquer outro
12.	Il serait inadmissible que son étude restât l'affaire de quelques spécialistes; en fait, tout le monde s'en occupe peu ou prou	That linguistics should continue to be the prerogative of a few specialists would be unthinkable-everyone is concerned with it in one way or another.	Seria inadmissível que seu estudo se tornasse exclusivo de alguns especialistas; de fato, toda a gente dela se ocupa pouco ou muito

Na VFr, o capítulo II recebeu o título [1] “Matière et Tache de la Linguistique; ses rapports avec les sciences connexes”. Diferentemente, a tradução inglesa (VIn) recebeu o título “Subject matter and scope of Linguistics; its relations with other sciences”, que apresenta algumas diferenças semânticas, quando comparada com a VFr. Em inglês, “matter⁸” pode ser traduzido como matéria ou substância (MICHAELIS, 2016). No entanto, de acordo com Cambridge (2016), “subject matter⁹” frequentemente se refere a informações ou ideias que representam o tema, tópico ou assunto de um filme, livro, pensamento etc. No título do capítulo II, contudo, Saussure não se refere ao tema ou assunto da Linguística, mas a alguma substância sobre a qual a área se debruça por tê-la como objeto ou matéria de estudo.

O termo “scope”, segundo Cambridge (2016), é utilizado em inglês para se referir ao alvo, intuito, objetivo, raio de extensão, alcance ou à abrangência de uma área,

⁸ Definição do dicionário *online* Michaelis: mat.ter - **n** 1 matéria, substância. 2 assunto, tópico. 3 negócio, questão, causa. 4 pus. 5 importância. 6 caso. 7 dificuldade. **vi** 1 importar, significar. 2 supurar. **for that matter** no que diz respeito ao assunto. **in the matter of** a respeito de. **no matter** não importa. **no matter where** onde quer que seja. **no matter which** qualquer que seja. **printed matter** impresso (correio). **that's what the matter is** aí é que está. **what is the matter?** O que há?

⁹ Definição do dicionário *online* Cambridge: subject matter - the things that are being talked or written about, or used as the subject of a piece of art, etc.:

programa, à discussão, assunto etc. Assim, “scope of Linguistics” remete ao raio/extensão de abrangência da Linguística ou, ainda, intuito da Linguística. No entanto, no sentido utilizado na VFr, Saussure objetivava destacar quais eram as obrigações ou tarefas que a Linguística deveria executar e não delimitar seus objetivos ou área de abrangência. Ainda, “other sciences” (GOOGLE TRADUTOR, 2016) significa “outras ciências”, sejam elas quais forem. Mas, na VFr, o sentido apreendido seria de ciências conexas, ou seja, ciências associadas de áreas afins ou que tivessem alguma relação/conexão.

No excerto [2] *le langage échappant le plus souvent à l’observation*, Saussure afirma que a linguagem frequentemente escapa à observação. Na VBr, o sentido geral da sentença é preservado, mas com algumas diferenças. Na tradução, os tradutores utilizaram a expressão “as mais das vezes” para representar “le plus souvent”. Embora essa expressão seja compreensível em português, talvez o advérbio “frequentemente” fosse mais apropriado para corresponder à VFr, haja vista ser um termo mais comum à língua portuguesa.

Por outro lado, na VIn “since he is often unable to observe speech directly”, há uma discrepância relevante em relação à VFr. Isso porque os tradutores se referem ao linguista como sendo incapaz de observar o discurso diretamente. No entanto, na VFr, a dificuldade de observação provém da linguagem, ou seja, pelo fato de a linguagem ser difícil de ser observada, o linguista precisa levar em conta textos escritos.

Na sentença *Le linguiste [3] devra tenir compte des textes écrits*, a VIn troca o substantivo “le linguiste” pelo pronome “he”, alteração que não acarreta em uma mudança semântica significativa, pois ambas representam o sujeito da ação. Na VBr, “devra tenir compte” é traduzido como “deverá ter em conta”. Essa tradução é possível e compreensível em português, porém, não é muito usual. Talvez, uma tradução mais comum fosse “levar em consideração”. Além disso, a expressão em francês remete a uma obrigação no presente, a uma ordem que, em português, foi traduzida como sendo uma ação futura.

Nas VBr e VIn, o excerto [4] *de dégager les lois générales* é traduzido como “deduzir as leis gerais”. O sentido dessa frase seria o de supor ou inferir, em um sistema qualquer, quais são as leis gerais que o constituem. Em francês, a palavra “dégager” tem

o sentido de colocar em evidência, mostrar, encontrar, retirar e, comumente, é traduzida como liberar, desimpedir, destacar, extrair ou tirar (LAROUSSE, 2016; GOOGLE TRADUTOR, 2016). Sob essa perspectiva, então, a frase em francês define que uma das tarefas da Linguística é evidenciar ou mostrar quais são as leis gerais de todas as línguas. No entanto, sua tradução caminha em sentido diferente: que uma das tarefas da Linguística é deduzir ou supor quais são as leis gerais de todas as línguas, o que difere do seu sentido primeiro.

Na frase *On peut [5] ramener tous les phénomènes particuliers de l'histoire*, a palavra “ramener” tem o sentido de abranger, levar, ou abarcar e é, frequentemente, traduzida como trazer, reconduzir ou levar (LAROUSSE, 2016; LE DICTIONNAIRE MULTIFONCTIONS, 2016). Assim, na frase em questão, objetiva-se evidenciar as leis gerais que possam abarcar, abranger ou, ainda, levar todos os fenômenos particulares da história. Na VBr, a palavra é traduzida como “referir”, que tem seu sentido semelhante ao da versão francesa. Já na VIn, a palavra é traduzida como “reduced”, que tem um sentido diferente da VFr, pois significa reduzida. Assim, ela possibilita o entendimento de que uma das tarefas da Linguística seria evidenciar as leis gerais pelas quais todos os fenômenos particulares da história podem ser reduzidos.

Em [6] *Jau fond, tout est psychologique dans la langue*, a expressão “au fond” designa um advérbio que, em português, poderia ser traduzido como “no fundo” (MICHAELIS, 2016), ou, em linguagem popular, seria representado por “no final das contas”. Nesse sentido, a frase afirma “enfim, tudo é psicológico na língua”. “Au fond” pode, também, ser traduzido como fundamentalmente, essencialmente e definitivamente (LAROUSSE, 2016), dependendo do contexto. A VBr opta por utilizar “na realidade” que, semanticamente, não corresponde à palavra francesa, pois, em um parágrafo, representa a contraposição de algo que fora dito, mas, esse advérbio, nessa frase, apresenta uma conclusão das ideias que foram elaboradas no parágrafo em questão. A VIn traduz como “basicamente”, que tem uma carga semântica semelhante à VFr.

A frase *Comme [7] les changements de sons* pode causar diferentes entendimentos entre suas versões. Em francês, conforme Larousse (2016), “changement” corresponde à ação de mudar ou modificar algo, que remete à evolução ou transformação e é traduzida como mudança, alteração, modificação ou transformação

(MICHAELIS, 2016). Na frase em francês, porém, uma tradução usual seria “a mudança/transformação dos sons” (GOOGLE TRADUTOR, 2016). Na VBr, “changement” foi traduzido como “troca”. Ao fazê-lo, o sentido primeiro da frase é deslocado. Isso porque, em francês, o substantivo “troca” corresponde ao “l’échange” (LAROUSSE, 2016) e não “le changement”. A escolha por essa palavra impinge à frase o sentido de troca de sons e não mais evolução dos sons. Na VIn, a escolha dos tradutores não altera o sentido primeiro da frase, pois o substantivo “changes” tem vários significados em inglês, entre eles “mudança” ou “troca” (MICHAELIS, 2016). Então, é o contexto que dá sentido ao substantivo.

Na VBr, a palavra “débrouiller” da sentença *Les rapports de la linguistique avec la physiologie ne sont pas aussi difficiles [8] à débrouiller* é traduzida como “discernir”. Portanto, o sentido veiculado nessa sentença é que é fácil diferenciar as relações entre a Linguística e a Fisiologia. Por outro lado, visto que “untangle” e “débrouiller” significam desembaraçar e esclarecer (MICHAELIS, 2016; LAROUSSE, 2016) nas VIn e VFr o sentido veiculado é que é fácil esclarecer essas relações e não diferenciar, como posto na VBr.

As traduções das sentenças [9], [10] e [11] (*En tout cas la confusion entre les deux disciplines [9] est impossible; [10] elle est nettement distincte de la linguistique; Le langage [11] est un facteur plus important qu’aucun autre*) nas VBr e VIn não alteram substancialmente o sentido das afirmações em relação à VFr, haja vista manterem uma leitura possível das teorias apregoadas em ambas traduções. Destarte, nas traduções, a sentença [9] afirma que a confusão entre a Fisiologia e Linguística são impossíveis, já a [10] declara que ambas as áreas são nitidamente distintas, e a [11] assegura que a linguagem é o fator mais importante na vida dos indivíduos e da sociedade.

Apesar de as traduções dessas sentenças manterem os sentidos principais do texto em francês, algumas modalizações são feitas. Entretanto, há de se considerar que elas representam a elaboração teórica de um autor e, também, de uma área: da Linguística. Logo, a modalização pode interferir na elaboração e constituição de uma dada teoria. Segundo Fiorin (2000), a modalização se refere à tomada de posição do enunciador pelo discurso mediante a um discurso.

Partindo de uma abordagem enunciativa, Fiorin (2000) afirma que a modalização confere ao enunciador o papel-lugar sobre o que diz. Isso porque, ao enunciar, o enunciador constrói novos sentidos que se sobrepõem. Sob esse viés, o pesquisador destaca quatro categorias modais que demonstram a posição do enunciador: dever = necessidade; dever não = impossibilidade; não dever não = possibilidade; não dever = contingência.

Sob essa perspectiva, o que se observa nas VBr e VIn é uma modalização quanto às afirmações e constatações de Saussure. Na VFr, é usada a terceira pessoa do presente do indicativo do verbo “ser” (é), “est” em francês, para afirmar “a confusão entre as duas disciplinas é impossível”, declaração que atesta uma impossibilidade (dever não confundir), a qual afirma não ser possível confundir a Linguística com outras áreas.

Por outro lado, em suas traduções, a declaração é transposta de forma modalizada para “as duas disciplinas não podem ser confundidas” (VIn) e “a confusão entre as duas disciplinas se torna impossível” (VBr). Ao fazê-lo, suas traduções trazem consigo uma contingência (não dever confundir): de que a Linguística não deve ser confundida com outras áreas. Do mesmo modo, a afirmação “a Filologia é diferente da Linguística” (VFr) é transposta para “ela se distingue nitidamente da Linguística” (VBr).

Na VBr, a expressão “peu ou prou” da frase *En fait, tout le monde s’en ocupe [12] peu ou prou* é traduzida como “pouco ou muito”. Ainda que o entendimento de “pouco ou muito” seja possível em português, não é muito usual e difere, em certa medida, da expressão francesa. Semelhantemente, a VIn opta por traduzir como “de um jeito ou outro” que, também, é compreensível, mas com o sentido diferente da expressão em francês. “Peu ou prou”, de acordo com Expressio.fr (2016) e Reverso (2016), é uma expressão francesa arcaica, não mais utilizada nos dias atuais, que significa “mais ou menos”. Deste modo, a sentença [12] afirma que todas as pessoas se ocupam mais ou menos, de uma forma ou de outra, do estudo da linguagem.

Conclusão

Neste artigo, tendo em vista que a tradução é uma interpretação possível de um texto-fonte, verificou-se que os termos, expressões e palavras utilizadas na tradução do

capítulo II do Curso de Linguística Geral contribuíram e contribuem para a problematização de questões relativas à matéria e à tarefa da Linguística. Por outro lado, constatou-se que, em alguns casos, as escolhas feitas pelos tradutores podem corroborar para um entendimento equivocado a respeito dos conceitos delimitados, por Ferdinand de Saussure, por apresentarem um deslocamento de sentidos que diferem entre si nas versões francesa e inglesa.

Pelas análises aqui empreendidas, foi possível identificar, também, que a complexa escolha de termos, expressões e palavras que pudessem representar, ainda que parcialmente, o sentido pretendido da língua-fonte (francesa) às línguas-alvo (inglesa e portuguesa) contribuíram para interpretações e entendimentos distintos sobre as teorias e conceitos do linguista genebrino.

Referências

ALTMAN, C. Sobre Mitos e História: a visão retrospectiva de Saussure nos três Cursos de Linguística Geral. In: FIORIN, J. L.; FLORES, V. do N.; BARBISAN, L. B. (Org.) *Saussure: a invenção da Linguística*. São Paulo: Contexto, 2013.

BARTHES, R. A morte do autor. In: _____. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fonte, 2004, p. 57 - 64. Disponível em: <http://www.artesplasticas.art.br/guignard/disciplinas/critica_1/A_morte_do_autor_barthes.pdf>. Acesso em: 29/03/2016.

BRUM-DE-PAULA, M. R.; ESPINAR, G. S. Coleta, transcrição e análise de produções orais. In: BRUM-DE-PAULA, M. R.; SCHERER, A. E.; PARAENSE, S. C. L. (Orgs.). *Letras*, n. 21. Santa Maria: PPGL Editores, p. 1-13, 2002. Disponível em: <<http://wp.ufpel.edu.br/laboratorioelo/files/2014/05/corpora.pdf>>. Acesso em: 10/04/2016.

CAMBRIDGE. *Dictionaries online*. Disponível em: <<http://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/>>. Acesso em: 26 mar. 2016.

CHANDLER, D. The Sapir-Whorf Hypothesis. In *The Act of Writing* (Adaptação) Aberystwyth, University of Wales, 1994. Disponível em: <<http://coralgables-sh.enschool.org/ourpages/users/099346/IB%20Theory%20of%20Knowledge/Bastian%20Chapter%2006/Bastian%206/Chandler%20Sapir%20Whorf%20Hypothesis.pdf>>. Acesso em: 29/03/2016.

DALBEN, T. P. S. Tradução e construção de identidades sociais: desconstruindo para descolonizar. In: ARROJO, R. (org.). *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Campinas/SP: Pontes, 1992, p. 76 - 88.

DICIO. *Dicionário online de português*. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/>>. Acesso em: 26 mar. 2016.

DRIVER, G. Introduction to the Old Testament of the New English Bible. *Oxford*: Oxford University Press and Cambridge University Press, 1970. Disponível em: <<http://www.bible-researcher.com/driver1.html>>. Acesso em: 29/03/2016.

FERNANDES, G. M. F.; FREITAS, D. M. O Google Tradutor E Suas Funções: Resignificando A Ferramenta Para Tradução. *Artefactum – Revista de Estudos em Linguagem e Tecnologia*, n. 2, 2015. Disponível em: <<http://artefactum.rafrom.com.br/index.php?journal=artefactum&page=article&op=view&path%5B%5D=841>>. Acesso em: 30/03/ 2016.

FIORIN, J. L. Modalização: da língua ao discurso. *Alfa* (ILCSE/UNESP), São Paulo, v. 44, p. 171-192, 2002.

FIORIN, J. L.; FLORES, V. N.; BARBISAN, L. B. Por que ainda ler Saussure? In: _____. *Saussure: a invenção da Linguística*. São Paulo: Contexto, 2013.

GOOGLE TRADUTOR. *Tradutor online*. Disponível em: <<https://translate.google.com.br/?hl=pt-br&tab=tt>>. Acesso em: 26 mar. 2016.

JAKOBSON, R. On Linguistic Aspects of Translation, en Brower, Reuben A. (Ed.). *On Translation*. Oxford: Oxford University Press, 1966/1959, p. 113-118. Disponível em: <<http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic84298.files/Supplementaryreadings/JAKOBSON.PDF>>. Acesso em: 29 mar. 2016.

LAROUSSE. *Dictionnaires de français*. Disponível em: <<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/n%c3%a9gligible/54069?q=n%c3%a9gligible#53712>>. Acesso em: 26 mar. 2016.

LIMA, T. R. S. Os problemas de tradução no Curso de Linguística Geral. In: *SILEL*, 2011, Uberlândia. Anais do SILEL, 2011. v. 2.

_____. Linguagem, língua e fala: da escrita à tradução. In: LOPES, C.; LIMA, M. H. (Org.). *Diálogos: Saussure e os estudos linguísticos contemporâneos*. 1ed. Natal: EDUFRN, 2015, v. 2, p. 485-502.

MICHAELIS. *Dicionário online*. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/>>. Acesso em: 26 mar. 2016.

MUNDAY, J. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. London and New York: Routledge, 1st. edition, 2001.

MOLLINOVÁ, E. *Les traductions et les oeuvres basées sur Cours de linguistique générale*. 2013. 67f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mémoire de licence). Faculté des Lettres, Université Palacky à Olomouc. Olomouc, 2013. Disponível em: <http://theses.cz/id/1jso5b/Les_traductions_et_les_oeuvres_bases_sur_cours_de_linguis.pdf>. Acesso em: 28 nov. 2016.

PASQUALINI, B. Langue e language: o dilema dos tradutores do CLG em inglês. *Revista Translation*, v. 1, p. 1-10, 2012. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/36685>>. Acesso em: 29 mar. 2016.

SAUSSURE, F.; *Cours de Linguistique Générale*. Édition critique préparé par Tulio de Mauro. Paris: Payot, 1986.

_____. *Curso de Lingüística General*. Trad. Alonso, A. Buenos Aires, 24ª Ed. Losada, 1945. *Cours de Linguistique Générale*. Charles Bally e Albert Sechehaye (orgs.), com a colaboração de Albert Riedlinger, 1916.

_____. *Course in General Linguistics*. Trad. de Wade Baskin. New York: 1ª Ed. McGraw-Hill Book Co, 1966. *Cours de Linguistique Générale*. Charles Bally e Albert Sechehaye (orgs.), com a colaboração de Albert Riedlinger, 1916.

SINÔNIMOS.COM.BR. *Dicionário de sinônimos online*. Disponível em: <<http://www.sinonimos.com.br/>>. Acesso em: 26 mar. 2016.

Recebido em: 16/10/2016

Aceito em: 05/12/2016

AS METONÍMIAS DE ULISSES JOYCE, SAUSSURE, JAKOBSON E LACAN

The Metonymies of Ulysses Joyce, Saussure, Jakobson and Lacan

Gustavo Capobianco Volaco*

RESUMO: Saussure mudou o mundo ao conceituar a paridade biunívoca do significado e do significante, que chamou em seu *Curso de Linguística Geral*, signo linguístico. Seguindo seus passos, Roman Jakobson estabeleceu uma fórmula para pensarmos o conceito de metonímia que, por sua vez, foi retomado por Jacques Lacan para enfatizar, entre outras coisas, que o simbólico é, antes de mais nada, um eterno *continuum*. Dentro dessas perspectivas e com o auxílio desses três pensadores procuramos, neste pequeno artigo, articular certas idiosincrasias da obra de James Joyce, *Ulisses*, a maior delas sendo, em definitivo, um *riverrun* que não cessa de se inscrever.

Palavras-chave: Significado; Significante; Metonímia.

ABSTRACT: Saussure changed the world when he created the dyadic sign relation of the signified and the signifier which he called the linguistic sign in his *Course in General Linguistics*. Following his footsteps, Roman Jakobson formulated the concept of metonymy which was in turn recovered by Jacques Lacan to emphasize, among other things, that the symbolic is, first of all, an eternal continuum. Taking into consideration the perspectives of these three thinkers we seek, in this short article, to articulate certain idiosyncrasies in James Joyce's novel, *Ulysses*, the greatest of which is, ultimately, a *riverrun* that never ceases to inscribe.

Keywords: Signified; Signifier; Metonymy.

* Psicanalista, Graduado em Psicologia (PUCPR), Mestre em Letras (UFPR), Doutorando em Literatura (UFSC), Coordenador e Professor do curso de Psicologia da Unifacvest. E-mail: gustavovolaco@hotmail.com

“A ordem do mundo está
tão tumultuada que tudo é
permitido – ou quase tudo.”
Jean Genet

Ulisses é um romance que carrega o estigma da impenetrabilidade. A experiência mais comum é nem sequer abri-lo mas, quando um espírito mais corajoso se aventura em suas páginas, não costuma percorrer muitas linhas abandonando-as rapidamente – não sem dor no coração e muitas vezes com a desagradável sensação do fracasso. A princípio, *Ulisses* não é um livro verdadeiramente fácil, e aquele que escolhe se debruçar sobre seus parágrafos – quando os há – não poderá se furtar a um nível de exigência e afinco pessoal que o próprio texto impõe, como afirma Caetano Galindo em seu *Sim, Eu digo Sim, Uma Visita Guiada ao Ulysses de James Joyce* (GALINDO, 2016, p. 88). De fato, não se lê tal livro como um romance qualquer, não é possível, e uma das razões desse efeito é o que chamaremos aqui, embalados pelo *Curso de Linguística Geral* e de suas consequências no ensino lacaniano, de discurso metonímico.

A característica principal da metonímia é que onde se esperaria uma produção de sentido, onde o *omphalos* (JOYCE, 2012, p. 47), o Ὀμφαλός, amarraria algo que permitiria dizer “é isso!”, isso, terminantemente escapa. Dito de uma outra maneira: o signo linguístico, realizado pelo par biunívoco significado/significante, pela reclamação de um e outro (SAUSSURE, 1971, p. 80) ao se depurar, se dissipa; ao se decantar, se desfaz. O exemplo clássico no ensino lacaniano é aquele que se encontra em *A Instância da Letra no Inconsciente ou a Razão desde Freud*, ou seja, a remissão *in absentia* que “trinta velas” (LACAN, 1998, p. 818), – exemplo que remonta a *Quintiliano* – faz aos navios de uma eventual frota. Sua formulação segue as teorizações jakobsonianas (JAKOBSON, 1983, p. 41) que por sua vez bebem no conceito da diacronia saussuriana (SAUSSURE, 1971, p. 96) e é dada da seguinte maneira:

f(trinta velas. . . barcos) trinta velas ≡ trinta velas (-) barcos (LACAN, 1998, p. 819)

É de “(...) palavra em palavra” (LACAN, 1998, p. 809), como diz Lacan, ou de “palavra chama palavra”, como dizia Carlos Drummond de Andrade (ANDRADE, 1976, p.

12), que ela se verifica, e que um alvissareiro traga sua visão de trinta velas ao mar não necessariamente remeterá ao mesmo número de barcos postos sobre o horizonte, quiçá poderemos afirmar que sejam barcos.

Assim, mesmo que digamos que o leitor em Joyce seja convidado a acompanhar o que filosofa Stephen Dedalus enquanto caminha só pela praia de Sandymount (JOYCE, 2012, p. 140-159); a entremear-se nos pensamentos de Leopold Bloom no momento em que defeca (JOYCE, 2012, p. 169) ou masturba-se para Gertie MacDowell (JOYCE, 2012, p. 574) e a compartilhar as comparações íntimas que Molly tece a respeito do tamanho e da potência ejaculatória dos pênis de seu amante e marido (JOYCE, 2012, p. 1038), deixará de fora “que o pensamento é o pensamento do pensamento” (JOYCE, 2007, p. 53) e isso *ad infinitum*.

Na realidade, um dos pontos fundamentais da narrativa joyceana é exatamente isso que ele denominou “stream of consciousness” (VIZIOLI, 1991, p. 84) – em nosso bom português, fluxo de consciência. Um significante que remete a outro significante que remete de novo a outro, e outro e outro... deixando que o significado, se forme sempre alhures. Para retomar o famoso “esquema das nebulosas” (ARRIVÉ, 1994, p. 100) de Saussure: quando A, representante das “ideias confusas” (SAUSSURE, 1971, p. 130) pretende se fundir a B, representante dos “sons” (Idem, p. 131), algo escapa; quando A pretende se fixar a B algo escorrega e não se coagula por mais esforço que lhe dispensemos.

Espero não enfadar o leitor no que se seguirá, pois será necessário um recorte mais ou menos grande de dois parágrafos de *Ulisses* para que se observe o que estamos destacando aqui, acontecendo lá. Elegi, do *Ulisses*, o capítulo 3, intitulado *Proteu*, onde Dedalus se entrega a um alucinante e claudicante “monólogo interior” (ELLMANN, 1996, p. 520). Dessa maneira:

Inelutável modalidade do visível: ao menos isso se não mais, pensei através dos meus olhos. Assinatura de todas as coisas que estou aqui para ler, ovas-do-mar e destroços-do-mar, a maré se aproximando, a bota enferrujada. Verdemeleca, azulprata, ferrugem: sinais coloridos. Limites do diáfano. Mas ele acrescenta: em corpos. Então ele tinha consciência deles corpos antes de ter deles coloridos. Como? Batendo com sua cachola neles, lógico. Vá devagar. Calvo ele era e um milionário, *maestro di color che sanno*.

Limite do diáfano em. Por que em? Diáfano, adíafano. Se a gente pode pôr os cinco dedos através dele é um portão, se não uma porta. Feche os olhos e veja. (JOYCE, 2007, p. 65)

Tal como no caso do Proteu mitológico (MÉNARD, 1991, p. 184), é difícil apanhar aquilo que se passa nos pensamentos de Stephen porque eles mudam constantemente de forma. Mas isso que transborda e escorre e convoca ao inapreensível, torna-se mais palpável quando colocamos – nesse parágrafo especificamente – Aristóteles fazendo às vezes de Idotéia – filha de Proteu, que ajudou Menelau a encontrá-lo, capturá-lo e mantê-lo preso para assim obter as informações que desejava. (HOMERO, 2004, p. 99). De fato, a primeira frase que aparece neste parágrafo é uma citação do filósofo grego que promove uma ontologia da visão pois, segundo ele, o mundo só existiria porque o vemos (ARISTÓTELES, 1987, p. 77).

Essa citação prepara o privilégio do campo escópico que se dará durante todo esse trecho. Dedalus, vagando pela orla marítima, vai nomeando aquilo que vê e questionando-se sobre a existência daquilo que não tem cor pois, ainda de acordo com as ideias aristotélicas, é ela que indica que corpos não-translúcidos sejam vistos. Daí “Verdemeleca, azulprata, ferrugem” (JOYCE, 2007, p. 65) que são cores e, depois, “diáfano, corpos, adíafano” (Idem, Ibidem) articulando a opacidade ou não dos elementos e essa referência, em italiano ao “*maestro do color che sanno*” (Idem, Ibidem), ou seja à descrição que Dante faz de Aristóteles em seu *A Divina Comédia* (ALIGHIERI, 2002, p. 59), coroando, no fim, a prevalência do ver, mesmo que de olhos cerrados.

Temos aí um escoamento de pensamentos em que uma palavra faz lembrar outra, que sugere a seguinte e prepara a próxima, num movimento que tende ao contínuo. Isso é maravilhosamente ilustrado – infelizmente só na língua de Shakespeare é audível – nessa passagem do “visível” (JOYCE, 2007, p. 65) e a homofonia entre “ovas-do-mar”(sea) (Idem, Ibidem), “destroços-do-mar”(sea) (Idem, Ibidem) e esse imperativo “veja”(see) (Idem, Ibidem) que arremata a última linha.

Na fórmula que vem nos servindo de esteio temos então:

f(visível . . . sea) see = visível (-) sea

Quer dizer, por aproximação sônica, aquilo que o jovem dublinense “see” são seres do “sea”. Mas paremos por um instante. Vamos um pouco mais devagar e perguntemos: de onde surge esse “Se a gente pode pôr os cinco dedos ele é um portão, se não uma porta” (Idem, *Ibidem*)?

Uma das interpretações possíveis aplicadas a essa frase, é a de que ela se refere ao método tradicional de verificação da dilatação vaginal de uma mulher¹: se passam cinco dedos por seu canal, ela está apta a parir seu bebê. Parece estranho esse tipo de associação, mas uma das primeiras informações que se tem sobre Stephen Dedalus é sobre sua mãe que, moribunda, pede ao filho que se ajoelhe e reze por ela, pedido que lhe é terminantemente recusado (JOYCE, 2007, p. 28). Isso faz com que seu companheiro de moradia, Buck Mulligan, lhe acuse de matricídio (Idem, p. 29) e não seria nada descabido supor que uma recordação como essa, mesmo que velada, lhe surgisse nesse momento.

Mas nesse campo onde as associações de ideias seguem a norma de uma certa liberdade, gostaria de arriscar uma outra possibilidade que, no mínimo, complementa a anterior. Sabe-se que Dedalus vem de Dédalo que, de acordo com a mitologia grega (MÉNARD, 1991, p. 165), foi o construtor do labirinto de Creta onde foi aprisionado o fabuloso Minotauro. Celebrado como escultor e arquiteto, ferreiro e marceneiro, conta-se que, junto com seu filho Ícaro, construiu as famosas asas que derreteram à aproximação do sol da Sicília. É impensável que Joyce não tenha escolhido esse nome de acordo com essa tradição (BURGESS, 1994, p. 61). Mas algo muito mais prosaico, muito menos hagiográfico, salta aos olhos: é impossível deixar de notar que DEDAluS contem diacronicamente (CABAS, 1982, p. 68) DEDOS. Aos moldes de um rébus (FREUD, 1986, p. 431), enfim, se configura mais uma metonímia:

f(cinco dedos . . . dedo)Dedalus = cinco dedos (-) Dedalus

¹ Devo essa informação ao Prof. Caetano Galindo que a proferiu numa aula dedicada a Ulisses, em 25/08/2008.

E, já que estamos com o livro de Joyce aberto, vamos a um outro trecho que também é interessante:

Stephen fechou seus olhos para ouvir suas botas esmagarem dos destroços e conchas estalantes. Como quer que seja você andando através disso. Eu estou, um passo largo de cada vez. Um muito curto espaço de tempo através de muitos curtos espaços de tempo. Cinco, seis: o *Nacheinander*. Exatamente: e isso é a modalidade inelutável do audível. Abra seus olhos. Não. Meu Jesus! Se eu caísse sobre um penhasco que se projeta acima de sua base, caísse inelutavelmente através do *Nebeneinander*! Eu estou me saindo muito bem no escuro. Minha espada de freixo pende do meu lado. Bata com ela: eles batem. Meus dois pés nas botas dele estão no final das pernas dele, *nebeneinander*. Parece consistente: feito pelo malhete de Los demiurgos. Estarei caminhando para a eternidade ao longo da praia de Sandymount? Esmaga, estala, crique, craque. Dinheiro do mar bravio. O professor Deasy sabe de tudo.(JOYCE, 2007, p. 53)

Aqui, podemos ainda dizer que o mundo, abarcado ou não pelo olhar, comparece novamente, mas paulatinamente vai cedendo lugar a outros sentidos, particularmente à audição. Dante, poeta, será agora substituído por Willian Blake, também poeta, e segundo as notas de Bernardina da Silveira Pinheiro, Stephen faz “um trocadilho – em silêncio, escreve ela – com ‘visionário’ e ‘visível’” (PINHEIRO, 2007, p. 853). Trata-se da passagem de “É visionário e é criado pelo Martelo de Los” (PINHEIRO, 2007, p. 857) para “Los criou o mundo visível” (Idem, Ibidem). Ou seja, o eterno retorno do campo escópico. Mas se é possível seguir uma determinada linha evidente aos eruditos e exegetas, o que fazemos com essa frase que brota sem aviso prévio: “Dinheiro do mar bravio” (JOYCE, 2007, p. 53)?

Para quem vem acompanhando os passos de *Dedalus* até esse ponto do livro, se surpreenderá muito pouco que “dinheiro” e “bravio” apontem nesse seu momento solipsista. Tanto quando esteve na torre (JOYCE, 2007, p. 21), que lhe presta de morada, quando na escola (Idem, p. 53), que lhe serve de sustento, a questão dinheiro e sua indomabilidade o vem acompanhando e não o abandonará tão cedo (BURGESS, 1994, p. 172). Mas a esfinge acrescenta nesse enigma um elemento a mais: “do mar” (JOYCE, 2007, p. 53). Seria possível encontrar algo que, pelo viés das metonímias que estamos perseguindo, prepararia essa fala mental (ROSENFELD, 1992, p. 211)? Proponho, de chofre, o seguinte:

f(conchas . . . tempo) dinheiro = conchas (-) dinheiro.

Absurdo, talvez o caro leitor diga? Talvez não. Vejamos mais detalhadamente: quase opostamente em matéria de topografia textual, lê-se no fim dessa primeira linha e início da segunda: “(...) suas botas esmagaram os destroços e conchas estalantes” (JOYCE, 2007, p. 53). Em épocas remotas, onde o cunho de moedas sequer entrava no imaginário humano, as conchas – do *sea*, novamente ele – eram, usadas como objeto pecuniário permitindo a troca por mercadorias.

Para alguém como Dedalus, intelectualóide do *Quartier Latin* (JOYCE, 1971, p. 155) e tão cheio de citações à ponta de sua língua – Aristóteles, Dante, Blake... – eis um encadeamento ideativo profundamente verossímil. E não é só isso. Ao menos um outro elemento nos autoriza a isso que pareceria antes surgir *ex nihilo*. Há no texto várias referências ao tempo. Talvez a mais importante seja essa que Joyce faz questão de grafar em alemão: “Nacheinander” (JOYCE, 2007, p. 53), literalmente, um depois do outro, vale dizer, uma alusão, sem meias palavras, a questão temporal.

Aliás, eis aí uma outra característica fundamental do discurso metonímico: ele se dá no tempo. Por isso, na fórmula lacaniana, vemos entre parênteses esses três pontos – as famosas reticências – entre um significante e outro. Joyce como ninguém soube usá-las e faz com que seu leitor tente cerzi-las a cada linha. Praticamente tudo em seu texto remete a uma infinidade de possibilidades discursivas (AMARANTE, 2015, p. 75) que escapam tão logo são apanhadas pois invocam outras e novas combinações. Quando afirmamos que depois desse segundo parênteses o que encontramos é “barco”, “*sea*”, “*Dedalus*” ou “dinheiro”, não se pode esquecer que essa travessia não se dá em definitivo. Daí esse sinal em seu interior: (-) que manifesta que não há nenhuma relação *a priori* marcada entre o significante que o antecede e aquele que o segue, convocando o leitor àquilo que Joyce denominou “*work in progress*” (VIZIOLI, 1991, p. 91).

Até aqui percorremos um caminho que tem descambado, por um recurso ou outro, numa determinada obturação dos buracos que são abertos pela metonímia. A relação de contiguidade – como demonstra Jakobson em *Linguística e Comunicação* (JAKOBSON, 1983, p. 56) – que ela apresenta tem se apagado ligeiramente pelo didatismo que até esse

momento viemos lançando mão, acabando por sugerir uma parada onde, na realidade, não existe. Por essa razão – e peço uma vez mais a paciência do leitor; se é que não vem se deleitando com Joyce – transcreveremos mais alguns trechos onde esse deslocamento e sua subsequente resistência à significação alcança o extremo da eloquência.

No quarto capítulo de *Ulisses* intitulado *Calipso*, temos enfim a entrada em cena de Leopold Blomm, o Odisseu de Joyce (BURGESS, 1994, 96). São 8 horas da manhã e nosso corretor de anúncios está em casa preparando seu desjejum e de sua esposa, que ainda dorme. A gata, bichinho de estimação do casal, lhe faz companhia na cozinha, aguardando sua ração matinal enquanto ele sonha com os rins que irá comprar no açougue alguns instantes mais tarde.

Rins estavam em sua cabeça enquanto ele se movia mansamente pela cozinha, arrumando as coisas dela na bandeja corcovada. (...)

Uma outra fatia de pão com manteiga: três, quatro: certo. Ela não gostava de seu prato cheio. Tudo bem. Ele deu as costas para a bandeja, levantou a chaleira da chapa de ferro da lareira e a pôs de lado no fogo. Ela ficou ali sentada, apática e acorçada, com o bico projetado para fora. (...)

A gata andou(...). (JOYCE, 2007, p.83)²

E na próxima página temos a continuação:

Enquanto a chaleira está fervendo. Ela sorveu mais devagar, limpando então o pires com lambidas. Porque as línguas delas são ásperas? Para lambe melhor, todas de orifícios porosos. Nada que ela possa comer? Ele olhou à sua volta. Não. (...) Talvez ela gostasse de alguma coisa saborosa. Ela gosta de manhã de fatias finas de pão com manteiga. (JOYCE, 2007, p. 84)

O que se tem, num primeiro momento, é um pronome feminino que parece exclusivamente remeter a Molly Bloom – essa espécie de Penélope ao avesso – com suas amanteigadas predileções matutinas. Mas de uma hora para outra, esse mesmo “ela” vem representar a gata que pede comida a seu dono e sem malabarismos, o mesmo pronome designa a chaleira sobre o fogão. Num piscar de olhos, Bloom observa a gatinha liquidando seu leite e lembra por “ela” que talvez Molly quisesse algo além de pães e chá. Por oito vezes

² Os grifos desse trecho e dos seguintes são nossos.

o mesmíssimo significante de desloca pelas frases e a cada passo vem representar algo distinto, algo “diferencial” (SAUSSURE, 1972, p. 137).

Um pouco mais adiante, quando Poldy, como é chamado carinhosamente por Marion, dirigindo-se ao quarto onde repousa sua enfeitiçante Calipso, ouve os barulhos da cama que necessita de conserto, novamente lhe ocorrerão pensamentos onde “ela” e suas variantes se espraíam babelicamente. Ele pensa:

Tenho que mandar consertar essas coisas realmente. Que pena. Vinda de tão longe de Gibraltar. Ela esqueceu o pouco de espanhol que sabia. Imagino o quanto o pai dela deu por isso. Estilo antigo. Compro-a no leilão de governador. (JOYCE, 2007, p. 85).

Quem ou o que veio de Gibraltar? Ambas, saberemos mais tarde. Ela, Molly, filha de mãe cigana e que nasceu nessa terra e a cama antiga, que foi comprada na mesma localidade (JOYCE, 2007, p. 809). Numa extensa equação temos, então: Dela = Molly = Ela = Gata = Chaleira = Gata = Ela = Molly = Cama = Cama = Ela...

Notemos que a igualdade entre termos impossibilita a superposição de referências. Não existe a substituição de uma por outra, mas a passagem de uma a outra como numa cadeia de elos onde cada elemento se conecta a outro sem que exista um ponto central que as faça permanecer unidas, como, inclusive, demonstra Saussure no encadeamento tríplice ao infinito de significados e significantes no capítulo IV de seu *Curso*. A desvantagem dessa imagem é que, rompendo-se um dos elos, a cadeia se desfaz e eles se separam. Por isso, a ela, preferimos uma outra, assim representada:

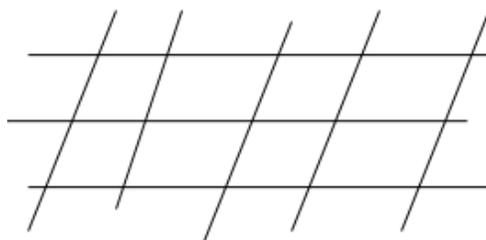


Figura 1

Trata-se de uma rede onde se demarcam pontos de encontro possíveis, mas que não são univocamente e nem “biunivocamente” (ARRIVÉ, 1994, 101) orientados. Por isso Lacan situa o estilo de escrita de James Joyce da seguinte maneira:

O significante vem recheiar o significado. É pelo fato dos significantes se embutirem, se comporem, se engavetarem (...) que se produz algo que como significado, pode parecer enigmático. (Mas) quer dizer que aquilo pode ser lido de uma infinidade de maneiras diferentes (LACAN, 1985, p. 51-52).

Como no exemplo de “trinta velas”, pode-se ou não se representar por elas trinta barcos, ou um barco com trinta velas ou dois com quinze. Não há como definir de uma vez por todas. Na metonímia, o significante fica separado do significado ou, é outra forma de dizer, o significante resiste à significação. Há um deslizamento contínuo que faz com que se possa passar de uma representação a outra mantendo o mesmo conjunto de letras. Ela, dinheiro, *Dedalus, sea...* não importa. Ora por aproximação fonética, ora semântica ou ainda por mera remissão conceitual, temos significantes que se estendem e podem representar muito mais de uma coisa ao mesmo tempo (AMARANTE, 2009, p. 44) e no mesmo lugar. O discurso joyceano evidencia como poucos essa excentricidade que faz com que as palavras tenham vida própria (DERRIDA, 1992, p. 25), que sejam autônomas (LACAN, 1988, p. 56) em seu constante deslizar, e isso para além das “ficções linguísticas” (JAKOBSON, 1970, p. 67) e ontológicas. No lugar das paradas, dos remansos ou dos portos seguros, Joyce nos apresenta um simbólico que, como diz Lacan, “não cessa de se inscrever” (LACAN, 1985, p. 127). E não será à toa que seu próximo livro será um *riverrun* (JOYCE, 2004, p. 03) metonímico sem fim... e sem começo.

Referências

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

ARRIVÉ, M. *Linguística e Psicanálise, Freud, Saussure, Hjelmslev e os Outros*. São Paulo: EDUSP, 1994.

BURGESS, A. *Homem Comum Enfim, Uma Introdução a James Joyce para o Leitor Comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

DERRIDA, J. *Duas Palavras por Joyce*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

- ANDRADE, C. D. *Reunião, 10 livros de Poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- ELLMANN, R. *James Joyce*. São Paulo: Globo, 1996.
- GALINDO, C. W. *Sim, Eu digo Sim, Uma Visita Guiada ao Ulysses de James Joyce*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2016.
- GENET, J. *O Balcão*. São Paulo: Abril, 1976.
- JAKOBSON, R. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- _____. *Linguística. Poética. Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- JOYCE, J. *Ulisses*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007.
- _____. *Ulysses*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Finnegans Wake, Finnícius Revém, Livro I, Capítulo I*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.
- _____. *Retrato do Artista Quando Jovem*. São Paulo: Abril, 1971.
- LACAN, J. *As formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: JZE, 1999.
- _____. *A instância da letra no inconsciente ou a razão desde de Freud*, in *Escritos*. Rio de Janeiro: JZE, 1998.
- _____. *Mais, Ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- MARANTE, D. W. *James Joyce e seus Tradutores*. São Paulo: Iluminuras, 2015.
- _____. *Para Ler Finnegans Wake de James Joyce*. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- PINHEIRO, B. da S. *Notas para Ulisses*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007.
- ROSENFELD, K H. *Dedalus, ou as Metamorfoses do Trágico em Ulysses*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- SAUSSURE, F. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 1972.
- VIZIOLI, P. *James Joyce e sua obra literária*. São Paulo: EPU, 1991.

Recebido em: 18/09/2016 Aceito em: 11/01/2017
--

OSWALD DUCROT E A ARGUMENTAÇÃO NA LÍNGUA: A VIRADA ESTRUTURALISTA NA CONCEPÇÃO DOS SENTIDOS

*Oswald Ducrot and the argumentation within language: the structuralist
turn in the conception of meaning*

*Sheilla Maria Resende**

RESUMO: Herdeiro do estruturalismo saussuriano, Oswald Ducrot, ao propor a Teoria da Argumentação na Língua e a Polifonia para descrever a concepção do sentido nas línguas naturais, se afasta, a uma só vez, da concepção benvenistiana de subjetividade na língua e da Teoria dos Atos de Fala de John L. Austin. A partir da mobilização de categorias ducrotianas para a análise de enunciados diversos, busquei corroborar a tese do autor de que o efeito argumentativo de um dizer resulta das relações entre pontos de vista colocados em cena por um locutor, ser do discurso. Usamos a língua, portanto, não para ter acesso às verdades do mundo, tal qual preconiza a Semântica Formal, mas para constituí-lo e tentar fazer o outro compartilhar da nossa verdade.

Palavras-chave: Enunciado; Teoria da Argumentação na Língua; Polifonia.

ABSTRACT: *Inheritor of the Saussurean structuralism, Oswald Ducrot immediately distances himself from the Benvenistien conception of subjectivity in language, and also from the Speech Acts Theory of John L. Austin, by proposing the Argumentation within Language Theory and the Polyphony to describe the conception of meaning in natural languages. By mobilizing Ducrot's categories to analyze several utterances, I have aimed at corroborating the author's thesis that the argumentative effect of an utterance resulting from the relationship between point of views brought to scene by a speaker is a discourse. According to the author, we do not use language in order to have access to the truth of the world, as Formal Semantics suggests, but to conceive it and try to make others share our truth.*

Keywords: *Utterance; Argumentation within Language Theory; Polyphony.*

* Mestranda em Linguística Textual e Análise do Discurso no Instituto de Estudos da Linguagem – IEL/UNICAMP; Graduada em Letras Português, Inglês e suas Literaturas pela Universidade Federal de Lavras- UFLA; Professora da Rede SESI – Minas de Educação, Lavras, Minas Gerais, Brasil. E-mail: sheillamresende@yahoo.com.br

Introdução

Para Oswald Ducrot (1979), o que é externo à linguagem não pode definir o sentido nas línguas naturais. Segundo o autor, não é possível dizer do objeto em si, mas do *objeto do discurso*, afinal, seria uma ilusão acreditar que a língua se refere a algo externo a ela mesma. Sob essa perspectiva não referencialista, o pesquisador francês, na condição de semanticista, herdeiro do estruturalismo saussuriano, propõe a Teoria da Argumentação na Língua e uma teoria polifônica segundo a qual pontos de vista diversos são revelados a partir do desdobramento dos encadeamentos argumentativos presentes em um enunciado.

Concebendo a enunciação como sendo um *acontecimento* e não um *ato* individual de realização da língua, da maneira como o propusera Émile Benveniste (2005), Ducrot se afasta, a uma só vez, da teoria benvenistiana de subjetividade na língua, e da teoria dos Atos de Fala, de John L. Austin.

Tendo em vista o que ora fora exposto, busco, neste artigo, apresentar e discutir, a partir da análise de enunciados diversos, a Teoria da Argumentação na Língua e a polifonia segundo Oswald Ducrot, não sem antes passar pelo aspecto teórico e metodológico, desenvolvido pelo linguista, que aponta para o distanciamento entre a enunciação e o sujeito falante, a partir da distinção entre as funções enunciativas, a saber: a de *produtor*, a de *locutor* e a de *enunciador*.

1 Uma perspectiva não referencialista de linguagem: o trabalho com objetos de discurso, não com objetos de mundo

Rompendo com a noção de sentido e referência à maneira de Frege (1978), para quem o valor de verdade de uma sentença só pode ser atribuído a partir da verificação da existência de determinado referente no mundo, levando a crer que, a linguagem, para a Semântica Formal, teria valor informativo, por meio do qual conseguiríamos alcançar uma verdade, “falar objetivamente do mundo e, conseqüentemente, adquirir um conhecimento seguro sobre ele” (PIRES, 2012, p. 34), Oswald Ducrot (1984) defende a ideia de que o referente é indizível, já que não é possível dizer do objeto em si [tal e qual se apresenta no mundo], é possível, sim, dizer do *objeto de discurso*.

Para Ducrot, conforme observa Pires (2012), a Semântica Formal cai na ilusão criada pela própria linguagem de que ela se referiria a algo externo a ela mesma, quando, na verdade, ela nada mais é do que um jogo argumentativo enredado em si próprio. Portanto, ainda que seja veiculada alguma informação por meio de um enunciado, essa informação é derivada do movimento argumentativo dentro da própria língua, e não estabelecida *a priori*.

Buscando exemplificar a concepção ducrotiana de objetos de discurso, trago, abaixo, alguns trechos extraídos da obra “Capitães da Areia”, do escritor baiano Jorge Amado¹:

Já por várias vezes o nosso jornal, que é sem dúvida o órgão das mais legítimas aspirações da população baiana, tem trazido notícias sobre a atividade criminosa dos Capitães da Areia, nome pelo qual é conhecido o grupo de meninos assaltantes e ladrões que infestam a nossa urbe. Essas crianças que tão cedo se dedicaram à tenebrosa carreira do crime não têm moradia certa ou pelo menos a sua moradia não foi localizada. [...] Esse bando que vive da rapina se compõe, pelo que se sabe, de um número superior a cem crianças das mais diversas idades, indo desde os oito aos dezesseis anos. (2009, p. 9)

[Nota da redação do Jornal da Tarde]

Tendo chegado ao conhecimento do dr. chefe de polícia a local publicada ontem na segunda edição deste jornal sobre as atividades dos Capitães da Areia, bando de crianças delinquentes, e o assalto levado a efeito por este mesmo bando na residência do comendador José Ferreira, o dr. chefe de polícia se apressa a comunicar à direção deste jornal que a solução do problema compete antes ao juiz de menores que à polícia. [...] (2009, p.13)

[Carta do Secretário Chefe de Polícia à redação do Jornal da Tarde]

Folheando, num dos raros momentos de lazer que me deixam as múltiplas e variadas preocupações do meu espinhoso cargo, o vosso brilhante vespertino, tomei conhecimento de uma epístola do infatigável dr. chefe de polícia do estado, na qual dizia dos motivos por que a polícia não pudera até a data presente intensificar a meritória campanha contra os menores delinquentes que infestam a nossa urbe. (2009, p. 14)

[Carta do Dr. Juiz de Menores à redação do Jornal da Tarde]

Desculpe os erros e a letra pois não sou costumeira nestas coisas de escrever e se hoje venho a vossa presença é para botar os pingos nos

¹ Os grifos nos trechos apresentados são meus, a título de elucidação daquilo que discuto em seguida

ii. Vi uma notícia sobre os furtos dos Capitães da Areia e logo depois veio a polícia e disse que ia perseguir eles e então o doutor dos menores veio com uma conversa dizendo que era uma pena que eles não emendavam-no reformatório para onde ele mandava os pobres. [...] (2009, p. 16)

[Carta de uma mãe, costureira, à redação do Jornal da Tarde]

Embora todas as expressões sublinhadas apontem para um mesmo referente, qual seja, o grupo de menores de idade abandonados que, para sobreviverem, praticam crimes diversos na Bahia², a maneira como cada um dos enunciados se apresenta remete à enunciação, isto é, ao acontecimento histórico de aparição dos enunciados, assinados por diferentes locutores que colocam em evidência pontos de vista em relação ao objeto que, sob um olhar não muito atento, poderiam ser interpretados como meras descrições daqueles sobre quem se diz: os Capitães da Areia³.

Oswald Ducrot não negaria a fatídica existência – ficcional - no mundo do grupo de meninos abandonados, ele argumentaria, em contrapartida, que não interessa à Linguística o objeto em si, em sua materialidade empírica, dado que, a partir do momento em que algo é dito desse objeto, ele é trazido para a realidade discursiva, criada nela e por ela, assim, o grupo de meninos será tudo aquilo que é dito sobre ele dentro daquele universo - o universo do discurso.

Em acordo com Pires (2012), a linguagem, para Ducrot, é um jogo argumentativo. Não falamos *sobre* o mundo, mas *para constituir* o mundo e convencer nosso interlocutor da nossa verdade. Tendo em vista o modo como os locutores apresentados organizam e apresentam seus enunciados, tornando explícitos pontos de vista diversos a respeito do objeto, os Capitães da Areia, a partir da seleção léxico-semântica referencial e das predicções: (1) a redação do *Jornal da Tarde* diz: “o grupo de meninos assaltantes e ladrões que infestam a nossa urbe”, “Essas crianças que tão

² A maneira como trago para a discussão os Capitães da Areia, por meio da expressão referencial: “o grupo de menores de idade abandonados”, e a maneira como construo a predicação: “que, para sobreviverem, praticam crimes diversos na Bahia”, não escapam à argumentação dentro das cadeias linguísticas, trata-se, afinal, de um objeto de discurso. Aliás, encontro dificuldade para propor uma expressão referencial o mais “imparcial” quanto possível para tentar elucidar um objeto em si - o objeto de mundo - dentro desse exercício de enunciação; estou “presa” às cadeias linguísticas.

³ Note que se trata, também, de um objeto de discurso. A expressão “Capitães da Areia”, em vez de “Meninos da Areia”, “Marginais da Areia” ou “Menores infratores da Bahia” encerra em si mesma uma argumentação, de ordem lexical e semântica, que será mantida e desenvolvida no desenrolar de toda a obra.

cedo se dedicaram à tenebrosa carreira do crime”, “esse bando que vive da rapina”; (2) o chefe de polícia diz: “bando de crianças delinquentes”; diz (3) o juiz de menores: “os menores delinquentes que infestam a nossa urbe.”; diz (4) a mãe, costureira: “Capitães da Areia⁴”.

2 A argumentação na língua

3.1 A enunciação como *acontecimento* e as funções enunciativas: o distanciamento em relação à concepção benvenistiana de subjetividade na língua

Em seu texto “Da subjetividade na linguagem”, Émile Benveniste (2005) propõe que a significação de um enunciado deva necessariamente passar pelo sujeito, indivíduo que coloca em funcionamento o sistema da língua que, antes da enunciação, seria apenas uma possibilidade. A enunciação, para o autor, seria, portanto, um *ato* individual de apropriação da língua. Ducrot, por sua vez, concebe a enunciação como sendo um *acontecimento* histórico de aparição do enunciado, não reclamando, pois, um sujeito para a significação.

Barbisan e Teixeira (2002) apontam que, inspirado por uma observação de Charles Bally, de que há possibilidade de que o pensamento comunicado não seja aquele do sujeito falante, Ducrot afirma que o sentido concerne à enunciação, conforme proposto pela teoria dos Atos de Fala, mas admite também que ele pode revelar sujeitos distintos do sujeito que fala. O linguista (1989, p. 178) sugere, assim, a seguinte concepção de enunciação: “o sentido do enunciado descreve a enunciação como confrontação de pontos de vista diferentes, que se justapõem, se superpõem ou se respondem”.

Para dar conta de sua crítica à unicidade da fala do sujeito, Ducrot (1989) lança mão da ideia de *funções enunciativas*, as quais precisamos distinguir, como seguem: (1) função enunciativa de *produtor (autor)*: sujeito empírico que dá origem ao enunciado. Essa função, segundo Ducrot, não interessaria ao linguista, já que o questionamento que se coloca seria “se existe o enunciado, como ele significa?”, ou,

⁴ A “mãe, costureira”, que assina o enunciado, ao colocar em cena a expressão referencial “Capitães da Areia” e não outras expressões, conforme o fazem os demais locutores, faz manter a direção argumentativa proposta pelo narrador-locutor, a qual começa no título e perpassa todo o desenrolar da trama.

dito de outro modo, para significar, há que se partir do enunciado já materializado, a significação não contempla seu produtor. (2) função enunciativa de *locutor*: é o responsável pelo dizer, evidenciado por uma assinatura, explícita ou implícita, que pode remeter a um produtor empírico, a um locutor-sujeito no mundo. Trata-se da figura enunciativa responsável por organizar e colocar em cena os pontos de vista. É para o locutor que apontam as formas dêiticas. Ducrot admite, ainda, a possibilidade de enunciados sem locutor, nos casos em que as marcas dêiticas são apagadas, como nos enunciados históricos apontados por Benveniste (2005), que “falariam” por si próprios, sem o concurso da organização proposta por um locutor. (3) função enunciativa de *enunciador*: é a fonte do ponto de vista. Trata-se de perspectivas enunciativas, não das vozes bakhtinianas, já que aquelas são abstrações, e estas podem fazer remissão a sujeitos, ou melhor, a atores sociais e/ou instituições.

Ao par *locutor/enunciador*, Ducrot faz corresponder o par *alocutário/destinatário*. Ao primeiro se dirige a enunciação, é para quem apontam as marcas de segunda pessoa, o segundo é o alvo do(s) efeito(s) ilocucionários engendrados pelo enunciador⁵.

Conforme pontuam Barbisan e Teixeira (2002), Ducrot busca referência no crítico literário francês Gérard Genette e pontua que sua distinção das funções enunciativas assemelham-se à análise da narrativa Figures III feita por Gérard:

O *escritor* de Genette, o indivíduo que inventa a história, não pertence à própria narrativa, do mesmo modo que o sujeito falante de Bally não entra no sentido do enunciado. O *narrador* de Genette, a voz que conta os acontecimentos, é semelhante ao sujeito comunicante, o ser que *faz saber*. A analogia é grande entre o sujeito modal ou pensante e o *centro de perspectiva* de Genette, ou seja, aquele que *vê*, aquele cujo ponto de vista é apresentado nos acontecimentos.⁶

A partir dessa analogia teatral às funções enunciativas de Ducrot, podemos observar, portanto, o distanciamento da significação em relação ao sujeito falante. Este seria, para o linguista, o *produtor*, o *autor* ou o *escritor* - para manter a analogia -, que não participa da trama, apenas a concebe; dito de outro modo, é externo a ela. Nas palavras do próprio Ducrot (1989): “o linguista semanticista deve preocupar-se com o

⁵ Esta questão será mais amplamente discutida no tópico 3.3: Polifonia e o distanciamento em relação aos Atos de Fala: a virada estruturalista.

⁶ Grifos das autoras.

sentido do enunciado. [...] De maneira que o que lhe interessa é o que está no enunciado e não as condições externas de sua produção”.

2.2 A Teoria da Argumentação na Língua

Considerando a semântica linguística como limite teórico, Ducrot (1979) pontua que todo enunciado produzido dentro de um universo discursivo já possui enredado em si mesmo um movimento argumentativo, que pode ser percebido dentro da própria língua a partir do desdobramento dos encadeamentos enunciativos. Segundo o autor, a partir do momento em que produzimos um discurso e nos colocamos no campo dos objetos discursivos, estaríamos sempre concebendo, portanto, enunciados com valor argumentativo⁷.

Para Ducrot, as direções argumentativas estão marcadas linguisticamente nos enunciados, cujos desdobramentos revelam pontos de vista que referendam argumentos que, por sua vez, levam a determinada conclusão.

Os operadores argumentativos, estudados pelo linguista, desempenham papel fundamental no direcionamento da argumentação ao plano dos enunciados. O conectivo *mas*, por exemplo, apontado por Ducrot (1987) como sendo o operador argumentativo - ou contra argumentativo - por excelência, inverte a direção argumentativa encabeçada por um primeiro enunciador e faz valer o encaminhamento proposto por um segundo enunciador, direcionando a conclusão neste sentido.

No enunciado “O médico recomendou que eu faça atividades físicas todos os dias, mas hoje está muito frio”, temos dois pontos de vista, dois enunciadores: o primeiro, afirma que a recomendação médica é de que as atividades físicas sejam praticadas todos os dias, propondo uma conclusão como “vou me exercitar hoje”, o segundo enunciador, contudo, aponta que “no momento, faz muito frio”, invertendo a direção argumentativa do primeiro enunciador e fazendo valer a conclusão “não vou me exercitar hoje”.

O conectivo *portanto*, diferentemente do *mas*, mantém a direção argumentativa sugerida pelo primeiro enunciador, por exemplo, no enunciado “Meu voo está atrasado, portanto não conseguirei chegar pontualmente à reunião”. Nesse caso, temos dois enunciadores: o primeiro afirma que o voo está atrasado, encabeçando a conclusão “não

⁷ Conforme discutido no item 2 deste trabalho.

chegarei no horário inicialmente previsto”, o segundo enunciador, mantendo a direção argumentativa apontada pelo primeiro, observa que chegará atrasado para a reunião, corroborando a conclusão encaminhada pelo primeiro enunciador, a de que “não chegará no horário inicialmente previsto”.

O enunciado abaixo, veiculado nas redes sociais, fornece um exemplo de argumentação dentro da língua a partir da menção à tese de que o *mas* seria um conector contra argumentativo. Vejamos:



O primeiro enunciado traz uma asserção negativa: “A frase ‘eu não sou machista’ não pode vir seguida pela conjunção ‘mas’”. O segundo enunciado, por seu turno, mantém a direção argumentativa do primeiro, tendo efeito de conclusão em relação à negativa inicialmente apresentada, sendo que o “por favor” poderia ser adequadamente substituído por “portanto”: “A frase ‘eu não sou machista’ não pode vir seguida pela conjunção ‘mas’, portanto não prossiga”.

Fica evidente que os pontos de vista colocados em cena pelo locutor baseiam-se na ideia de utilização do *mas* como conector contra argumentativo, que fará inverter a direção argumentativa daquilo que for asserido anteriormente. Logo, o dizer “eu não sou

machista, mas...”, que remete a enunciações socialmente cristalizadas nas quais o locutor pretende argumentar que é politicamente correto, livre de preconceitos e/ou de pensamentos conservadores, fazendo seguir, contudo, uma ressalva introduzida pelo conector *mas*, o que, por imposição da própria forma linguística, colocaria por terra o ponto de vista veiculado no primeiro momento, contradizendo-o.

A partir da análise dos enunciados acima, podemos perceber que o movimento argumentativo é resultante das relações entre os pontos de vista colocados em cena pelo locutor. Essas relações estão marcadas linguisticamente nos enunciados e foram trazidas à tona ao se proceder ao desdobramento dos encadeamentos enunciativos apresentados, sob um viés de análise da argumentação dentro da língua, em acordo com a proposta ducrotiana.

2.3 Polifonia e o distanciamento em relação aos Atos de Fala: a virada estruturalista

Ao conceber a enunciação como sendo um confronto de pontos de vista diversos, Ducrot (1989) coloca os *enunciadores* como sendo a fonte de onde partem esses pontos de vista. Não se trata aqui de uma ideia de polifonia como aquela formulada por Bakhtin (1981) ao analisar as obras de Tolstoi e Dostoiévski, ou seja, uma teoria polifônica que considera a presença de vozes dentro do universo enunciativo de um texto. A proposta de Ducrot é de uma teoria polifônica dentro da língua.

Os pontos de vista, para o linguista, são realizações abstratas, perspectivas argumentativas, diferentemente das vozes bakhtinianas, que remeteriam a sujeitos, ou a atores sociais. Embora por vezes um ponto de vista possa remeter a um locutor diverso daquele responsável pela enunciação, como nos discursos diretos, por exemplo, não interessa a Ducrot e à sua polifonia linguística o sujeito empírico *–produtor–* que deu origem ao enunciado⁸.

Segundo Ducrot, o responsável por organizar e colocar em cena os pontos de vista enunciativos é o *locutor*, que irá se relacionar com os enunciadores de maneira a rejeitá-lo(s) ou a assimilá-lo(s). O efeito ilocucionário - ou a força produzida pelo enunciado- na polifonia linguística de Ducrot – é resultante do movimento de

⁸ Conforme discutido no item 3.1 deste artigo.

assimilação de um ponto de vista pelo locutor e tem como alvo um *destinatário*, a quem corresponde do outro lado da cena enunciativa o *enunciador*.

Esse efeito ilocucionário, de acordo com a Teoria dos Atos de Fala de Austin, observa Pinto (2012), dependeria de aspectos externos à língua, como o contexto em que se deu a enunciação e o sujeito que proferiu o enunciado. Esse sujeito empírico, que a Ducrot não interessa, seria, para a Pragmática, um sujeito intencional, consciente da força ilocucionária produzida por seu enunciado proferido. Ducrot, por sua vez, ao conceber essa força como sendo resultante do movimento de assimilação de um ponto de vista por um locutor, no interior do próprio sistema da língua, afasta-se da Teoria dos Atos de Fala e de seu sujeito intencional. Não há lugar para a intenção dentro da proposta ducrotiana.

3 Teoria da Argumentação na língua, Polifonia, Topos e A Concepção do Sentido em Ducrot

Uma análise partindo da Teoria da Argumentação na Língua e da polifonia ducrotiana permite conceber o sentido do enunciado sem recorrer a aspectos externos à enunciação. Dito de outro modo, a partir do levantamento dos pontos de vista presentes em um enunciado e da análise da maneira como eles se relacionam, podemos chegar à concepção do sentido sem sair do nível linguístico.

Barbisan e Teixeira (2002) pontuam que é preciso relacionar a teoria da polifonia não somente à noção de argumentação, mas também à distinção entre *frase* e *enunciado*. Para Ducrot, *enunciado* seria a unidade de sentido, enquanto *frase* seria a proposta explicativa que o linguista faz do enunciado, ou seja, a hipótese explicativa do analista.

É preciso, ainda, definir a noção de *topos*, que “surge na segunda forma da Teoria da Argumentação na Língua devido à insuficiência constatada na definição de potencial argumentativo em termos de conclusão para a descrição linguística” (BARBISAN & TEIXEIRA, 2002). Segundo as autoras, o *topos* seria

um princípio argumentativo, um lugar-comum argumentativo, que serve de intermediário entre o argumento e a conclusão. É a garantia que assegura a passagem do argumento à conclusão. É comum, no sentido de que é compartilhado pela comunidade de fala; é geral porque vale para diversas situações de fala; é gradual porque põe em

relação duas propriedade graduais, duas escalas. Derivada da noção de gradualidade surge a noção de *formas tópicas*: quanto mais P, mais Q; quanto menos P, menos Q e quanto menos P, mais Q.

Vejam os uma possível aplicação da Teoria da Argumentação na Língua juntamente com a teoria polifônica ducrotiana no texto abaixo, retirado das redes sociais.



Haveria, no enunciado “Corruptos, mas íntegros”, quatro enunciadores, ou quatro pontos de vista diversos: E1, que diz que Cunha e Temer, explicitados no enunciado anterior, são corruptos, E2, ao qual podemos chegar graças à marca de inversão argumentativa sinalizada pelo conector *mas*, e que diz que os corruptos não são íntegros, E3, que diz que Cunha e Temer são íntegros e E4, que explicita o funcionamento do enunciado como um todo e diz que, embora corruptos, Cunha e Temer são íntegros. O locutor aprova E1 e E3 e assimila E4, rejeitando o argumento de E2.

No enunciado, o conector *mas* inverte a direção argumentativa encabeçada pelo primeiro enunciador - “corruptos”- e é fundamental para o estabelecimento de um topos divergente, estabelecido a partir da relação inversamente proporcional entre corrupção e integridade, sob uma visão em acordo com princípios morais socialmente constituídos e legitimados, que convocaria a forma tópica: “quanto mais corrupto, menos íntegro”, representada por: FT= [+P, -Q], em que P seria “corrupção” e Q, “integridade”.

A partir do levantamento dos pontos de vista colocados em cena pelo locutor e da análise das relações estabelecidas entre eles, conforme explicitado acima, é possível chegar à força ilocucionária de aprovação das condutas de Eduardo Cunha e Michel Temer, resultante da assimilação de E4 pelo locutor.

Dessa forma, conseguimos conceber o sentido do enunciado apresentado lançando mão da Teoria da Argumentação na Língua e da teoria polifônica ducrotiana. Em outras palavras, conseguimos fazer uma análise semântica sem recorrer a aspectos externos à língua, conforme propusera Oswald Ducrot, sob o limite teórico de uma semântica estruturalista.

Considerações finais

Foram apresentadas, neste trabalho, a Teoria da Argumentação na Língua e a teoria polifônica segundo Oswald Ducrot, sob o limite teórico de uma semântica estruturalista, por um viés não referencialista de linguagem.

Ao propor a concepção do sentido dos enunciados sem recorrer a aspectos externos à língua, Ducrot se distancia tanto da subjetividade benvenistiana de linguagem quanto da ideia de força ilocucionária como dependente de um contexto de fala e de um sujeito falante intencional, preconizada pela Teoria dos Atos de Fala de John Austin, apontando, portanto, para uma virada estruturalista.

Concebendo a argumentação como algo inerente a todo enunciado e como sendo o resultado das relações entre pontos de vista colocados em cena por um locutor, ser do discurso, Ducrot consegue corroborar sua tese de que operamos com objetos de discurso, não com objetos de mundo, conferindo à linguagem um papel constitutivo e não meramente informativo. Usamos a língua, pois, para constituir o mundo e para tentar fazer o outro compartilhar da nossa verdade.

Referências

- AMADO, J. *Capitães da areia*, São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*, Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1981.

BARBISAN, L. B.; TEIXEIRA, M. Polifonia: origem e evolução do conceito em Oswald Ducrot. In: *Os estudos enunciativos: a diversidade de um campo*, Porto Alegre, v. 16, p. 161-180, 2002.

BENVENISTE, E. *Problemas de linguística geral I*, Campinas, Pontes, 2005.

DUCROT, O. *Princípios de semântica linguística (dizer e não dizer)*, São Paulo, Cultrix, 1979.

_____. Referente. *Enciclopédia Einaudi: Linguagem e Enunciação*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, v.2, p. 418-438, 1984.

_____. *O dizer e o dito*, Campinas, Pontes, 1987, p. 161-218.

_____. *Polifonia y argumentación: conferencias del seminário “Teoría de la Argumentación y Análisis del Discurso”*, Cali, Universidad del Valle, 1989.

FREGE, G. *Lógica e filosofia da linguagem*, São Paulo, Cultrix, 1978.

PINTO, J. P. Pragmática. In: MUSSALIN, F.; BENTES, A. C. (Org). *Introdução à linguística: domínios e fronteiras 2*, São Paulo, Cortez, 2012. p. 23-54.

PIRES, R. Semântica. In: MUSSALIN, F.; BENTES, A. C. (Org). *Introdução à linguística: domínios e fronteiras 2*, São Paulo, Cortez, 2012. p. 55-79.

Recebido em: 30/09/2016

Aceito em: 21/11/2016

INFÂNCIA E RITOS DE PASSAGEM EM “CAMPO GERAL” DE GUIMARÃES ROSA

Infancy and rites of passage in “Campo geral” by Guimarães Rosa

*Telly Will Fonseca Almeida**

*Telma Borges***

RESUMO: Este artigo propõe uma análise da representação da infância em *Campo Geral*, de Guimarães Rosa, levando em consideração a abordagem sócio-histórica explorada pelo narrador. Neste sentido, apresenta-se uma infância na qual se mesclam elementos antigo-medievais e modernos em constante ciclo de tensão, conforme Jaques Le Goff. Ao analisar o conceito de infância com essa perspectiva, sem refutar os elementos míticos e místicos, consideramos que os componentes contraditórios da narrativa não são solucionados, mas potencializados por meio de ritos de passagem experimentados pelo protagonista Miguilim: os medos, os conflitos, as perdas e as separações que fazem parte dessa concepção antropológica da infância na narrativa rosiana.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; *Campo Geral*; Ritos de passagem; Infância; *Corpo de Baile*.

ABSTRACT: *This paper proposes an analysis of childhood’s representation in Campo geral by Guimarães Rosa, taking into account the socio-historical approach explored by the narrator. In this sense he presents a childhood in which blend ancient-medieval and modern elements. Analyzing the concept of infancy with this perspective, without refuting the mythical and mystical elements, it is concluded that the contradictory components of narrative aren’t solved, but enhanced by rites of passage experienced by the protagonist Miguilim through whose eyes the narrator relates the experiences, fears, conflicts, losses and separations that are part of this anthropological conception of infancy in Guimarães Rosa’s narrative.*

Keywords: *Guimarães Rosa; Campo Geral; rites of passage; Infancy; Corpo de Baile.*

* Graduado em Letras Português; Mestre em Estudos Literários – Literatura Brasileira pela Universidade Estadual de Montes Claros, Brasil. E-mail: telly_will@hotmail.com

** Professora do mestrado e da graduação em Letras da Universidade Estadual de Montes Claros, Brasil. E-mail: t2lm1b3rg2s@yahoo.com

Introdução

A concepção de infância em *Campo geral* não leva em conta apenas o caráter mítico e místico ali tão evidentes. O narrador compõe representações da infância a partir dos personagens, Dito e Miguilim, com grandes diferenças entre ambas. Ainda assim, o que se nota é a preocupação desse narrador em abordar a infância sob o ponto de vista sócio-histórico, relacionando infância, sertão e modernidade. Para tanto, destaca os ritos de passagem com que Miguilim deve confrontar-se antes de sua partida do sertão para a cidade. Neste artigo, procuramos analisar essa concepção de infância em *Campo Geral*, considerando, ainda, o caráter cíclico não somente dessa narrativa, mas também de *Corpo de Baile*, livro no qual a narrativa em apreço está inserida e cujos ritos de passagem permanecem no limiar entre o remoto e o moderno.

1 Percorso histórico-conceitual da infância: da história à estória

Dentro das fronteiras de Mutum, em *Campo Geral*, a infância mantém representações situadas num tempo histórico, que o narrador reelabora como matéria-prima para um rito de passagem que é, ao mesmo tempo, sofrimento, descoberta e separação. A narrativa abre o ciclo de novelas que compõem *Corpo de Baile* e conta a história de Miguilim: um menino entre sete e oito anos de idade. Ele representa uma infância determinada pela tensão entre o antigo-medieval e o moderno. Quanto ao uso da expressão “antigo-medieval”, tomamos por base o argumento de que o vocábulo “antigo”, muitas vezes, remete ao período arcaico, ou seja, aos séculos anteriores à era cristã. Como nossa investigação não se estende a esse período, denominamos “infância-medieval”, em nossa leitura, a ausência ou negação da infância; e ao período ou domínio cultural correspondente às características contrárias à noção de infância moderna denominamos “antigo-medieval”. O uso de “antigo” seria mais apropriado porque, para Le Goff, o vocábulo se refere a um período que não só prestigia o passado ou o tradicional, mas também traz a “auréola do Renascimento” ou do novo, implicando uma tensão ou conflito entre antigo e moderno (Cf. LE GOFF, 2005, p. 178). Assim, o vocábulo “antigo”, agregado ao adjetivo “medieval”, no substantivo composto “antigo-medieval”, perde sua ambiguidade (ou elasticidade conceitual) para evidenciar a tensão existente entre essa temporalidade e o moderno no sertão rosiano; além disso, a coexistência desses termos dimensiona parte do que seja a realidade sertaneja. Ainda

conforme Le Goff, as tensões entre antigo e moderno não estão associadas ao combate entre passado e presente, mas entre duas formas de progresso: a primeira, a do eterno retorno, circular, geral ou solidária entre os fenômenos; a segunda, da evolução retilínea, linear, que privilegia o que desvia da antiguidade, embora recorrente a ela (Cf. LE GOFF, 2005, p. 178). Ainda segundo esse pesquisador, a concepção de moderno sempre vem em oposição ao que é antigo ou tradicional. Para ele, teorizar ou comentar acerca das acepções do termo “moderno” se torna vago se não relacionarmos com seu par antagônico “antigo”, uma vez que tanto um quanto outro estão intimamente ligados à historiografia ocidental. Esta dicotomia marcou, durante o período pré-industrial (séculos V ao XIX), o ritmo de uma oposição cultural. (LE GOFF, 2003, p. 173).

Referente à perspectiva antigo-medieval, o menino, no mundo dos adultos, em *Campo Geral*, depara-se com a presença constante da morte, da escassez de recursos; tem convivência concomitante com o mundo da criança e do adulto. Por outro lado, percebe que os cuidados ora devotados às crianças na narrativa determinam um caráter de modernidade a esse mundo infantil cujo excesso de zelo, de cuidados com uma educação socializada e com a separação criança-adulto, traduz mudanças relevantes na divisão etária na sociedade e na vida de Miguilim. Entretanto, as experiências violentas, o contato precoce com o trabalho e outras vicissitudes do mundo adulto fazem dele um adulto precoce em alguns momentos. Nesse embate de contrários, a novela retrata o ritual de passagem de um estado de não-infância para outro no qual se pode dizer que há uma noção de infância. Nessa travessia, há culminância de uma série de eventos pelos quais o menino deve atravessar.

É possível estabelecer uma condição sócio-histórica nessa abordagem rosiana, especialmente se for levada em conta que a infância é uma “invenção” recente. Antes do século XVIII, aquilo que Philippe Ariés chama de sentimento da infância não existia. Segundo esse historiador,

o sentimento da infância não significa o mesmo que afeição pelas crianças: corresponde à consciência da particularidade infantil, essa particularidade que distingue essencialmente a criança do adulto, mesmo jovem. Essa consciência não existia. [...] por essa razão, assim que a criança tinha condições de viver sem a solicitude constante de sua mãe ou de sua ama, ela ingressava na sociedade dos adultos e não se distinguia mais destes. [...] A criança muito pequenina, demasiado frágil ainda para se misturar à vida dos adultos, “não contava” [...].

Assim que a criança superava esse período de alto nível de mortalidade, em que sua sobrevivência era improvável, ela se confundia com a dos adultos (ARIÉS, 2006, p. 99-100).

Fica evidente nas palavras de Ariés que a infância existia, enquanto idade materializada, mas não o sentimento que essa palavra, hoje, nos acarreta. Assim que escapava da morte, porque se morria muito nesse período de vida, a criança saía das mãos da ama ou da mãe e passava para o mundo dos adultos como se fosse um deles. Isso se altera no século XVIII, quando o sentimento, que Ariés define como uma particularidade que distingue em essência a criança do adulto, prolonga-se no que ele chama de “paparicação” do infante, muito especialmente relacionada com a instituição da família:

O primeiro sentimento da infância – caracterizado pela “paparicação” – surgiu no meio familiar, na companhia de criancinhas pequenas. O segundo, ao contrário, proveio de uma fonte exterior à família: dos eclesiásticos ou dos homens da lei, raros até o século XVI, e de um maior número de moralistas do século XVII, preocupados com a disciplina e a racionalidade dos costumes. [...]. No século XVIII, encontramos na família esses dois elementos antigos associados a um elemento novo: a preocupação com a higiene e a saúde física. (ARIÉS, 2006, p. 104-105).

Em *Campo Geral*, o narrador destaca essas duas situações sem resolvê-las em um primeiro momento. O leitor encontra um Miguilim confuso, jogado entre os dois lados da representação de um mundo em transição. Da mãe e do tio recebe o carinho e a compreensão; do pai, a incompreensão e o castigo. Na solidão de seu autorreconhecimento, ele tenta compreender de modo intuitivo as relações hostis dos adultos com os quais convive. É do seu ponto de vista que o leitor suspeita da relação entre a mãe e o tio Terêz e dos consequentes ciúmes como motivos da violência do pai:

Diante do pai, que se irava feito um fero, Miguilim não pôde falar nada, tremia e soluçava; e correu para a mãe, que estava ajoelhada encostada na mesa, as mãos tapando o rosto. Com ela se abraçou. Mas dali já o arrancava o pai, batendo e nele, bramando. Miguilim nem gritava, só procurava proteger a cara e as orelhas; o pai tirava o cinto e com ele golpeava-lhe as pernas, que ardiam, doíam como queimaduras quantas, Miguilim sapateando. Quando pôde respirar, estava sentado no tamborete, de castigo, e tremia, inteirinho o corpo. (ROSA, 2001, p. 36).

Se, por um lado, os adultos se revezam no castigo, ensinamentos e “paparicações”, por outro, o mundo em que Miguilim vivia se reveza também entre

hostilidades e espaço de descobertas e brincadeiras, e cada um dos adultos tem sua referência própria para a infância, multiplicando, assim, as definições conforme a tensão entre o antigo e o moderno. Para tio Terêz, era a bondade e a brincadeira: “Mas tio Terêz, de bom coração, ensinou-o a armar urupuca para pegar passarinhos” (ROSA, 2001, p. 30); para Vó Izidra, a saúde do corpo vinha em primeiro lugar: “Em vez de bater, o que deviam era de olhar para a saúde deste menino!” (ROSA, 2001, p. 36). Para a mãe, era a confraternização familiar, a fantasia dos contos de fadas: “Tinha lua-cheia, e de noitinha Mãe disse que todos iam executar um passeio, até aonde se quisesse, se entendesse” (ROSA, 2001, p. 105). Para o pai, a severidade misturada a uma bondade rústica, a um interesse na serventia da criança na roça, e para quem Miguilim levava o almoço: “– Pai, quando o senhor achar que eu posso, eu venho também, ajudar o senhor capinar roça...” (ROSA, 2001, p. 82). Para o vaqueiro Jé, o aprendizado cotidiano: “Nos mais mansos, o vaqueiro Jé deixava a gente montar, em pelo, um em um. – ‘você me honrem, ãã!? Não facilitem’” (ROSA, 2001, p. 85).

A representação da infância mantém ao longo da narrativa os dois apontamentos históricos em relação a esse sentimento ao qual Ariés faz reparo. Além do mais, outro fator preponderante, que se radica na construção desse conceito em Rosa, é a atitude religiosa que muitos críticos da obra do autor preferem manter na dimensão mística e mítica, aquém, muitas vezes, da abordagem sócio-histórica da qual se alimenta o autor de *Grande Sertão: Veredas*.

2 A infância: motivo fundamental em Guimarães Rosa

Os valores antagônicos entre o que é moderno e o que é antigo-medieval, no que respeita à infância em *Campo Geral*, atestam logo no *incipit* da narrativa, quando o narrador descreve a longa jornada de Miguilim em companhia do tio Terêz ao Sucurijú para um dos rituais inarredáveis na existência religiosa de um Brasil que manifestava sua tradição vinda desde os tempos medievais da Europa:

Miguilim tinha oito anos. Quando completara sete, havia saído dali, pela primeira vez: o tio Terêz levou-o a cavalo, à frente da sela, para ser crismado no Sucurijú, por onde o bispo passava. Da viagem, que durou dias, ele guardara aturdidas lembranças, embaraçadas em sua cabecinha. De uma, nunca pôde se esquecer: alguém, que já estivera no Mutúm, tinha dito: – “É um lugar bonito, entre morro e morro, com

muita pedreira e muito mato, distante de qualquer parte; e lá chove sempre...” (ROSA, 2001, p. 27).

Das informações contidas nesse primeiro parágrafo da narrativa, dados importantes se destacam. Em primeiro lugar, a passagem do ano sete para o oitavo da vida do protagonista. O narrador sugere, neste início, o que no decorrer da obra será seu ponto principal, ou seja, a marca dos ritos de passagem constantes no período da infância. Em segundo, a palavra “morro”, repetida, dá um significado maior ao rito religioso que, mais adiante, propõe-se como experiência existencial na vida de Miguilim. Existe uma duplicidade da palavra “morro”. Ela significa espaço físico, sentido toponímico; e inquietação, no sentido existencial, que Miguilim vai conhecer em meio a sofrimentos e perturbações próprias e alheias. Do mesmo modo, a entrada em cena de outro personagem, Dito, se configura posteriormente na segunda representação da infância em *Campo Geral*.

A abordagem sócio-histórica soa neste ponto da narrativa tão relevante quanto o lado místico de que trata a maioria dos críticos, como Erich Soares Nogueira (2004), Avani Souza Silva (2006), Alexandre José Amaro e Castro (2005), Henrique Lisboa (1983)¹, Maria Aparecida de Assis Teodoro e Maria Cecília Teodoro Duarte (2001), entre outros. Vale destacar que Henriqueta Lisboa tenha sido, talvez, um dos primeiros críticos a mencionar a importância da infância na obra de Guimarães Rosa que, em qualidades e presença, é emblemática e paradoxal, porque, segundo Henriqueta Lisboa, sua obra monumental é constituída basicamente de um misto de intenso trabalho (ou pesquisa) e alegria ou diversão (Cf. LISBOA, 1983, p. 170-171). Conforme a ensaísta, o processo de escrita do autor mineiro obedece a uma dupla ordem criativa cuja base se subdivide em um “eu profundo” e em um “eu superficial” bergsonianos. O “eu profundo” é confuso, emotivo, inexplicável, impessoal, formado pela intuição, é de natureza infantil. O outro, o “eu superficial”, é formado pela experiência, que se confunde com o sujeito escritor agenciador de uma vasta e fecunda erudição (Cf. LISBOA, 1983, p. 171). Estas duas vertentes não se anulam, apesar de se mostrarem, em conjunto, aparentemente paradoxais. Trata-se, neste sentido, como veremos, muito mais da permanência de um dado histórico que, reelaborado, atua na proposição de uma infância num dado lugar, fechado, de experimentação, de relações antigo-medievais e

¹ O referido texto foi escrito originalmente na década de 1960.

modernas cuja manutenção e superação destaca o desenho ritualístico da narrativa rosiana no tratamento desse tema. Ao tratar das crianças esquecidas das Minas Gerais, Julita Scarano lembra a condição extrema desse rito em pleno século XVIII, no Brasil:

A primeira grande festa, o que realmente marcava o nascimento, era o batizado. De modo geral, sempre que possível se batizavam as crianças, mesmo que filhos de escravos e elas mesmas escravas. Essa era uma questão vista com seriedade naquele período e local e os donos dos cativos, ou mesmo as negras forras que tinham filhos livres, se viam na obrigação de cumprir esse preceito, caso contrário, passariam a ser malvistas por aquela população. Por outro lado, as autoridades eclesiásticas insistiam nesse ponto e uma vez que toda a vida da capitania se pautava pela observância dos preceitos católicos, havia necessidade de cumprir o que era entendido como o primeiro e principal dever cristão. (SCARANO, 2007, p. 117).

Embora trate da relevância dos deveres do batismo e da vida cristã para a população negra, escrava ou mulata, Scarano, na primeira parte do trecho, deixa entrever a necessidade imposta pela sociedade aos indivíduos. Torna-se um dever vigiado que Rosa ficcionaliza em *Campo Geral*. Na segunda parte do trecho de Scarano, o discurso se institucionaliza. As autoridades eclesiásticas reforçam a vigilância a essa prática, que era entendida como primeiro e principal dever do cristão, fosse branco ou fosse de outra cor. O batismo de Miguilim acontece de forma ambígua: é uma legitimação ilegítima. A tradição de batizar é cumprida, mas traz ambivalências próprias do discurso narrativo rosiano. Conforme menciona Telma Borges, em “Os bastardos do sertão rosiano”, esse conceito é ambivalente, pois desestabiliza a tradição, reinventando-a, ao quebrar uma linha genealógica (BORGES, 2007, p. 1). O Ritual da crisma/batismo, por um lado, confirma e garante a genealogia de Miguilim como sendo filho de Nhô Berno; por outro lado, Terêz se apresenta como pai, ainda que ilegítimo, o que não, porém, confirmado explicitamente pelo narrador. O ritual, portanto, confirma o tio como pai substituto, já que o padrinho, muitas vezes, substitui o pai na falta deste.

Nesta travessia para o Sucuriú, onde seria crismado/batizado, Miguilim traz na lembrança as impressões que tinha do Mutum. Neste ponto, também é que se destaca um personagem capital nas obras rosianas: o cenário, ou a paisagem que, no caso de Miguilim, ou da representação da infância, passa a ter a função alegórica de antagonismo entre passado e modernidade. O cenário entranha-se na perspectiva de mundo de Miguilim. O Mutum, onde vive e onde expressa toda a passagem ritualística

da infância, é um lugar, ao mesmo tempo, de hostilidades e de abrigo, de refutação e de aceitabilidade. Ainda assim, críticos veem nessa condição apenas o aspecto mítico da experiência:

Grande parte do esforço que se opera na aventura dos personagens rosianos visa a transcender essa condição perpétua do tempo mítico. Submetidos a uma realidade de sentimentos cristalizados, condicionados a um cenário em que coabitam valores antagônicos – bem e mal, amor e ódio, prazer e medo –, os protagonistas das histórias viajam, deslocando-se no espaço e no tempo, deliberadamente ou por força do destino, buscando, desse modo, atribuir um novo significado à própria existência. (CASTRO, 2005, p. 25-26).

Não se questiona a referência enfática ao fator mítico, porém lembremos o quanto de memória da tradição no conceito de infância Rosa reelabora em sua narrativa. A relação de Miguilim com o cenário, seu espaço e tempo como ritos de passagem tem muito a ver com a palavra. Mas de que maneira isso será feito, já que a criança não tem voz? Quem fala por ela? Como o narrador elabora as histórias que têm a criança como difusora de seus próprios sentimentos antagônicos? Peter Stearns já havia questionado essa problemática em termos de narração de histórias com crianças:

É difícil elaborar histórias bem-feitas sobre crianças. Crianças deixam relativamente poucos registros diretos. As pessoas lembram suas infâncias, adultos escrevem sobre crianças e há objetos – berços, brinquedos etc. –, mas isso também é trazido à baila por intermediários adultos. Justamente por isso, é mais fácil tratar historicamente da infância do que das crianças em si, porque a infância é em parte definida pelos adultos e por instituições adultas. (STEARNS, 2006, p. 13).

Em *Campo Geral*, a representação da infância se faz pela linguagem, ora com estilo infantil, ora com maturidade de adulto por meio de um narrador onisciente e discurso indireto livre: recurso capaz de tornar ambígua a voz no texto, tornando-o um objeto de difícil análise no que se refere ao universo infantil. Uma das soluções encontradas para esse problema é apresentada através do fato de a criança construir sua própria realidade a partir da leitura que faz do mundo com sua linguagem simbólica, expressiva e nas suas interações com o mundo, conforme afirma Solange Jobim e Souza, para quem a criança

constrói a representação da realidade na qual está inserida. Agindo, ela é capaz de transformar a realidade, mas, ao mesmo tempo, é também transformada por esse seu modo de agir no mundo. Sua participação

na dialética da subordinação e do controle deve ser entendida a partir do papel que ela assume na recriação de sua realidade histórica por meio do uso que faz da linguagem nas interações sociais. (SOUZA, 1994, p. 24).

E mesmo que explique pela via do fator mítico, é essa concepção que favorece ao escritor inventar histórias (RESENDE, 1988). Além do mais, o menino, “[...] num primeiro momento é ouvinte, receptor de historietas contadas por personagens diferentes. No instante em que as seleciona para associá-las a alguma passagem de sua vida, ele as recria, atribuindo-lhes novas significações” (PASSARELLI, 2007, p. 40). Na primeira viagem para além do Mutum, Miguilim faz um recorte das impressões que tinha daquele cenário: lembra que é um lugar bonito, “entre morro e morro, com muita pedreira e muito mato [...]” e “triste recanto! (ROSA, 2001, p. 27-28). O menino recria o Mutum, imagina-o bonito e triste, (re)criando um lugar ambivalente em seu pensamento; um lugar que representa beleza e rusticidade, antigo e moderno.

Em *Campo Geral*, Rosa, além dessa organização ambivalente das representações do sertão mineiro e da infância como alegoria deste, compõe com o discurso indireto livre uma narrativa na qual penetram não somente a visão de mundo dos adultos, mas também a do menino que, na interação com o cenário hostil e com as relações humanas contraditórias, vai pouco a pouco transitando da natureza à cultura. Tudo isso ao custo amargo das duas representações da infância em *Campo Geral*: Miguilim, o sentimento, e Dito, a racionalidade obediente.

3 Ritos De Passagem

Das duas representações ambivalentes² da infância, uma com Miguilim, e a segunda com Dito, somente a primeira leva em consideração os ritos de passagem como transição para o progresso e para a modernidade. Em relação ao Dito, a precocidade do adulto nesse personagem leva-o à morte literal e simbólica. Não há ritos de passagem para fora do ambiente a não ser para o interior do próprio sertão. Em Dito, sequer existe a subversão à hierarquia a que historicamente se determinou na relação com os adultos. Segundo Neil Postman,

² Vale lembrar que há outras representações da infância relevantes, como o irmão de Dito e Miguilim, o Tomézinho, a irmã Chica e Patorí.

poderíamos dizer que uma das principais diferenças entre um adulto e uma criança é que o adulto conhece certas facetas da vida – seus mistérios, suas contradições, sua violência, suas tragédias – cujo conhecimento não é considerado apropriado para as crianças e cuja revelação indiscriminada é considerada vergonhosa. No mundo moderno, enquanto as crianças se encaminham para a idade adulta, revelamos-lhes esses segredos da maneira que acreditamos ser psicologicamente assimilável. Mas tal ideia é possível somente numa cultura em que há diferença marcante entre o mundo adulto e o mundo infantil, e onde há instituições que expressam esta diferença. (POSTMAN, 1999, p. 29).

No caso de Miguilim, os eventos provocam efeitos diversos. O cenário e as relações com os adultos contribuem para a transição da infância antigo-medieval, para o “sentimento de infância”, e este ao estágio de adulto com sofrimentos extremos pelas perdas e separações. Mas o Dito, criança-adulto³, define o mundo conforme as respostas que lhe dão, ou que ele mesmo fornece através da observação. Sobre aquilo que não sabe, obedecendo à hierarquia do mundo dos adultos, toma a decisão apropriada de se calar. Para Miguilim, entretanto, Dito, menino-adulto, tem resposta para tudo, sem necessidade de sofrimento ou angústia que o próprio Miguilim absorve cotidianamente em sua transição para o estágio seguinte da vida:

O Dito, menor, muito mais menino, e sabia adiantado as coisas, com uma certeza, descarecia de perguntar. Ele, Miguilim, mesmo quando sabia, espiava na dúvida, achava que podia ser errado. Até as coisas que ele pensava, precisava de contar ao Dito, para o Dito reproduzir, com aquela força séria, confirmada, para então ele acreditar mesmo que era verdade. De donde o Dito tirava aquilo? Dava até raiva, aquele juízo sisudo, o poder do Dito, de saber e entender, sem as necessidades. (ROSA, 2001, p. 98).

Com Miguilim é diferente. A ausência de um sentimento de infância ou infância antigo-medieval tem seu fim gradativo por meio dos ritos de passagem direcionando o menino para um “sentimento de infância”. “Em qualquer tempo ou lugar, a vida social é sempre marcada por rituais. Esta afirmação pode ser inesperada porque tendemos a negar tanto a existência quanto a importância dos rituais na nossa vida cotidiana” (PEIRANO, 2003, p. 7). Em *Campo Geral*, Rosa explora inúmeros ritos de passagem. Aliás, a narrativa começa com o batismo e a separação, um dos ritos fundamentais nas

³ Invertamos aqui o termo adulto-criança, cunhado por Neil Postman, para quem “o adulto-criança pode ser definido como um adulto cujas potencialidades intelectuais e emocionais não se realizaram e, sobretudo, não são significativamente diferentes daquelas associadas às crianças” (POSTMAN, 1999, p. 113). O adulto não deixa de ser adulto, tendo características de criança, assim como Dito não deixa de ser criança tendo características de adulto.

sociedades humanas. Arnold Van Gennep compara a aceitação da criança do mesmo modo que se faz ao estrangeiro, porque, assim como este,

a criança deve primeiramente ser separada de seu meio anterior. Este meio pode ser simplesmente a mãe. Daí, penso, a prática de confiar a criança durante os primeiros dias a uma outra mulher, prática que não se relaciona com o tempo da apojadura. A principal separação dessa espécie exprime-se pela secção cerimonial do cordão umbilical (feita com uma faca de pedra ou de madeira, etc.), e pelos ritos relativos ao pedaço do cordão que, quando seco, cai por si mesmo, depois de um número variável de dias. (GENNEP, 1978, p. 59).

A separação ocorre com Miguilim em situações especiais. Primeiro a do batismo, quando viaja com tio Terêz – representação adulta do sentimento de infância a que se refere Ariès; depois a entrega do almoço na roça ao pai (representação da ausência do sentimento de infância), separando-o dos irmãos e de suas brincadeiras. Em seguida, a convivência provisória com o vaqueiro Salúz cujo nome faz lembrar o termo latino *sallustus*, que significa salvação. A separação do pai e, enfim, a última, quando é levado pelo doutor para a cidade, aonde vai se inserir na sociedade moderna. Gennep chama a esse rito de “passagem material”:

[...] a identidade da passagem através das diversas situações sociais com a *passagem material* – à entrada numa aldeia ou numa casa, à passagem de um quarto para outro ou através das ruas e das praças. É por isso que com tanta frequência passar de uma idade, de uma classe, etc. a outras exprime-se ritualmente pela passagem de um pórtico ou pela “abertura das portas”. Só raramente trata-se neste caso de um “símbolo”, sendo a passagem ideal para os semicivilizados propriamente uma passagem material. (GENNEP, 1978, p. 159, grifos do autor).

O narrador de *Campo Geral*, contudo, mescla o simbólico com o material. Se o material implica na passagem da “ausência de infância” para o “sentimento de infância”, no desfecho da narrativa, o pórtico ou “abertura das portas” é simbolizado pelos óculos que o doutor empresta a Miguilim antes da separação da família e de sua partida para Curvelo. Com os óculos, Miguilim

olhou para todos, com tanta força. Saiu lá fora. Olhou os matos escuros de cima do morro, aqui a casa, a cerca de feijão-bravo e são-caetano; o céu, o curral, o quintal; os olhos redondos e os vidros altos da manhã. Olhou, mais longe, o gado pastando perto do brejo, florido de são-josés, como um algodão. O verde dos buritis, na primeira vereda. O Mutúm era bonito! Agora ele sabia. (ROSA, 2001, p. 152).

Neste último rito de passagem, olhar mais longe, reconhecer seu lugar de origem, estabelecer finalmente sua ligação com esse lugar de origem enfatiza ainda mais o conjunto do todo na condução da jornada de Miguilim em sua infância a partir dos oito anos. Essa jornada é cheia de outras travessias não menos dolorosas: a derrota do medo da morte; o estar perdido na mata quando vai levar o almoço do pai; a longa enfermidade; o bilhete no bolso, de Terêz à mãe, e a angústia que nele provoca até sua devolução ao tio; o aprendizado com Mãitina e com o vaqueiro Salúz; a morte de Dito e de sua lucidez em relação ao Mutúm e seus moradores; e o conflito com o pai que faz com que ele renuncie ao valor maior de sua infância: os pássaros duramente capturados, que liberta antes de destruir as gaiolas.

O rito de passagem do Mutúm, local de transição para a cidade e de transformação, é um acontecimento que destaca a tensão entre o velho e o novo, entre o passado e o presente, entre o antigo (antigo-medieval) e o moderno. A pergunta que se faz é se este “novo” caracteriza um ponto de vista positivo do narrador, uma vez que, ao mesmo tempo em que Miguilim atravessa a fronteira da infância antigo-medieval para a moderna (caracterizada pelo sentimento de infância), a separação entre ele e sua família é fator característico do *status* anterior. No entanto, conforme o conceito de ambiguidade fecunda, no desfecho, com os óculos e a partida, Miguilim é envolto numa espécie de festa, na qual predominam risos, cores e uma extraordinária mistura de alegria e tristeza:

Miguilim entregou a ele os óculos outra vez. Um soluçozinho veio. Dito e a Cuca Pingo-de-Ouro. E o pai. *Sempre alegre, Miguilim... Sempre alegre, Miguilim...* Nem sabia o que era alegria e tristeza. Mãe o beijava. A Rosa punha-lhe doces-de-leite nas algibeiras, para a viagem. Papaco-o-Paco falava, alto, falava. (ROSA, 2001, p. 152, grifos do autor).

Mas o leitor deve interpretar essa alegria levando em consideração o ciclo de novelas a que pertence *Campo Geral*. Se a alegria misturada à tristeza no final envolve a transição entre o mundo fechado de Mutum e o mundo aberto do progresso, o “novo”, no entanto, desfaz os encantamentos e os mistérios sugeridos pelo sertão. Jacques Le Goff lembra que,

se, por um lado, o termo “moderno” assinala a tomada de consciência de uma ruptura com o passado, por outro, não está carregado de tantos sentidos como os seus semelhantes “novo” e (o substantivo) “progresso”. “Novo” implica um nascimento, um começo que, com o

cristianismo, assume o caráter quase sagrado de batismo. É o Novo Testamento, a *Vita Nuova* de um Dante, que nasce com o amor. Mais do que uma ruptura com o passado, “novo” significa um esquecimento, uma ausência do passado. (LE GOFF, 2003, p. 179, grifos do autor).

Com essas palavras de Le Goff, podemos vislumbrar o caráter cíclico de *Campo Geral* que se repete em *Corpo de Baile*. O nome Mutum, palindrômico, acentua esse caráter. Em *Campo Geral*, o novo que é inaugurado com a partida de Miguilim retoma o batismo no início da narrativa. Em *Corpo de Baile*, o caráter cíclico se repete com a volta de Miguilim, na última novela da obra, *Buriti*, agora transformado no veterinário Miguel que, após a suposta ruptura com o passado e com o sertão, tenta retomar seus sentidos e sua relação intrínseca com a paisagem da infância cujos mistérios e encantamentos a vida na cidade obnubilara.

Considerações finais

Embora seja correta a afirmação de que a infância em Guimarães Rosa esteja conectada fortemente com o elemento mítico e místico, não se pode refutar a tese de que sua obra se ancore numa abordagem sócio-histórica e em elementos culturais e antropológicos ligados ao antigo-medieval e à modernidade. A concepção da infância em *Campo Geral*, primeira novela de *Corpo de Baile*, retoma elementos da tradição antigo-medieval e se mescla a elementos do novo, do moderno e da “separação” homem/natureza. O narrador mostra que a viagem-separação de Miguilim não é o único rito de passagem a que se submete a infância. As separações, os medos, os conflitos são construídos a partir do ponto de vista da criança. Reelaborando o mundo com suas próprias palavras, que o narrador tenta absorver com o discurso indireto livre, Miguilim se apresenta como protagonista de relações difíceis e, às vezes, cruéis no período de vida que socialmente passou a se distinguir como sentimento de infância, inaugurado a partir do século XVIII. Especialmente com os ritos de passagem, o narrador de *Campo Geral* destaca a manutenção do antigo-medieval mesclado ao moderno no sertão de Minas Gerais. O novo, no entanto, traz o esquecimento. No caráter cíclico de *Corpo de Baile*, Miguilim – agora Miguel – faz a experiência ao contrário, tentando reassimilar a vida no sertão de que a vida na cidade o distanciara. Este caráter cíclico se antecipa no próprio nome do lugar onde Miguilim mora. Lido de trás para frente, simboliza a

jornada de Miguilim/Miguel, uma de ida e esquecimento, a outra de retorno e lembrança.

Referências

ARIÉS, P. *História social da criança e da família*. 2. ed. Trad. Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC, 2006.

BORGES, T. Os bastardos do sertão rosiano. In: *XI Encontro Regional da Abralic*, 2007, São Paulo. Literatura e outros saberes, 2007. [Anais] Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/enc2007>>. Acesso em 09/09/2009.

CASTRO, A. J. A. e. *O alívio das manhãs: permanência e transgressão na obra Corpo de Baile* de João Guimarães Rosa. 135 f. 2005. (Dissertação de Mestrado em Estudos Literários) – Faculdades de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

GENNEP, A. V. *Ritos de passagem*. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis; Vozes, 1978.

LE GOFF, J. *História e Memória*. Trad. Bernardo Leitão. 5. ed. São Paulo: UNICAMP, 2005.

LISBOA, H. O motivo infantil na obra de Guimarães Rosa. In: COUTINHO, E. F. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. p. 170-178, 1983 (mês). (Coleção Fortuna Crítica).

NOGUEIRA, E. S. *Percepção e experiência poética: estudo para uma análise de “Campo Geral”*, de J. Guimarães Rosa, 2004. (Dissertação de Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

PASSARELLI, P. *As personagens e suas estórias: uma leitura de três narrativas de Corpo de Baile*, de Guimarães Rosa. 2007. 133 f. (Dissertação de Mestrado em Teoria Literária e Estudos Comparados). São Paulo: Faculdades de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo.

PEIRANO, M. *Rituais ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

POSTMAN, N. *O desaparecimento da infância*. Trad. Suzana Menescal de Alencar Carvalho e José Laurenio de Melo. São Paulo: Graphia, 1999.

RESENDE, V. M. *O menino na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

ROSA, G. Campo geral. In: *Manuelzão e Miguilim: (Corpo de Baile)*. 11. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SCARANO, J. Criança esquecida das Minas Gerais. In: DEL PRIORE, M. (Org.). *História das Crianças no Brasil*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

SILVA, A. S. *Guimarães Rosa e Mia Couto: Ecos do Imaginário infantil*. 2006. 121 f. (Dissertação de Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdades de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-02102007-140711/publico/DISSERTACAO_AVANI_SOUZA_SILVA.pdf>. Acesso em 03/082008.

SOUZA, S. J. *Infância e linguagem: Bachtin, Vygotsky e Benjamin*. 6. ed. São Paulo: Papyrus, 1994.

STEARNS, P. N. *A infância*. Trad. Mirna Pinsky. São Paulo: Contexto, 2006.

TEODORO, M. A. de A.; DUARTE, M. C. T. Entre perdas e ganhos: uma leitura de Miguilim, de João Guimarães Rosa. In: COLE (Congresso de Leitura do Brasil), 16, 2007, Campinas: Unicamp. Disponível em: <http://www.alb.com.br/anais16/sem08pdf/sm08ss01_06.pdf>. Acesso em 05/012010.

Recebido em: 28/09/2016

Aceito em: 09/01/2017

UM RECADO DE MÃE PARA FILHO

A message from mother to son

*Fabrcio César de Aguiar**

*Larissa Walter Tavares de Aguiar***

RESUMO: Este artigo visa analisar o texto “O recado do morro”, integrante da obra *Corpo de Baile* (1956), de João Guimarães Rosa, com o intuito de evidenciar os modos de percepção e transmissão do recado. Esse recado se origina no universo natural e se constitui gradativamente através de distintas formas de conhecimentos e percepções da realidade, como a imaginação infantil, a “loucura” e a sensibilidade artística, fugindo assim da lógica comunicativa convencional. Dessa forma, objetiva-se salientar como um dos traços fundamentais para a tal comunicação é a interação entre as personagens e o espaço natural, com destaque para a intensa relação entre o protagonista Pedro Orósio e sua Mãe Natureza.

Palavras-chave: Interação personagens/espaço; Recado do morro; *Corpo de Baile*.

ABSTRACT: *This article aims to analyze the text “O recado do morro” [“Message from the mountain”], part of the volume *Corpo de Baile* (1956), by João Guimarães Rosa, in order to show modes of perception and transmission of the message. This escapes conventional communicative logic and is formed gradually through distinctive forms of knowledge and perceptions of reality such the imagination of children, madness and artistic sensibility, thereby escaping the logic of conventional communication. For such communication to take place, it is necessary to highlight the interrelationship between the characters and the natural space, especially the intense interaction between the protagonist Pedro Orósio and his Mother Nature.*

Keywords: *Interaction characters/space; Recado do morro; *Corpo de Baile*.*

* Graduado em Letras pela UEM - Universidade Estadual de Maringá - PR. Mestre em Literatura pela mesma instituição. Doutorando em Literatura pela UFPR - Universidade Federal do Paraná. E-mail: fabriciomustaine@gmail.com

** Graduada em Letras pela UEM - Universidade Estadual de Maringá - PR. Mestra em Literatura pela mesma instituição. Doutoranda em Literatura pela UFPR - Universidade Federal do Paraná. E-mail: larissawtares@gmail.com

Introdução

Para iniciar a análise proposta serão válidas algumas breves considerações sobre o conceito de espaço para a teoria literária e o modo como os seres interagem com ele e, também, o constituem. Com isso, a perspectiva adotada será a de interação mútua entre o espaço e os seres que o habitam. Como salienta Luís Alberto Brandão (2013, p.31), assim “como o espaço, toda a identidade é relacional, pois só se define na interface com a alteridade”. Da mesma forma, segundo Evely Libanori, tem-se que “o espaço não existe em si, independentemente da atividade que mantém com outros seres; [...] O ‘eu’ e o espaço existem em interdependência” (LIBANORI, 2006, p.78).

A partir dessa perspectiva interacionista evidencia-se a necessidade da percepção humana para a validação da existência do espaço:

O "eu" e o mundo físico existem simultaneamente. [...] Assim sendo, o homem consiste num ponto da sucessão de coisas, o que significa afirmar que o homem não poderia existir como um elemento apartado do seu espaço [...] O homem é a condição para existência do espaço. (LIBANORI, 2006, p.75)

Nessa perspectiva da interdependência entre os seres e o espaço, nota-se que este é um viés pelo qual pode ser abordada boa parte da obra de Guimarães Rosa, na qual a escolha por cenários naturais realista é essencial tanto para o desenvolvimento das estórias quanto para a caracterização da psicologia e da identidade das personagens, servindo também para suscitar reflexões acerca da cultura e da identidade brasileiras. Devido a esse perfil composicional, a estudiosa Mônica Meyer destaca que em Rosa “a concepção de natureza se fundamenta na interação entre sujeitos, todos feitos de uma só matéria, de um só couro. A relação entre vaqueiro e natureza não se estabelece dicotomicamente” (MEYER *In*. ROSA, 2011, p.222). Ainda sobre isso Meyer aponta que:

A visão que Guimarães Rosa tem dos elementos naturais abre a possibilidade de se olhar o humano integrado à natureza; os registros revelam uma proximidade entre o homem e as plantas, os bichos e as coisas. O olhar rosiano não distingue a natureza enquanto sujeito ou enquanto objeto; os elementos se misturam numa comunhão religiosa – todos os seres vivos comungam o mesmo chão, ar e água do sertão e se

envolvem através de uma religiosidade traduzida pela irmandade com o universo, que possibilita encontrar os fios que tecem a mesma teia da vida. (MEYER, 2008, p.128)

É essa perspectiva de irmandade entre seres e natureza que permeará “O recado do morro”. A trama narrativa descreve uma comitiva composta por alguns homens que visa ajudar seo Olquiste, um estrangeiro que desejava viajar pelo interior do Brasil no intuito de conhecê-lo em seus detalhes, o qual “estudava o que podia, escrevia a monte, em muito seus cadernos” (ROSA, 2010, p.38). Irão acompanhá-lo o frei Sinfrão, que servirá de tradutor para o estrangeiro, e o seo Jujuca do açude, que estava hospedando em suas terras tanto o clérigo quanto o pesquisador. Para manter sua posição social de “Senhor” e mostrar seu poder financeiro e de mando, seo Jujuca traz para integrar a comitiva o seu empregado Ivo, que funciona como um lembrete simbólico do poder do seu patrão. Para que possam andar pela região, irão fazer um acordo com Pedro Orósio para que ele os guie por aqueles caminhos. Pedro aceita o trabalho porque irá em direção ao norte, próximo ao lugar de seu nascimento, onde encontrará sua “vaqueirama irmã”. Assim, veem junto dele, “seguindo-o, a cavalo, três patrões entrajados e de limpo aspecto, gente de pessoa” (ROSA, 2010, p.08).

Junto à comitiva e ao longo do percurso até o destino final, um recado será construído com o intuito de salvar a vida de Pedro. O emissor desse recado será o Morro da Garça, símbolo da Terra Mãe, que contará com a atuação de alguns personagens marginalizados para dar corpo à mensagem que intenta passar ao seu filho. O Morro da Garça “é a *origem* da viagem do recado e, no seu grito silencioso, há plenitude de sentido, ainda que esse sentido deva se revelar na linguagem humana” (NOGUEIRAL, 2014, p.8). Dessa forma, essa estória pode ser compreendida como:

a estória de uma canção a formar-se. Uma revelação, captada não pelo interessado e destinatário, mas por um marginal da razão, e veiculada por outros seres não-reflexivos, não escravos ainda do intelecto: um menino, dois fracos de mente, dois alucinados – e, enfim, por um ARTISTA; que, na síntese artística, plasma-a em CANÇÃO, do mesmo modo perfazendo, plena, a revelação inicial (ROSA, 2003 p.92)

1 Desenvolvimento

Em “O recado do morro” nota-se que as marcas de interações entre as personagens e o espaço são evidenciadas desde a epígrafe do texto, que é uma citação de Plotino:

O melhor, sem dúvida, é escutar Platão: é preciso – diz ele – que haja no universo um sólido que seja resistente; é por isso que a terra está situada no centro, como uma ponte sobre o abismo; ela oferece um solo firme a quem sobre ela caminha, e os animais que estão em sua superfície dela tiram necessariamente uma solidez semelhante à sua. (ROSA, 2010-A, p.04)

A epígrafe escolhida está diretamente ligada à estória “O recado do morro”, uma vez que, nela, a terra irá, além de oferecer um solo firme para aqueles que nela habitam e proporcionando-lhes condições de subsistência e sobrevivência, atuar como protetora daqueles que com ela são irmanados. É o que ocorrerá em relação a Pedro Orósio, personagem que conseguirá escapar de uma emboscada devido ao recado enviado por sua “terra mãe”, esse recado contará com a contribuição de inúmeros personagens e circunstâncias para, em conjunto, alcançar o êxito em sua transmissão e compreensão, o que enfatiza a intensa relação entre o espaço natural e alguns personagens, em especial Pedro. Esse forte vínculo está presente na essência e no modo de vida do personagem, o qual é um “catrumano, nato num povoadim de vereda, no sertão dos campos-gerais. [...] ele trabucava forro, plantando à meia a sua rocinha, colhia até cana e algodão” (ROSA, 2010, p.13). Assim, tanto o fato de tirar da terra o seu sustento, quanto o fato de ter nascido e viver nessa terra, o que constitui sua identidade, fazem com que Pedro se vincule ao espaço como se fosse mais um elemento natural, ele está “plantado” nela com seus pés descalços e com raízes muito profundas, seu sustento e sua identidade, que irrigam sua essência e lhe conferem a “solidez” que homem e terra possuem em comum.

Além disso, o nome do personagem reforça esse “parentesco” com a natureza, uma vez que “Pedro” se relaciona ao vocábulo “pedra”. O sobrenome “Orósio” também se refere a terra: é a “soma de *oros* (montanha) e *ósio* (escolhido)” (MACHADO, 2013, p.107). Por vezes o personagem será referenciado como Pedrão Chãbergo. “*Pedrão* que é a grande pedra ou montanha. *Chã* que é chão, que é planície e que é simplicidade; [...] *Bergo* que é *berger*, do francês pastor, vaqueiro; mas que também guarda em si Berg, do alemão,

pedra mais uma vez” (MACHADO, 2013, p.107). Outro epíteto que receberá será “Pê-Boi”, visto como “irmão da vaqueirama”, forte como estes animais que fazem parte da constituição do cenário natural dos campos gerais.

Devido à sua afinidade com o meio natural, Pedro é um admirador daquela natureza. Para o personagem aquele é “o lugar mais formoso, devido ao ar e ao céu, e pelo arranjo que Deus caprichara em seus morros e suas vargens; por isso mesmo lá, de primeiro, se chamara Vista-Alegre” (ROSA, 2010, p.16). Esse espaço é descrito com algumas grutas e cavernas, habitadas por plantas, animais e também por humanos, como no caso dos personagens irmãos Catraz e Gorgulho. O primeiro, também conhecido como Zaquia ou Qualhacoco, residia em uma pequena gruta na Lapa do Breu, já o segundo, conhecido como Malaquias, morava na “Lapa dos urubus”, conhecida como a “Lapinha do Gorgulho”, pois há mais de trinta anos morava lá.

Gorgulho já desempenhara a função de valeiro, cavando valas para delimitar aqueles campos. Depois se tornou lavrador: “A gente planta milho, arroz, feijão, bananeira, abobra, mandioca, mendobí, batata-dôce, melancia...” (ROSA, 2010, p.25). De vez em quando também caçava pacas, além de fazer balaios para serem vendidos em feiras. Desta maneira, nota-se que este personagem possui costumes e um modo de vida com muitas semelhanças aos das comunidades indígenas que primeiro habitaram estas terras, tendo influência destes também em seu falar, descrito pelo narrador como “um engrol fanho, ou baixando em abafado nhenhém” (ROSA, 2010, p.24). Evidencia-se, então, a relação entre seu abafado “nhenhém” com a estrutura linguística indígena conhecida como “nheengatu”, uma variante do tronco tupi, que, como salienta o antropólogo Darcy Ribeiro (1995, p.123) “introduzido como língua civilizadora pelos jesuítas, o nheengatu permaneceu, depois da expulsão deles, como a fala comum da população brasileira local e subsistiu como língua predominante até 1940.” Sendo assim, as caracterizações de Gorgulho, que também vão se aplicar ao seu irmão Zaquia, destacam que, semelhante aos indígenas, também possui um forte vínculo com o espaço natural, vivendo irmanadamente com ele e com as outras formas de vida ali presentes, mostrando descenderem de uma raiz

em comum. Assim, nota-se semelhanças entre essas personagens e o protagonista Pedro Orósio no que tange à vinculação deles ao ambiente natural.

Esse apego pela região, explícito principalmente no caso do protagonista, que quer voltar à sua terra para “pelo menos pisar o chapadão chato, de vista descoberta, e cheirar outra vez o resseco ar forte daqueles campos, que a alma da gente não esquece nunca direito e o coração de geralista está sempre pedindo baixinho” (ROSA, 2010, p.13), destaca a relação fraternal entre homens e espaço. Essa afetividade é frequentemente percebida em comunidades mais primitivas, em que, como destaca Libanori,

As primeiras valorizações religiosas da Terra consideravam a ela e a seus elementos constituintes (pedras, animais, árvores, nuvens, água) como uma unidade indissolúvel. [...] A Terra foi, então, cultuada como *Tellus mater*, a "mãe" protetora que gera o homem, dá a ele proventos durante toda a vida e, sobrevinda a morte, acolhe-o em suas entranhas. (LIBANORI, 2006, p.60)

É justamente por a terra e seus elementos formarem uma unidade indissolúvel que, na estória, o recado consegue ser transmitido. No conto, a terra serve como fonte de vida, lugar de acolhimento após a morte e atua como uma mãe que alerta o filho sobre um perigo. Assim, ela interfere para que um de seus elementos constituintes, Pedro, consiga escapar de uma emboscada através de um recado cifrado que é transmitido, transformado gradativamente e complementado, entre aqueles com os quais a terra possui ligação, até alcançar sua intenção comunicativa.

Inculto na cultura letrada, Pedro é um nativo do meio rural muito sábio no que diz respeito ao conhecimento dos caminhos, dos perigos etc. Por isso é escolhido como o guia da comitiva, representando uma posição que já fora ocupada muitas vezes por nativos de distintas regiões do país, que guiaram exploradores, viajantes e pesquisadores, conduzindo-os a lugares que jamais teriam alcançado sem as orientações dos moradores locais, que têm profundo conhecimento dos modos de sobrevivência naqueles ambientes. Como salienta Darcy Ribeiro, estudioso de comunidades indígenas,

Mais do que transmissores de modos tradicionais de sobrevivência na floresta úmida, desenvolvidos em milênios de esforço adaptativo, os

índios foram o saber, o nervo e o músculo dessa sociedade parasitária. Índios é que fixavam os rumos, remavam as canoas, abriam as picadas na mata, descobriam e exploravam as concentrações de especiarias, lavravam a terra e preparavam o alimento. Nenhum colonizador sobreviveria na mata amazônica sem esses índios que foram seus olhos, suas mãos e seus pés. (RIBEIRO, 1995, p.313)

Assim, Pedro Orósio será os olhos, as mãos e os pés daquelas “pessoas instruídas, gente de mando” (ROSA, 2010, p.15). Destaca-se também o fato destes “patrões” representarem as principais estruturas de poder da sociedade urbana: a autoridade financeira, a religiosa e a do conhecimento letrado de tradição urbana e europeia. Dessa forma, ao elegerem-no como guia, legitimam a importância do conhecimento não letrado daquele catrumano, essencial para que aquela trajetória fosse bem-sucedida. Ao fazer isso, Rosa reorganiza a hierarquia social convencional, pois, mesmo que de modo temporário, Pedro, com toda sua simplicidade, descalço e a pé, será o líder da situação, sendo que os “patrões” irão segui-lo cegamente.

O vasto conhecimento de Pedro em relação ao lugar e sua capacidade de localização espanta seo Jujuca: “__ como é que um pode conhecer esses espigões? É tudo igual, é tudo igual... É o mesmo difícil que se campear em lugares de vargem...” (ROSA, 2010, p.50). Percebe-se que essa habilidade/conhecimento são frutos da familiaridade com aquele espaço, algo que seo Jujuca não possui, pois, por mais que fosse proprietário de terras dali, não possuía vínculo, que não o econômico, com o meio natural.

2 O caminho do recado

Entre as personagens, Pedro é conhecido como um grande conquistador, muito vaidoso, enquanto guiava a comitiva, “com frequência tirava do bolso um espelhinho redondo: se supria de se mirar, vaidoso da constância de seu rosto” (ROSA, 2010, p.14). Ele era

o maior bandoleiro namorador: as moças todas mais gostavam dele do que de qualquer outro; por abuso disso, vivia tirando as namoradas, atravessava e tomava a quem bem quisesse, só por divertimento de indecisão. Tal modo que muitos homens e rapazes lhe tinham ódio, queriam o fim dele, se não se atreviam a pegá-lo era por sensatez de

medo, por ele ser turuna e primão em força, feito um touro ou uma montanha. (ROSA, 2010, p.13)

O próprio Pedro sabia destas inimizades, as quais farão parte das ações que movem a narrativa, pois Ivo, empregado de seo Jujuca, juntamente com outros seis homens que também haviam sofrido pela sedução de suas companheiras, tramam uma emboscada para matá-lo. Ivo estava encarregado de distraí-lo e fingir amizade, para que ele fosse levado ao perigo sem que percebesse. Sendo assim, durante a viagem, Ivo conversa com Pedro como se não houvesse mais desavença e rancor de sua parte. Pedro, que não “tinha medo de ninguém, assim descarecia de fígado ou peso de cabeça para guardar rancor. Contentava-o ver o Ivo abrir paz” (ROSA, 2010, p.14). O protagonista argumenta que assim seria melhor, uma vez que Ivo era ali o único “de sua igualha”, com quem tinha liberdade para conversar durante o trajeto. Porém, alguns detalhes mostram que aquela amistosidade era falsa.

Dessa forma, como a vida de Pedro corria perigo, sua “terra mãe” intervém para salvá-lo. Por intermédio do “Morro da garça”, será enviada uma mensagem cifrada, que será transmitida em um “telefone sem fio”, sendo gradativamente transformada até alcançar seu intento comunicativo. É importante atentar que o recado será transmitido pela oralidade, prática comum na tradição popular não letrada, o que faz com que se possibilitem variações de conteúdo, tanto pela perda de informações na memória, quanto pela perspectiva subjetiva pela qual é recebido e complementado no ato da fala, diferente do que ocorreria se o recado fosse escrito. Este será levado adiante por indivíduos que possuem modos diferentes de pensar e/ou de se relacionarem, fugindo das estruturas convencionais, o que é muito coerente, uma vez que o recado também não possui uma estrutura comunicativa racional padrão. Essa fuga do padrão cartesiano foi abordada por Rosa ao comentar que: “como eu, os meus livros, em essência, são “anti-intelectualistas” – defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração, sobre o bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana” (ROSA, 2003, p.90).

Assim, destaca-se que o primeiro responsável pela percepção e transmissão do recado será Gorgulho, personagem muito vinculado ao mundo natural, como já caracterizado anteriormente. Isto se dá no momento que a comitiva há pouco o havia

avistado. Pê-Boi e seus seguidores estranham ao verem o personagem “esbarrar” e começar a argumentar com o morro:

E, nisso, de arranco, ele esbarrou, se desbraçando em gestos e sestros, brandindo seu cacete. Fazia espantos. Falou mesmo, voz irada, logo ecfônico:

__ Eu?! Não! Não comigo! Nenhum filho de nenhum... Não tou somando! Tomou fôlego, deu um passo, sem sossegar:

__ Não me venha com loxías! Conselho que não entendo, não me praz: é agouro!

E mais gritava, batendo com o alecrim no chão: De tanta maneira, sincera era aquela fúria. Silenciou. E prestava atenção toda, de nariz alto, como se seu queixo fosse um aparelho de escuta. Ao tempo, enconchara a mão à orelha esquerda.

Alguém também algo ouvira? Nada, não. Enquanto o Gorgulho estivera aos gritos, sim, que repercutiam, de tornavoz, nos contrafortes e paredões da montanha, perto, que para tanto são dos melhores aqueles lanços. Agora e antes, porém, tudo era quieto.

__ “Que foi que foi, seu Malaquia?” – já ao lado dele Pedro Orósio indagava. (ROSA, 2010, p.19-20)

Gorgulho, mesmo sem compreender o recado, irá passá-lo adiante após acrescentar a ele suas impressões, o que irá acontecer de modo bem semelhante com os demais agentes desse elo comunicativo. Assim, por mais que seja quase surdo, Gorgulho, será o receptor utilizado pela “terra mãe”, devido ao seu vínculo com ela, para iniciar o processo do recado direcionado a Pedro, o qual, diferente dos demais viajantes da comitiva, respeita-o e o trata de modo amigável, sendo apenas por pedido dele que Gorgulho seguirá caminhando junto da comitiva. Então, enquanto viajavam, o novo integrante da comitiva diz aos demais que estava a caminho da gruta do irmão para convencê-lo a não se casar, pois tinha ouvido rumores disso. Na realidade, seu irmão Catraz apenas achava bonita uma mulher que ilustrava o calendário, mas as informações foram distorcidas até chegar ao irmão de modo alterado. É interessante perceber que esta estrutura de uma mensagem distorcida, que o faz seguir por aqueles caminhos, é o que proporcionou que ele escutasse o “recado do morro”, o qual seguirá um tipo de comunicação oral que se distorce de modo semelhante. Questionado de qual seria esse recado ele responde:

Pois-olhe-que, vir gritar recado assim, que ninguém não pediu: é de tremer as peles... Por mim, não encomendei aviso, nem quero ser favoroso... Del-rei, del-rei, que eu cá é que não arrecho dessas conversas,

pelo semelhante! Destino, quem marca é Deus, seus Apóstolos! E que toque de caixa? É festa? Só se for morte de alguém... Morte à traição, foi o que ele Morro disse. Com a caveira, de noite, feito História Sagrada, del-rei, del-rei!... (ROSA, 2010, p.31)

Evidencia-se nesta passagem, além da complexidade da comunicação linguística, o fato da não-compreensão total do recado por Gorgulho, o que destaca o fato de que “o aspecto afetivo da mensagem, seu conteúdo indistinguível e inacessível aos próprios intérpretes é mesmo a mola propulsora da sua propagação” (MARCHELLI, 2016, p.235). Isso se dá porque o recado não é para ele, Gorgulho, que é uma das etapas da transmissão da mensagem confidencial da Mãe Terra para o filho Pedro. A mensagem advinda do morro tem seus “enunciados” comunicativos incompreendidos pelos mais estudados e do meio urbano. Assim, o estilo de vida de Gorgulho e sua sensibilidade com a natureza serão essenciais para que ele seja o responsável por iniciar o processo de comunicação/transformação do recado do morro. Esse aspecto é sugerido na escolha de uma das formas de chamar esse personagem: Malaquias, sendo feita uma intertextualidade com o profeta bíblico que será o responsável por reafirmar o “recado” milenarista da tradição hebraica, referente à volta do messias. Nas inúmeras alterações que o recado do morro irá sofrer, este nome contribuirá para a remissão que será feita por Laudelim ao Malaquias bíblico, como destaca Zilberman “a sacralização do Morro da Garça e a incorporação, pelo local geográfico, do papel desempenhado por Deus no Velho Testamento se fortalecem graças à caracterização de Malaquias” (ZILBERMAN, 2006, p.96).

Seguindo a caminhada e o roteiro do recado, a comitiva tem como pouso a propriedade de seu Nhôto, chegando já ao anoitecer. Na manhã seguinte, enquanto conversavam, eles veem se aproximar Catraz, “um camarada muito comprido, magrelo, com cara de sandeu – custoso de se acertar alguma ideia de donde, que do calcanhar-do-judas, um sujeito sambanga assim pudesse ter sido produzido” (ROSA, 2010, p.40-41). Ele era tido como “doido” até mesmo pelo menino Joãozezim, garoto esperto que reparava detalhadamente em tudo ao seu redor. Era o que mais conversava com Catraz, e por isso será entre eles que o recado continuará a ser transmitido.

Após alguns questionamentos, Zaquia comenta a visita de seu irmão e do fato dele relatar a estranha experiência de receber um recado do morro. No entanto, nesse momento as pessoas já não estão mais dando atenção a Catraz, exceto Joãozezim, que se aproxima mais para ouvi-lo. Então ele passa o recado ao menino, comentando além do recado fatos referentes ao momento que o irmão o escutou, quando era acompanhado pelos cinco homens da comitiva, mas que já se tornam, no “telefone sem fio”, seis ou sete:

Dixe que ia andando por um caminho, rompendo por espinhaço dessas serras... [...] ...e um morro, que tinha, gritou, entences, com ele, se foi pra alguns dos outros. É que tinha uns seis ou sete homens, por tudo, caminhando mesmo juntos, por ali, naqueles altos... E o morro gritou foi que nem satanaz. Recado dele. Meu irmão Malaquia falou del-rei, de tremer peles, não querendo ser favoroso... Que sorte de destino quem marca é Deus, seus Apóstolos, a toque de caixa, coisa de festa... Era a Morte. Com a caveira de noite, feito História Sagrada... Morte à traição, pelo semelhante. Malaquia dixeu. A Virgem! Que é que essa estória de recado pode ser?! Malaquia meu irmão se esconjurou, recado que ninguém se sabe e pediu... (ROSA, 2010, p.44-45)

Catraz altera a mensagem, claramente, devido a possíveis lapsos de memória em relação à fala do irmão, assim como a recontando com base no que havia entendido dele e complementando-a com comentários pessoais. Logo em seguida o recado será transmitido/transformado na comunicação entre o menino Joãozezim e o personagem Guégue, tido como “doido” pelo pessoal da região, que frequentemente aparecia na casa do seo Nhôto para prestar pequenos favores à sua família. Guégue não é visto com seriedade pela maioria das pessoas do local, exceto novamente para Joãozezim, para o qual os adultos também não davam muita atenção. Sendo assim, “quem ia pôr atenção no Guégue? Quem, no menino Joãozezim?” (ROSA, 2010, p.47). Porém, com Guégue o menino ficava à vontade, conversando de igual para igual. Por isso lhe confia a mensagem que escutara há pouco:

__ ...Um morro que mandou recado! Ele disse, o Catraz, o Qualhacôco... Esse Catraz, Qualhacôco, que mora na lapinha, foi no Salomão, ele disse... E tinha sete homens lá, com o irmão dele, caminhando juntos, pelos altos, você acredita? [...] __ O recado foi este, você escute certo: que era o rei... Você sabe o que é rei? O que tem espada na mão, um facão comprido e fino, chama espada. Repete. A bom... O rei tremia as peles, não queria ser favoroso... Disse que a sorte quem marca é Deus, seus

Apóstolos. E a Morte, tocando caixa, naquela festa. A Morte com a caveira, de noite, na festa. E matou à traição... (ROSA, 2010, p.48)

Percebem-se nesse momento inúmeras confusões que Joãozezim irá cometer, alterando muitos aspectos do recado inicial: quando diz que o Catraz foi no Salomão está somando ao recado uma informação que Zaquia, antes de iniciar o recado, havia comentado: “O Malaquia conversava com ele coisas de religião, também. Tinha falado num lugar, no lugar muito estranho – onde tem a tumba do Salomão: quase que ninguém não podia chegar lá” (ROSA, 2010, p.44). Além disso, para se fazer entender por Guégue, o menino acrescenta uma espada na descrição do rei, distorcendo novamente a mensagem ao informar que esse rei tremia as peles e não queria ser “favoroso”, atitudes inicialmente relacionadas ao Gorgulho. Como se trata de uma criança, tipicamente acostumada a pensar no sentido literal, não entende o sentido figurado da expressão “a toque de caixa” e atribui à Morte a ação de tocar caixa em uma festa à noite.

Esse recado, já alterado, será levado adiante por Guégue, que temporariamente integrará a comitiva de Pedro e o auxiliará naquele trecho do caminho. Assim, devido à alegria de atuar como guia naquele trecho, Guégue, propositalmente, erra o caminho para que pudesse ficar mais tempo com aquela companhia. No entanto, essa atitude do Guégue é essencial para que encontrassem Nômine Domine, um “maluco” que será o próximo elo comunicativo.

Era um homem grenhudo, magro de morte [...] deitado embaixo duma paineira, espojado em cima do esterco velho vacuum, ele estava proposto de nu – só tapado nas partes, com um pano de tanga. [...] solevava numa mão uma comprida cruz, de varas amarradas a cipó – brandia-a com autoridade. Era um doido. (ROSA, 2010, p. 52-53)

Pedro e Guégue ficam surpresos com aquele ser. Enquanto o Nômine Domine começa a falar sobre o fim do mundo com Guégue, este lhe diz que aquilo devia ter alguma relação com o que o menino Joãozezim lhe contara. Isso aguça a curiosidade do “profeta”. Então Guégue lhe conta que,

foi que o Rei – isso do Menino – com a espada na mão, tremia as peles, não queria ser favoroso. Chegou a Morte, com a caveira, de noite, falou assombrado. Falou foi o Catraz, Qualhacôco: o da Lapinha... Fez

sinosaimão... Mas com sete homens, caminhando pelos altos, disse que a sorte quem marca é Deus, seus Doze Apóstolos, e a Morte batendo jongo de caixa, de noite, na festa, feito história Sagrada... Querendo matar à traição... (ROSA, 2010, p.55-56)

Além de acrescentar que eram doze o número de apóstolos, comenta que escutou aquele recado de um menino, que havia escutado do Catraz, o da Lapinha, e para remeter a Salomão, informação já distorcida, Guégue diz “Fez sinusaimão”, como se ao contar o recado, Catraz tivesse feito esse gesto, descrito como “sinusaimão”, que é claramente uma referência ao *sino saimão*, termo derivado do latim *signum* e *Salomon*, popularmente conhecida como “a estrela de Davi”. Depois da apresentação do recado, Guégue questiona se aquilo referia-se ao “fim-do-mundo” anunciado por aquele “profeta”, que lhe responde tratar-se do começo dele, dizendo: “um arcanjo sabe o poder de palavras que acaba de sair da tua boca...” (ROSA, 2010, p.55-56). Após dizer essas palavras, ele levanta-se às pressas e parte.

Na manhã seguinte o povoado acorda com os gritos de Nômine Dômine que vinha anunciando a todos sua “Boa Nova”: “... É a Voz e o Verbo... É a Voz e o Verbo... Arreúnam, todos, e me escutem, que o fim-do-mundo está pendurado! Siso, que minha prédica é curta, tenho que muito ir e converter...” (ROSA, 2010, p.64). Então ele corre até a igreja e toca o sino, chamando a atenção de todos do arraial. Em seguida, já na igreja, começa a pregar o “recado” do juízo final:

— ...Escutem minha voz, que é a do anjo dito, o papudo: o que foi revelado. Foi o Rei, o Rei-Menino, com a espada na mão! Tremam todos! Traço o sino de Salomão... Tremia as peles – este é o destino de todos: o fim de morte vêm à traição, em hora incerta, é de noite... Ninguém queira ser favoroso! Chegou a Morte – aconforme um que cá traz, um dessa banda do norte, eu ouvi – batendo tambor de guerra! Santo, santo, Deus dos Exércitos... A Morte: a caveira, de dia e de noite, festa na floresta, assombrando. A sorte do destino, Deus tinha marcado, ele com seus Dôze! E o Rei, com os sete homens-guerreiros da História Sagrada, pelos caminhos, pelos ermos, morro a fora... Todos tremeram em si, viam o poder da caveira: era o fim do mundo. Ninguém tem tempo de se salvar, de chegar até na lapinha de Belém, pé da manjedoura... Aceitem meu conselho, venham em minha companhia... Deus baixou as ordens, temos só de obedecer. É o rico, é o pobre, o fidalgo, o vaqueiro e o soldado... Seja Caifaz, seja Malaquias! E o fim é à traição. Olhem os prazos!... (ROSA, 2010, p.68-69)

Novamente, devido algumas confusões, impressões subjetivas e alguns traços intuitivos, o recado será alterado. O anjo mensageiro papudo ao qual se refere é o Guégue. Há uma associação do rei ao menino Joãozezim, dizendo sobre o rei-menino com a espada na mão. O “sinosaimão” vira o sino de Salomão. A morte à traição anunciada é para todos, enfatizando o poder da mensagem, pois aqueles que viram o poder da caveira anunciando o fim do mundo tremeram. A lapinha do Catraz torna-se a “Lapinha de Belém”, na qual é acrescentada uma manjedoura inexistente até então. Isso ocorre porque essas informações foram “atualizadas” por um personagem com certa formação cristã, motivo pelo qual o nome Catraz vira Caifaz e o Malaquias (Gorgulho) será associado diretamente ao mensageiro bíblico. Depois da “profecia”, o personagem pede a benção ao padre, que acabara de interrompê-lo, e parte com o intuito de salvar o resto do mundo.

Esse novo recado será levado adiante pelo coletor, outro personagem tido como doido, o qual, segundo o narrador, ensandecera devido a alguns contratempos vividos. Ele possuía o estranho costume de sempre levar consigo uma “pilha de papéis e jornais, e com as algibeiras cheias de tocos de lápis, com eles constantemente fazia contas de números nas beiradas brancas dos jornais” (ROSA, 2010, p.68). Isso porque queria anotar constantemente o quão rico era, preferindo sempre “números maiúsculos, por render mais: os nove, oitos ou setes” (ROSA, 2010, p.74). Como destaca o narrador, “imaginava-se rico, milionário de riquíssimo, e o tempo todo passava revendo as contas de suas posses. Escrevia em papel, riscava no chão, entalhava em casca de árvore, em qualquer parte. [...] Aquele homem tinha uma felicidade enorme.” (ROSA, 2010, p.72-73).

Este personagem será o responsável pela transmissão/transformação da mensagem que chegará a Laudelim, violeiro amigo de Pê-Boi, “trovista, repentista, precisando de viver sempre em mandria e vadiice, mas mais gozando e sofrendo por seu violão; apelido dele era Pulgapé” (ROSA, 2010, p.73). Pedro e Laudelim saem caminhar próximo à Igreja Matriz, passando ao lado do coletor que naquele momento rabiscava na parede da igreja sua “fortuna”. De repente são chamados por ele, o qual adverte Pedro Orósio: “Fim do mundo... Já se viu?! Virou a cara – avermelhado, aperuado. __ Por que o senhor não pegou aquele, à força, não derrubou pela porta a fora, da igreja, zero, zezero!? [...] __ Fim do mundo... O

ção! Agora que eu estou tão rico...” (ROSA, 2010, p.74). Indignado, mas sem parar de escrever os dígitos de sua riqueza, ele reconta o “recado”:

O rei-menino, com a espada na mão! E o cinco-salmão: ara, só se vê disso, hoje em dia, é na bandeira do Divino, bordado rebordado... Baboseira! Morrer à traição, hora incerta, de tremer as peles... Dôze é dúzia - isso é modo de falar? O que vale a gente é as leis... Quero ver, meu ouro. Não sou o favoroso? [...] A Morte – esconjuro, credo, vote vai, câ! Carece de prender esse Santos-Óleos, mandar guardar em hospícios... Vê lá se a Morte vem vindo, daí da banda do Norte, feito coisa de Embaixador, no represento de festa de cavalhada? E caixa e tambor, quem estão batendo é essa gente de Sãtomé, à revelia... [...] De que o Rei, pelos ermos, sete soldados, fidalgos e guerreiros da História Sagrada, e lapa de Belém, tudo por traição, dando conselho e companhia, ao pé da manjedoura, porque Deus baixou ordens... [...] Isso do mundo acabar, de noite ou de dia, é invenção de gente pobre... Arrenego! Uma tana! Que seja p’ra o Capataz, e esta aqui p’ra o Malaquias!... (ROSA, 2010, p.75)

Evidencia-se que a anunciação do fim do mundo, para aquela personagem, era muito ruim, “invenção de gente pobre”, pois, na percepção dele, se o mundo acabasse ele não poderia desfrutar de sua riqueza. A referência feita por Nômine Dômine a Salomão é distorcida para “Sãtomé”, assim como o nome de Catraz, já alterado para caifaz, virou o “capataz”. Após essa remissão, o recado servirá de estímulo para o músico Laudelim. Mesmo sendo um recado problemático para ser compreendido pela racionalidade convencional, o violonista, “que dava de com os olhos não ver, ouvido não escutar” (ROSA, 2010, p.76), possui uma sensibilidade diferente para captar as coisas ao seu redor de modo intuitivo, não convencional. Por esse motivo, ele que estava indo ao cemitério buscar estímulos para novas composições, ao escutar o coletor comenta com Pedro que naquelas palavras havia algo muito importante, tendo achado o que estava procurando: “vou mais no cemitério não. Já achei...” (ROSA, 2010, p.76). Assim, segue em direção a casa do Siô Tico, onde irá compor uma canção, a qual será a última versão do recado do morro.

Ao final daquele dia, Ivo aproxima-se de Pedro para levá-lo em direção à festa que haviam combinado, a qual na realidade se tratava da emboscada tramada. Quando estavam prestes a sair, Pedro para na frente de uma das casas do arraial para apreciar a música tocada lá dentro por seu amigo Laudelim. Então seo Alquiste avista Pedro e pede que ele

entre para festarem juntos, pedido endossado por seo Jujuca e que causa grande contentamento em Laudelim. Alegre com a presença de Pê-Boi, o músico empolga-se e começa a dedilhar algo inédito, uma canção recém-composta:

Quando o Rei era menino
já tinha espada na mão
e a bandeira do Divino
com o signo-de-salomão.
Mas Deus marcou seu destino
de passar por traição.

Doze guerreiros somaram
pra servirem suas leis
ganharam prendas de ouro
usaram nomes de reis.
Sete deles mais valiam:
dos doze eram um mais seis...

Mas, um dia veio a Morte
vestida de Embaixador:
chegou da banda do norte
e com toque de tambor.
Disse ao Rei: __ A tua sorte
pode mais que o teu valor?

__ Essa caveira que eu vi
não possui nenhum poder!
__ Grande Rei, nenhum de nós
escutou tambor bater...
Mas é só baixar as ordens
que havemos de obedecer.

Meus soldados, minha gente,
esperem por mim aqui.
Vou à Lapa de Belém
pra saber que foi que ouvi.
E qual a sorte que é minha
desde a hora em que nasci...

Não convém, oh Grande Rei,
juntar a noite com o dia...
__ Não pedi vosso conselho,
peço a vossa companhia!
Meus sete bons cavaleiros
flor da minha fidalguia...

Um falou pra os outros seis

e os sete com um pensamento
 __ A sina do Rei é a morte,
 temos de tomar assento...
 Beijaram suas sete espadas
 produziram juramento.

A viagem foi de noite
 por ser tempo de luar.
 Os sete nada diziam
 porque o Rei iam matar
 Mas o Rei estava alegre
 e começou a cantar...

__ escuta, rei favoroso,
 Nosso humilde parecer:
” (ROSA, 2010, p.85-87)

Laudelim organiza em forma artística aquele misto de informações captado nas palavras do coletor. Novamente serão feitas algumas alterações e complementações no recado. Agora é o rei menino quem possui a espada na mão. Também é acrescentada uma bandeira com signo de Salomão. O ouro, representante da “riqueza” do coletor, torna-se o material das prendas ganhadas pelos doze guerreiros, numerados por Guégue. O embaixador da mensagem, sendo o Nômine Dômine nas palavras do coletor, se transforma na morte, a qual vem da banda com toque de tambor. Neste ponto, o instrumento caixa, inserido na mensagem por Joãozezim, é trocado pelo tambor com finalidade estrutural de rimar com a palavra embaixador. Os sete guerreiros armados irão direcionar o Rei à Morte, tentando matá-lo à traição, tudo isso em uma noite de lua e com a ação do rei cantando, aspectos que serão essenciais para a identificação/reconhecimento de Pedro Orósio com a situação expressa na canção.

Após o término da execução musical, ainda durante as palmas, Pedro sai para urinar. Ivo aproveita para chamá-lo a partir, pedindo que não convidasse mais ninguém. Era uma noite de lua cheia, como na cantiga, e Pedro começa cantar, ato essencial para o êxito do “recado materno”:

E a canção, o “recado”, opera, afinal, funciona. Mas, Pedro Orósio — que sempre, de todas as vezes, estivera presente, mas surdo e sem compreensão, nos momentos em que cada elo se liga, só consegue perceber e receber a revelação (ou profecia, ou aviso), quando sob a forma de obra de arte. E,

mesmo, só quando ele próprio se *entusiasma* pela canção e canta-a (ROSA, 2003 p.93)

Neste momento da narrativa, Ivo começa a tentar embriagar Pedro para mais facilmente conduzi-lo à emboscada. Na saída para o Saco-dos-Côchos, Ivo encontra seus companheiros, que começam a rodear Pê-Boi fingindo querer agradá-lo. A todo instante Pedro relembra e cantarola partes da cantiga. Após uma boa caminhada, com Pedro sendo incitado a beber a todo instante, Ivo pede que Pedro entregue suas armas, pois havia bebido demais. Ele se recusa a entregá-las. A bebida o auxilia a pensar de modo distinto do convencional, abrindo sua mente para a compreensão do recado. Mais adiante, Pedro Chãbergo retira as botas que lhe incomodavam e rumando em direção a sua terra, percebe que ali estava em casa. “Ele, Pê, era o Rei, dono dali, daquelas faixas de matas” (ROSA, 2010, p.95). De repente, a embriaguês, o contato direto com a terra e a cantiga que não saía de sua cabeça começam a se relacionar e ocorre uma espécie de epifania: ele, Rei dali, estava em uma noite enluarada rodeado de sete homens armados... que o matariam à traição? Neste momento ele percebe a emboscada. Então, dá um bofetão em Ivo e avança sobre os demais, que tentam matá-lo, já que ele descobrira o plano. Uns são golpeados enquanto outros fogem, restando Ivo em suas mãos, que com medo implora-lhe perdão. Então, Pedro o solta e, “com medo de crime, mesmo com a noite, abriu grandes pernas. Mediu o mundo. Por tantas serras, pulando de estrela em estrela, até aos seus Gerais” (ROSA, 2010, p.97). Ao final do texto, aproximando do universo da fantasia, e não da racionalidade cartesiana convencional, “pulando de estrela em estrela” Pedro segue em direção ao seu local de nascimento, ao ventre da terra de onde fora gerado e se constituído enquanto ser em sua relação diária com aquela terra.

Conclusão

Ao final da narrativa e deste estudo pode-se perceber que o recado do morro alcançou êxito através do somatório de seres e circunstâncias que se relacionaram de modo harmonizado, numa noção panteísta das relações entre a “Mãe Natureza” e todos os seus elementos constitutivos, sendo Pedro um destes, ficando evidenciada a intensa interação

existente entre as personagens e o espaço natural, traço que irá se mostrar presente em diversos textos de Guimarães Rosa.

Por partir do universo natural, o recado foi estruturado e transmitido de modo a fugir do padrão de pensamento e comunicação convencionais. Para isso contribuíram distintas formas de conhecimentos e percepções da realidade, pautadas nos raciocínios daqueles considerados “loucos”, na razão infantil, na intuição, assim como no modo de pensamento e expressão artística. Tiveram contribuição especial Gorgulho e Zaquia, irmanados com a terra, o menino Joãozezim, com a contribuição do pensamento e imaginação infantil, Guégue, o “profeta” Nômine Dômine, o coletor e por fim Laudelim, artista sensível que conseguiu estruturar o recado em forma de canção e assim alcançar de modo eficaz a intenção comunicativa da Natureza na emissão do recado direcionado “de mãe para filho”.

Referências

- BRANDÃO, L. A. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- LIBANORI, E. V. *A construção do espaço em Ópera dos Mortos, de Autran Dourado, e Pedro Páramo, de Juan Rulfo*. 2006, 196f., (Tese de Doutorado em Estudos Literários), Universidade Estadual Paulista – UNESP, Assis.
- MACHADO, A. M. *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- MARCHELLI, C. C. B. *A cadeia de transmissão em “o recado do morro”, de Guimarães Rosa*. In: *Texto Poético*, Campinas, v.20, 2016
- MEYER, M. *Ser-tão Natureza: A natureza em Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- NOGUEIRAL, E. S. *A viagem da voz em “O recado do morro”, de Guimarães Rosa*. In: *Recorte*, Belo Horizonte, v.11, nº 12, 2014.
- RIBEIRO, D. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 2º ed. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

ROSA, J. G. *Corpo de baile. Vol.1* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010 - A.

_____. *Corpo de baile. Vol.2* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

_____. *João Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. 3º ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

ZILBERMAN, R. *O recado do morro: uma teoria da linguagem, uma alegoria do Brasil*. In: *Eixo e a roda*, Belo Horizonte, v.12, 2006.

Recebido em: 29/09/2016

Aceito em: 10/12/2016

LABORATÓRIOS NA ÁREA DE ENSINO DE LÍNGUAS

Laboratories in the Area of Language Teaching

*José Carlos Paes de Almeida Filho**

RESUMO: O imaginário do laboratório como local de experimentação e invenções acrescentou um sentido novo a esse lugar de nascimento do conhecimento quando o Ensino de Línguas deu a essa palavra o sentido de local de prática de produção automatizadora de uma nova língua nos anos 60 e 70 do século anterior. A realidade metodológica estrutural audiolingual com sua ênfase oral na forma sistêmica rotinizadora para atender princípios psicológicos da superaprendizagem deu as condições necessárias para a invenção do laboratório de línguas que consolidou o nome laboratório associado ao ensino e aprendizagem de idiomas. Passados quase cinquenta anos da introdução do laboratório de línguas, qual o cenário de sentidos de um laboratório para os dias de hoje? Para explorar o arco de sentidos que foram organicamente se condensando na área de Ensino de Línguas e para avaliar os sentidos de lugar e práticas condizentes de um laboratório, sete significados foram reconhecidos na prática contemporânea para que alunos de graduação em Letras (Linguagem), futuros professores e pesquisadores, e mestres já atuando na prática pudessem avaliar as possibilidades de se criar ou manter um laboratório justificável associado ao ensino de línguas.

Palavras-chave: Laboratório de línguas; Estruturalismo e ensino de línguas; Aprendizagem de línguas; Lugares de aprendizagem de línguas.

ABSTRACT: *The stereotype of the laboratory as a place of experimentation and invention has added a new sense to that birthplace of knowledge when, in the 60's and 70's of the previous century, Language Teaching imbued the word as a place for mechanically producing a new language. . The reality of audiolingual structural methods with their oral emphasis on routine learning based on psychological principles provided the necessary conditions for the invention of the language laboratory and for strengthening the association of the term lab as associated with the learning and teaching of languages. Nearly fifty years later, we can now ask what meanings are associated with a language lab and which concepts are most important for our times and challenges. This article seeks to explore the potential of the many meanings that have become associated with the area of Language Teaching and evaluate the sense of place and modes of practice. Teachers undergoing certification, practicing teachers and aspiring researchers will be able to evaluate the possibilities of creating and maintaining a language learning lab.*

* Doutor em Linguística pela Universidade de Georgetown, Washington, DC, Estados Unidos da América; Mestre em Educação em Língua Estrangeira pela Universidade de Manchester, Inglaterra; Professor da Universidade de Brasília – UnB; Programas de Graduação em Letras, Distrito Federal, Brasil. E-mail: jcpaesalmeidafilho@gmail.com

Keywords: *Language laboratory (lab); Structuralism and language teaching; Language learning; Language learning places.*

1 Alguns pressupostos

A área de Aquisição e Ensino de Línguas, filiada por sua natureza à Linguística Aplicada no sentido de área aplicada da grande área da Linguagem, constitui-se pela sua prática como um ofício ou profissão tão antiga quanto respeitável, realizando o trabalho de partejar o nascimento de novas línguas naqueles que buscam profissionais para ajudá-los a aprender a circular ou viver em outras línguas, assim como uma disciplina firmada em teoria relevante que ela mesma produz, que a situa e sustenta. Na prática em que muitos de nós atuamos, portanto, como professores de línguas em salas de aula, laboratórios e outros lugares de aprender, existem também professores a atuar como pesquisadores, muitos deles em laboratórios. O termo *área* é genérico e poderia equivaler a *campo de estudos*, mas servem-nos melhor, por nossa ambição valorizadora do excelente trabalho realizado na longeva profissão de ensinar línguas (há historiografia que lhe atribua 50 séculos), as palavras *disciplina* ou até *ciência* em contextos mais contemporâneos. O seu objeto central, como quero enfatizar, indica uma dualidade de compromissos: primeiro com o campo profissional de uma prática que é sempre trabalho, que já foi ofício e hoje ascende ao nível de profissão com carreira e direitos trabalhistas e, segundo, com o campo teórico ou área acadêmica do Ensino e Aprendizagem de Línguas (EALin) que sustenta a prática profissional e o incremento de suas bases formais para o exercício da profissão e para a formação de novas gerações de praticantes profissionais

Os componentes dessa disciplina aplicada da grande área da Linguagem são, portanto, o ensino, a aquisição e/ou aprendizagem de uma língua e a formação de agentes para atuar no processo de aprender línguas apoiado em instrução embasada. Esse trabalho ou atividade ocorre muito frequentemente nas escolas, universidades, centros federais ou estaduais da formação tecnológica e escolas de idiomas, mas não é incomum que pessoas se dediquem em voos solo a aprender idiomas desejados ou necessários. A competência dos alunos brasileiros em línguas reconhecida por sua

capacidade real de desempenhar ações nelas não tem sido bem avaliada nos últimos anos, o que nos faz pensar que essa área estratégica da educação, cultura, ciência e negócios está em cheque e anseia por inovação que depende, pelo menos em parte, de laboratórios em mais de um sentido. Quais os sentidos válidos do termo laboratório hoje? Quais os sentidos de um laboratório para o ensino contemporâneo de línguas? É isso exatamente o que pretendo explorar neste artigo¹. Não se trata ainda de um artigo experimental com dados empíricos sobre trabalho específico de ensino de línguas num laboratório, mas uma preparação de terreno para tal eventualidade.

Concorrem para a qualidade da área de Ensino de Línguas, para além da (1) tradição informal e de (2) teoria relevante formalizada, (3) a vigência de políticas de ensino de idiomas (informal/implícita, institucional ou editada pelas instituições e governos), (4) um conhecimento da história do ensino de línguas no país e no mundo (incluindo a da formação), e (5) a implementação de um código de ética profissional.

Parto do pressuposto de que as ações dos professores e aprendentes de línguas podem ser explicadas por uma *abordagem* (ou filosofia) com ideias sobre língua, aprender e ensinar idiomas, incluindo cinco competências capacitadoras dos professores e alunos que não vamos expandir neste momento (ALMEIDA FILHO, 1993; 2013). As visões de aquisição e ensino de línguas são disputadas por duas abordagens mais frequentes e autóctones: a *gramatical* (organizando todo processo pela forma sistêmica) ou a *comunicacional* (organizando o processo pelos sentidos a serem obtidos em interação). O componente formativo é disputado também por duas abordagens mais frequentes: a *treinadora* e a *reflexiva*. A primeira seleciona aspectos desejáveis dos métodos disponíveis e constrói um aglomerado eclético treinável. A segunda situa o professor como ele está e passa a pensar com critérios alternativos de desenvolvimento a partir daí.

Os processos envolvidos são o dos professores buscando apoiar aprendentes a desenvolver uma dada competência linguístico-comunicativa na nova língua pretendida e o dos formandos (iniciais ou permanentes) buscando intensificar a construção da profissionalidade e do melhor aproveitamento dos esforços por aprender. As questões

¹ O roteiro inicial para este artigo foi uma palestra proferida pelo autor na abertura do evento comemorativo dos 40 anos de trabalhos do Laboratório de Línguas da Universidade Estadual de Londrina em 2014. O Laboratório hoje funciona como um Centro de Línguas.

importantes neste artigo foram, primeiro, explorar as maneiras de conceber as ideias de laboratório para essa área e, depois, como o laboratório pode auxiliar ou mobilizar as ações previstas para o funcionamento da área prática e acadêmica ao mesmo tempo. Estava até agora implícito, portanto, que qualquer trabalho num laboratório estará sempre orientado por uma dada abordagem ou filosofia de ensinar língua(s). É ela, em síntese, a força que marcará a natureza do trabalho num laboratório, seja ele em que sentido do termo for.

2 O laboratório como lugar de aprender e de ensinar Línguas

Depois de planejar e fazer materiais, os professores partem para experiências na língua-alvo que ajudem a aprender. E aí chegamos aos *lugares e ações* de aprendizagem, a esfera do método e das experiências com o intuito de aprender, foco deste trabalho. Estamos a tratar da sala de aula primordialmente, mas também de outros lugares que permitam viver experiência propiciadoras de chances de aquisição da nova língua. A sala de aula é o lugar de aprendizagem por excelência por se dar nele a maior parte da instrução de língua sob condições profissionais. A aula é o grande evento produzido nesse grande lugar- a sala de aulas. Proponho examinar neste texto, então, dentre os espaços de aprendizagem, o laboratório em particular.

Há ainda que se considerar as extensões da aula e os outros lugares de aprender e ensinar línguas além da sala de aula. As extensões incluem a lição de casa, o trabalho individual ou em grupo, os contatos com pessoas falantes de outras línguas, as viagens, o auto ensino, as atividades AD e o *estudo no laboratório*. O laboratório de línguas é hoje um verdadeiro traço caracterizador da área de Ensino de Línguas detendo um lugar certo no imaginário dos profissionais, alunos de línguas e terceiros agentes. A história do laboratório de línguas mostra uma representação única dentre as disciplinas ou componentes curriculares Cf. ROBY, 2004). Eu o concebo hoje como sala especialmente mobiliada, equipada (com máquinas municiadas por *softwares* especiais) e decorada sob medida para se estudar, praticar e vivenciar de modo intensivo (dirigido e autônomo) a língua que está posta para ser aprendida/adquirida. (ver Glossário de Linguística Aplicada, 2016). O laboratório é um atributo importante que deve permanecer associado ao ensino de línguas, ainda que ressignificado conforme veremos mais adiante.

O público em geral associa invariavelmente o ensino e a aprendizagem de línguas com trabalho efetivo num laboratório de idiomas. Essa é uma herança positiva dos áureos tempos do método gramatical estrutural audiolingual dos anos 60 e 70 do século anterior. Nesse laboratório concebido em época de grandes certezas sobre o ensino de línguas e galvanizada por recursos eletrônicos da época os aprendizes praticavam língua principalmente por meio de exercícios rotinizadores. Eram pontos da estrutura sintática e da pronúncia os que mais sobressaíam nas sessões de automatização de aspectos linguísticos da língua-alvo contextualizados em diálogos demonstrativos das formas gramaticais e do vocabulário incidente nas situações.

Quando a abordagem comunicativa foi sendo introduzida como uma quebra de paradigma no final dos anos 70 em alguns poucos centros no sudeste e sul do Brasil, houve pouco tempo para os centros binacionais e universidades adaptarem os exercícios sobre funções comunicativas ao trabalho no laboratório. A sala especial de práticas de corte estrutural audiolingual foi perdendo força ao mesmo tempo que as inovações comunicativas recolheram o seu ímpeto nas décadas seguintes reduzindo-o a exercícios orais dos livros didáticos e práticas laboratoriais estruturais na base com aparência comunicativa propiciada por temas socioculturais, das outras disciplinas escolares, da afetividade, exploradores de fotos e imagens, calcados em situações dialógicas ou de desempenho de papéis. A esse período pós-estrutural dos anos 80 em diante tenho me referido metodologicamente como *gramatical comunicativizado* pela permanência do desejo comunicacional em matriz gramatical na essência. As séries didáticas mundiais de maior prestígio atestam esse modelo hibridizado conforme podemos ler na análise arguta de ALMEIDA (2012).

Sandra Savignon, uma das pioneiras e grandes autoras do ensino comunicativo de línguas, em seu artigo Ensino Comunicativo: um Estado da Arte (SAVIGNON, 1991) oferece uma visão do aprendiz de língua como um parceiro de aprendizagem por meio da sua intensa participação em eventos comunicativos. Metodólogos comunicacionais desse período (passados já vinte anos do surgimento do movimento comunicacional) aconselham o aprendiz a assumir riscos comunicativos na interação e a tentar desenvolver estratégias de aprendizagem. A tradição de ensino automatizador por habilidades do audiolingualismo que já vinha dos anos 50 passou a ser desafiada a

reconfigurar um laboratório que não se esgotasse na mecanização de padrões. A abstração dos estudos gerativo-transformacionais em Linguística contribuíram, ainda na visão da autora, também contribuiu para “que se negligenciasse o contexto social na pesquisa sobre o ensino e a aquisição de línguas prejudicando a compreensão e aceitação da competência comunicativa como objetivo para aprendentes.

3 O laboratório como extensão da sala de aula

Embora a sala de aulas seja o grande e mais visível lugar de aprendizagem num programa de instrução para a aquisição de novas línguas, é preciso reconhecer que a sala de aula possui muitas outras potenciais *extensões*. Outros lugares de aprender línguas depois que a aula se encerra são as casas dos aprendizes, os veículos de transporte da e para a escola, lugares ao ar livre, bibliotecas, rede internet de comunicação, excursões a campos de aprendizagem (chácaras ambientadas, por exemplo), salas ambiente e de vivências, além de viagens físicas ao exterior a países falantes da língua-alvo. O laboratório de línguas é lugar institucional dos mais importantes e na escola, centro ou universidade ele representa um ambiente propício à demonstração, análise de fatos linguístico-comunicativos e de prática e uso da língua-alvo.

O laboratório oferece um leque de possibilidades de ação aprendedora na sua função auxiliar e motivacional do ensino e da autoinstrução conforme veremos na Fig. 1 a seguir.

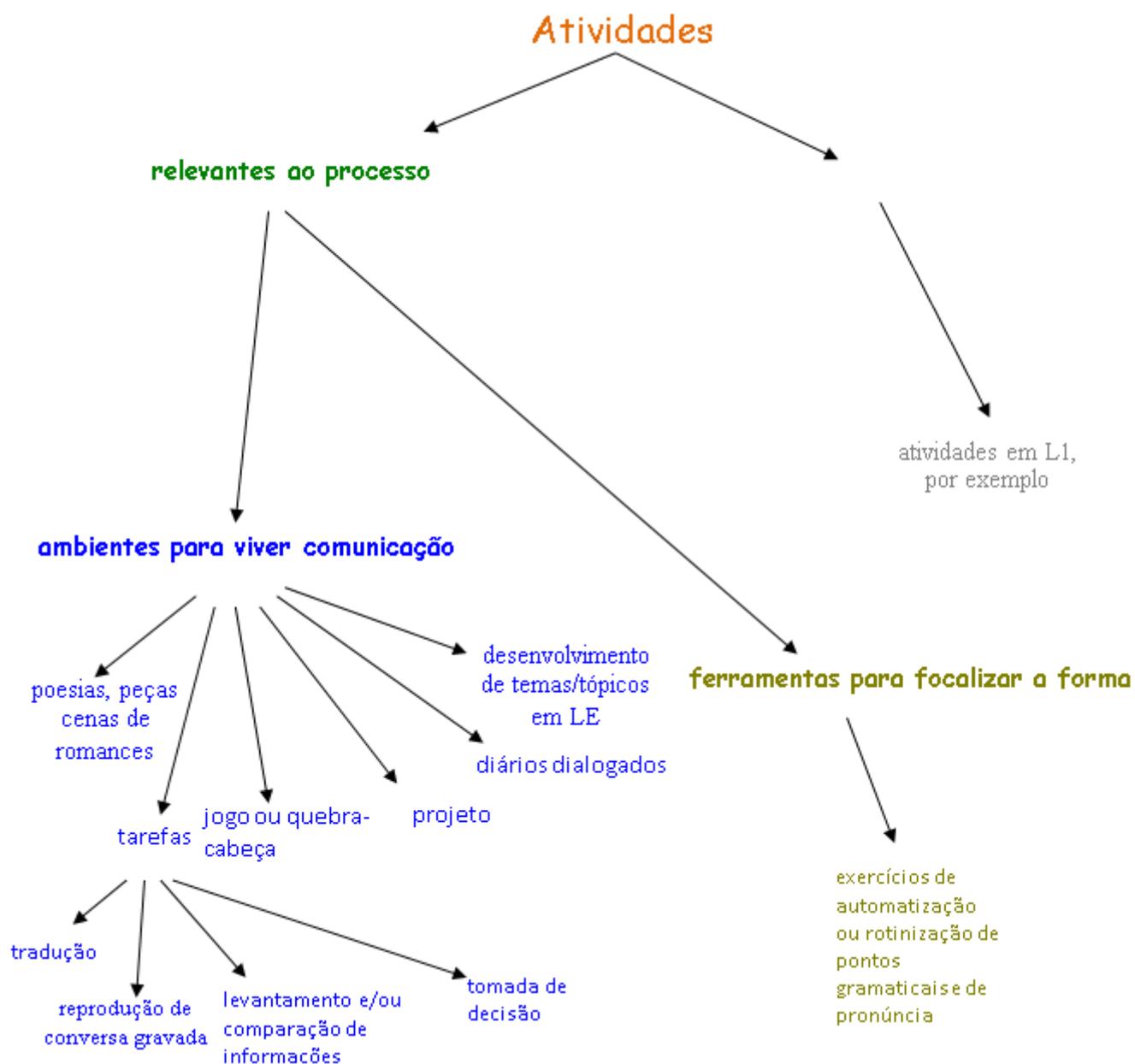


Figura 1: Potencial de atividades no laboratório

Fonte: Adaptado de ALMEIDA FILHO, J. C. P.; BARBIRATO, R. C. Ambientes Comunicativos para aprender Língua Estrangeira. *Trabalhos de Linguística Aplicada*, Campinas: Editora da Unicamp, (vol.36): 23-42, Jul./Dez. 2000.

O laboratório retém um papel importante na consolidação de aspectos da forma da língua expressos na categoria “ferramentas para focalizar a forma” e participa de modo relevante nas atividades planejadas para permitir vivências da comunicação ou interações discursivas. Essas atividades são, em geral, apoiadas na oferta variada de

insumo (amostras significativas da língua em uso) que pode ser obtido uma ou múltiplas vezes no laboratório conforme as necessidades de cada aprendiz.

Vale destacar que o aspecto treinador associado ao trabalho realizado num laboratório que faz o papel de suporte do ensino visando à aprendizagem e à aquisição de uma língua não precisa ser visto como exclusivo ou prioritário no laboratório de língua de hoje. Essas funções podem ser mantidas com discrição na instrução da língua no entendimento teórico de que a consciência de um item linguístico e do seu funcionamento aliados à disponibilidade rápida dessas formas no momento da comunicação podem trazer maior segurança e rendimento na produção contextualizada do idioma. No laboratório básico não-estrutural ou audiolingual o professor utilizará também a sala equipada com funções demonstrativas ou dissecadoras de elementos como os da oralidade retirados do meio social interpessoal ou mediado por media digital, por exemplo. Essa função demonstrativa em meio interativo com os aprendentes traz realismo para a descrição e pode anteceder esforço automatizador discreto, justificado, preparando os aprendizes para o uso interativo da língua que é objetivo central no processo de aprendizagem e, portanto, no instrucional.

4 O laboratório de pesquisas

Há outros sentidos a serem associados ao termo “laboratório” além dos dois primeiros já discutidos na seção anterior e que indiciam (1) lugar de prática fixadora do que se aprendeu em sala de modo focal, e (2) local de estudo ou demonstrações focados em pontos diversos de ensino nem sempre relacionados à forma da língua.

Aqui vou expandir para um outro significado importante de laboratório como (3) lugar de registro e circulação de projetos de pesquisa nas universidades, e (4) como local adequado à seleção de registros de observação para análise, ou preparação desses registros como material escolhido para análise posterior, e (5) local de produção, análise e guarda de materiais e dados. No sentido (3) prevê-se o desenvolvimento e a interação de projetos individuais ou de grupos e a síntese metateórica deles.

Além dos sentidos expostos de um local para uso e prática automatizadora de uma língua que se aprende e de lugar para realizar pesquisa aplicada sobre processos de ensinar e de aprender línguas, quero ainda reconhecer o sentido de (6) uma sala de

conexões digitais AD tanto para o ensino quanto para a pesquisa. Nesse último sentido, o laboratório se apresenta como sala especialmente equipada com aparelhos e *softwares* condizentes, para se proceder ao ensino e à pesquisa aplicada sobre os processos de aprendizagem, ensino e formação de agentes, para a guarda de dados e para a formação de novos pesquisadores da área acadêmica e profissional. Este último sentido é o praticado no Laboratório de Linguística Aplicada criado ao abrigo do Programa de Linguística Aplicada da Universidade de Brasília em 2008.

Há ainda um derradeiro sentido às vezes agregado à denominação “laboratório” (7) associado à pesquisa de um grupo sobre um dado tema e que não é central na perspectiva do professor e do aprendiz de línguas. Nesse sentido um pouco distante da sala municiada de aparelhos e aplicativos de software para o avanço da competência comunicativa numa nova língua estamos a tratar, na verdade, de uma sala para instalação privativa de projetos pessoais, ou de atividades de pesquisa de um docente investigador com seus colaboradores para além de seu gabinete individual ou compartilhado.

5 Propostas de reorganização

Para além dos tipos de laboratório explorados conceitualmente na seção anterior, temos ainda propostas diferentes a tratar. Cogita-se em reuniões das áreas para a recomposição do currículo escolar, muitas delas no âmbito do Ministério da Educação, sobre um *laboratório de linguagens* compartilhado na escola (média, principalmente) por outros componentes curriculares como a Educação Física, as Artes e o Ensino de Línguas (materna e estrangeiras). Isto pode um dia se materializar, mas não constitui hoje uma realidade ou objetivos do cotidiano dos professores do aglomerado Área de Linguagens concebido pelo Ministério da Educação em gestões recentes entre 2012 e 2015.

Há também a ideia promissora do **novo laboratório** de corte básico que toda escola pode e deveria possuir: uma sala especial para focalizar sistematicamente aspectos do estudo e do ensino das línguas. Esses laboratórios, dotados de pouco maquinário, poderiam oferecer maiores e melhores condições de aprendizagem de línguas se comparadas ao sistema tradicional de salas comuns, muitas vezes

desconfortáveis e pouco propícias ao aprendizado de línguas por sua disposição de mobiliário, exposição a ruídos externos e desprovidas de acústica adequada. O laboratório básico ou universal expande na própria escola a extensão das salas de aula. Ele pode integrar o método em uso permitindo um número maior de atividades do curso, outras interações entre professores e alunos, o uso de TICs e multimodalidade contando, eventualmente, com softwares de incentivo e aperfeiçoamento da produção e capacidade de compreensão da oralidade, principalmente. Os laboratórios básicos de idiomas sem cabines dotadas cada uma de maquinário em grande número permitem a experiência intensiva na língua-alvo numa espécie de imersão temporária, a atenção à diversidade de insumos, o fomento ao trabalho em grupo, à demonstração e explicação de fenômenos da nova língua dissecados pela professora ou pelo professor, entre outros. Isso tem o poder de promover um ensino de línguas mais dinâmico, interativo e motivador a baixo custo operacional.

Levando-se em conta o alto custo dos laboratórios estruturalistas dotados de cabines individuais, uma outra forma prática de se ter um Laboratório de Línguas seria a utilização partilhada de um laboratório de informática já instalado na escola. Existem no mercado *softwares* para PC que possuem grande parte das funcionalidades de uma cabine individual isolada. Para o funcionamento do programa, basta que o computador possua entrada para fone de ouvido e microfone.

O laboratório tradicional conceitualmente ampliado tem *locus* preferencial nas universidades ou faculdades e pode ainda ser concebido como um centro ou escola de extensão criada em torno de uma sala contendo máquinas e cabines convencionais para prática intensiva de língua. Criam-se salas de ensino adicionais às dos cursos de catálogo nas universidades na extensão, e uma nova e paralela estrutura administrativa se institui. Nesse caso, é preciso atuar com intento para imprimir uma marca de ensino de qualidade combinado com experimentação e oportunidades de estágio para futuros professores que justifique a sua instalação e funcionamento no interior de uma universidade. O ensino de línguas nas universidades não pode ser convencional e, de acordo com a natureza dessa instituição, deve ser marcado pela pesquisa aplicada e intento de aperfeiçoamento constante. *Centros de línguas* podem surgir ao redor de laboratórios expandidos e demandar condições específicas de funcionamento (prédios

próprios, corpo docente específico e independente, carreiras docentes novas que não valorizam somente mestrados e doutorados relevantes).

Todo laboratório instalado em universidade, para cumprir mais plenamente suas funções e justificar sua existência precisa constituir-se como um *locus* de *experimentação e estágio*, um *locus* de pesquisa sobre o ensino de línguas regular e de extensão para a inovação no tratamento das quatro materialidades do ensino de línguas (planos curricular e de curso, materiais de ensino, ensino propriamente dito e avaliação).

Uma *política* precisa ser definida para garantir a dedicação do laboratório aos seus múltiplos sentidos discutidos neste trabalho. Um Plano Geral, talvez decenal, pode ser indispensável para avaliar realizações discernidas e projetar providências de futuro escalonadas a longo, médio e curto prazos. O plano precisa incluir forçosamente a pesquisa no ensino em contexto universitário (que já se coloca como problemática específica) e no ensino de modo extensionista para depois convidar um parecer externo de especialista ou autor reconhecido cuja análise possa ajudar a agudizar os acertos e justificar um ensino de línguas inovador no ambiente da própria universidade e das escolas em geral.

Fica indicado que as muitas facetas do termo laboratório possuem valores relativos nos diferentes contextos de ensino de línguas, seja nas escolas, seja nas universidades ou faculdades tecnológicas. Nas escolas o sentido de um laboratório básico ou universal de línguas vai ser uma providência fundamental, mas não se descartam aí também as iniciativas de observação, experimentação controlada e análises dessa observação registrada. É preciso renovar nossa determinação de que só podemos seguir inovando nas instituições se houver auto avaliação seguida de pareceres externos exarados por membros externos convidados. Fica subentendido que uma política setorial específica para os laboratórios de línguas não é dispensável em hipótese alguma. Por exemplo, os coordenadores ou supervisores de laboratórios e centros de línguas construídos ao seu redor podem animar os seus professores a prosseguir em sua formação continuada e propor que cada qual rascunhe seu próprio projeto exploratório de observação com duração de 1 ano e meio, com meio semestre em seguida para avaliar resultados e publicizá-los num pequeno evento de corte prático-acadêmico

aberto a todos da instituição e a membros externos, se assim decidido, ao se constatar que haverá qualidade nas comunicações.

Cumpra também seguir provisionando para se compor uma política de laboratórios com experimentação e oportunidades de formação continuada. Os membros da equipe associada ao laboratório podem experimentar novos materiais produzidos na instituição a partir de uma unidade modelo aprovada por consenso, estabelecer ou aceitar níveis de desempenho a serem observados em avaliações conduzidas no Laboratório, introduzir exames de colocação por níveis e de proficiência com parceiros no país, inovar com a abertura de cursos novos em experiências piloto avaliadas.

Em torno do funcionamento do laboratório podemos manter o firme propósito de seguir inovando, melhorar a oferta de ambientes potencialmente ricos para aquisição de línguas, e sempre que possível, aproximar boas práticas de teoria relevante que as fundamente, difundindo os resultados e formando alunos aprendizes mais recompensados pelo seu esforço. O laboratório é parte inalienável do conceito contemporâneo de aprender e ensinar línguas, mas é forçoso conhecer os sentidos com que vamos explorá-lo em nossas instituições mediante programas especiais e política deliberada que engrandeça aprendizes e seus professores.

Referências

ALMEIDA, V. P. de *Conhecendo as regras do jogo: a competência comunicativa e os manuais didáticos de ensino de inglês como língua estrangeira*. Brasília: Universidade de Brasília, 2012 (Tese de Doutorado).

ALMEIDA FILHO, J. C. P. *Quatro Estações no Ensino de Línguas*. Campinas: Pontes Editores, 2013.

_____. *Glossário Digital de Linguística Aplicada: Área de Ensino de Línguas*. Campinas: Pontes Editores (no prelo).

_____. *Laboratórios de línguas ressignificados*. Página do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada/UnB, Brasília. Disponível em: < www.pgla.unb.br > Acessado em: 17/05/2016.

CRUZ, J. B. da. *Laboratórios*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2009. 104p. (ISBN: 978-85-230-0977-9)

SAVIGNON, S. J. Communicative Language Teaching: State of the Art. *TESOL Quarterly*, vol. 25, No. 2. (Summer, 1991), p.261-277.

ROBY, W. B. Technology in the service of foreign language teaching: The case of the language laboratory. In: D. Jonassen (Org.) *Handbook of Research on Educational Communications and Technology*. 2nd ed. 2004. p. 523-541. Disponível em: <<http://www.aect.org/edtech/19.pdf>>. Acessado em: 05/08/2016.

SENNES, R. U.; BRITTO-FILHO, A. (Orgs.) *Inovações Tecnológicas no Brasil: Desempenho, Políticas e Potencial*. São Paulo: Ed. Cesar/FAPESP, 2011.

Recebido em: 04/07/2016

Aceito em: 28/07/2016

A IDIOSSINCRASIA AFETIVA DA EXPERIÊNCIA: (RE)INVESTIGANDO O MEDO DE FALAR INGLÊS ATRAVÉS DE UMA PERSPECTIVA VYGOTSKIANA

The affective idiosyncrasy of the experience: (re-)investigating the fear of talking in English through a Vygotskian perspective

*Diego Candido Abreu**

RESUMO: O objetivo do presente estudo é analisar como o medo é discursivamente construído em narrativas compartilhadas no contexto de sala de aula. Para tanto, apoio-me no conceito de *perezhivanie* (VYGOTSKY, 1993) e na distinção proposta pelo autor entre o sentido e o significado das palavras. O arcabouço teórico dessa pesquisa fundamenta-se no entendimento dos afetos como construções sócio-discursivas (BELLI, 2009), que se concretizam sequencialmente quando estruturados em narrativas (HANNINEN, 2003; EDWARDS, 1997). Como ferramenta de análise dos dados, lanço mão do modelo de análise de narrativa desenvolvido por Cohn (1978). A metodologia aqui proposta insere-se no viés da pesquisa qualitativa. Serão analisadas duas narrativas geradas em sala de aula que versam sobre o medo. As análises sugerem que o nível de consonância entre o *eu da narrativa* e o *eu da experiência* (COHN, 1978) é constantemente manipulado pelos narradores, visando a atender aos seus interesses sociais vigentes em cada interação.

Palavras-chave: Narrativa; Medo; Fala; Língua inglesa; *Perezhivanie*.

ABSTRACT: *The goal of this study is to analyze the construction of fear in narratives shared in the context of the classroom. In order to do so, this work is based on the concept of Perezhivanie (VYGOTSKY, 1993) as well as on the distinction between word sense and word meaning proposed by Vygotsky. The theoretical framework of this research is based on the understanding of affections as socio-discursive constructions (BELLI, 2009), which become sequentially concrete when structured in narratives (HANNINEN, 2003; EDWARDS, 1997). The model of narrative analysis developed by Cohn (1978) is presented as a tool for data analysis. The methodology proposed in this paper is aligned with the perspective of qualitative research. Two classroom-generated narratives whose major theme was fear are analyzed. The analyses suggest that the level of consonance between the narrative self and the experience self is constantly manipulated by the narrators aiming at fulfilling their social interests taking place in each interaction.*

Keywords: *Narrative; Fear; Speaking; English Language; Perezhivanie.*

* Graduado em Letras Português/Inglês pela UERJ; Mestrando da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). E-mail: diegocurciodeabreu@gmail.com

Introdução

Vygotsky (1993) buscou traçar uma distinção entre o significado e o sentido de uma palavra. Segundo o autor soviético, este corresponde à fluidez da palavra, enquanto aquele representa a sua precisão ou, mais especificamente, aquilo que é compartilhado entre os participantes de uma interação social (MAHN; JOHN-STEINER, p. 12, 2002). A fronteira entre os dois conceitos torna-se mais nebulosa quando a palavra em questão almeja dar conta de construir discursivamente um afeto: o medo.

Ainda que Vygotsky (2013) não tenha se preocupado em desenvolver o seu conceito de sentido nessa direção, entendo que a palavra *medo* demanda um complemento que situe empiricamente a natureza do medo experienciado. Em outras palavras, é necessário que haja uma resposta para a pergunta óbvia que sucede a constatação da existência do medo: medo de quê? Afinal, segundo Muller (2011), “entre o medo de derrubar um copo e o medo de ser destruído, assim como entre o medo de estar atrasado e o medo de perder algum ente querido, existem diferenças de intensidade”¹ que tornam múltiplas as possíveis nuances desse afeto no contexto em que é vivenciado.

O contato com esses construtos teóricos me proporcionou um entendimento mais amplo da relação estabelecida entre os elementos afetivos e o discurso. Partindo dessa mirada, decidi remar contra a corrente do tempo e reabrir uma caixa já, supostamente, fechada. O objetivo central desse esforço investigativo é problematizar alguns pressupostos e resultados de uma pesquisa já finalizada, ao menos, no aspecto burocrático. Mas, afinal, sobre qual pesquisa pretendo me debruçar?

A pesquisa com a qual dialogarei nas páginas seguintes, produzida na forma de um trabalho de conclusão de curso de graduação, tem como fundamento uma investigação sobre a construção discursiva do afeto em narrativas que versam sobre experiências com o medo de interagir socialmente em língua inglesa. Um dos nortes investigativos desse trabalho, que será aqui problematizado, é uma análise do nível de tangência entre as definições acadêmicas de medo e as construções discursivas desse afeto nas narrativas observadas. Penso que, à luz da perspectiva vygotskiana, será possível mergulhar um

¹ Todas as traduções nesse trabalho são de minha autoria e responsabilidade. “Entre la peur de renverser son verre et la peur d’être foudroyé, entre la peur d’être en retard et la peur de perdre un être cher, il existe des différences d’intensité.”

pouco mais a fundo nessa análise, articulando-a com os fatores sociais que configuram o sentido da palavra medo, em relação com o processo de aprender a língua inglesa, e a consequente forma como cada indivíduo entende e vive esse afeto como uma construção singular e fluida.

Outro ponto relevante reside no conceito de *perezhivanie*, por meio do qual Vygotsky preconiza a relação entre os elementos afetivos da interação social e a singularidade de cada experiência. Partindo dessa ideia, buscarei, neste artigo, expandir a concepção de experiência utilizada na pesquisa anterior, articulando essa vivência, que tem, em sua natureza, um caráter inerentemente afetivo, com as relações sociais discursivamente construídas nas narrativas analisadas.

O presente trabalho está estruturado em sete seções. Após a parte introdutória, a segunda seção apresenta o olhar de Vygotsky (1993) acerca do papel do discurso na construção das experiências afetivas. Na seção seguinte, apresento uma breve revisão das formas como o medo é entendido a partir da perspectiva de diferentes autores. Na quarta seção, discuto a ideia de narrativização da experiência. Em seguida, há uma seção que descreve o contexto em que os dados foram gerados. No momento seguinte, apresento a análise de uma narrativa amparada nos conceitos vygotskianos de sentido e *perezhivanie*. Finalmente, na seção conclusiva, proponho algumas considerações sobre a análise, além de problematizar todo o processo de reconstrução da perspectiva desse trabalho.

1 Vygotsky e a construção discursiva da experiência afetiva

Um dos primeiros autores no campo da Psicologia a atribuir importância central ao componente afetivo e aos aspectos sócio-culturais no processo de aprendizagem foi Vygotsky (2013), rompendo com a hegemonia dualista que separa em campos diferentes os pares razão / emoção. Podemos observar essa postura nas palavras de Vygotsky (1993, p. 25):

Quem separa desde o começo o pensamento do afeto fecha para sempre a possibilidade de explicar as causas do pensamento, [...] De igual modo, quem separa o pensamento do afeto, nega de antemão a possibilidade de estudar a influência inversa do pensamento no plano afetivo, volitivo da vida psíquica, porque uma análise determinista desta última inclui tanto atribuir ao pensamento um poder mágico capaz de fazer depender o comportamento humano única e exclusivamente de um sistema interno do indivíduo, como transformar o pensamento em

um apêndice inútil do comportamento, em uma sombra desnecessária e impotente.

Oliveira (1992) afirma que, para Vygotsky, “os processos pelos quais o afeto e o intelecto se desenvolvem estão inteiramente enraizados em suas inter-relações e influências mútuas”. Portanto, torna-se impossível desvincular o processo intelectual dos componentes afetivos e a maneira como ambos relacionam-se dialeticamente.

Da mesma forma como os aspectos afetivo-volitivos estão essencialmente ligados à cognição, o ser humano, em sua individualidade de emoções e pensamentos, não se separa da sociedade e de seus elementos histórico-culturais. Segundo Holzman(2002), Vygotsky “via o desenvolvimento como uma atividade cultural na qual as pessoas se engajam juntas ao invés de uma manifestação externa de um processo individualizado e interno”². Dessa forma, a construção do conhecimento e o aprendizado se dão a partir da relação dialética entre os níveis interpessoal e intrapessoal. O aprendizado se dá no indivíduo a partir, primeiramente, do nível interpessoal, com o qual ele interage, estabelecendo-se no nível intrapessoal de forma singular.

No seio dessas questões, reside a importância da linguagem. Em sua relação com o pensamento, a linguagem evidencia o laço entre o afeto e a cognição no nível intrapessoal, além de reconciliar o *eu*, em sua pretensa individualidade, à sociedade que o envolve e o constrói, no nível interpessoal – estabelecendo o diálogo entre os dois níveis em meio a esse complexo processo dialético. Para compreendermos mais profundamente o papel da linguagem nesse processo, torna-se necessário nos debruçarmos sobre a distinção proposta por Vygotsky (2013) acerca de dois componentes essenciais da linguagem: o significado e o sentido da palavra.

Para Silva e Abud (2013), “o significado diz respeito ao sistema de relações objetivas que se forma no processo cultural de desenvolvimento da palavra”, enquanto, por outro lado, o sentido “é o agregado de todos os fatos psicológicos que surgem em nossa consciência como resultado da palavra.” (VYGOTSKY, 1934[1987]). No entanto, a distinção entre esses dois elementos constituintes da palavra em sua relação com o indivíduo e suas experiências não se configura em uma ruptura estanque, mas por meio

² “Vygotsky saw human growth as a cultural activity that people engage in together, rather than as the external manifestation of an individualized, internal process”.

das “conexões integrativas e dialéticas entre processos complexos, separados e interdependentes” (MAHN; JOHN-STEINER, 2002).

Ainda segundo os mesmos autores, o significado configura-se como uma parte do sentido de uma palavra, parte essa que, devido às necessidades sociais de construção discursiva e negociação da realidade, possui uma natureza mais cristalizada e fixa. Enquanto, por outro lado, o sentido da palavra, em sua essência fluida e idiossincrática rejeita as rédeas de uma análise de viés engessador, emancipando-se e reconstruindo-se a cada instante.

Para ter acesso a essa faceta dupla da relação entre o indivíduo e a linguagem (significado e sentido), me apoiarei no conceito de *Pereshivanie*. Comumente traduzida como experiência emocional, essa ideia pode ser entendida como a possibilidade de um indivíduo (ou vários) experienciar(em), ou (num sentido mais profundo) viver(em), a mesma situação, objetivamente observada, de maneiras distintas. Essa diferença tem como fundamento as estruturas psicológicas internas idiossincráticas dos sujeitos dessa experiência.

Um exemplo de entendimento desse conceito é trazido pelo próprio Vygotsky ao relatar o caso de três crianças encaminhadas ao seu consultório. Expostos à mesma situação traumatizante (o convívio com a mãe e seus problemas de dependência alcoólica), cada uma das crianças desenvolveu um comportamento diferente em relação àquele contexto social. A partir dessa resposta inesperada, evidenciou-se a possibilidade de cada indivíduo experienciar o mesmo acontecimento a partir de lentes afetivo-cognitivas únicas, construídas com base nas suas estruturas psicológicas singulares e em sua trajetória sócio-histórica. Assim, caracteriza-se uma diferença fulcral, na perspectiva vygotskiana, entre a situação idealmente observada e a experiência real vivida pelo indivíduo.

Será sobre o terreno dessa distinção que nos ampararemos em busca de entender como o mesmo indivíduo constrói discursivamente o afeto do medo nas narrativas observadas. O foco da nossa análise aqui ensejada não recai na definição medo, conforme entendida nos parâmetros socialmente compartilhados e legitimados. Pelo contrário, ater-me-ei ao sentido construído por esse afeto nas narrativas, em que cada indivíduo reconstrói sua vivência de uma experiência emocional (*perezhivanie*) única, criando, por

consequente, um entendimento sobre o medo (ou um sentido para essa palavra) não menos singular.

No entanto, para darmos conta dos sentidos construídos nas narrativas observadas nessa pesquisa, torna-se importante que entendamos que definições de medo são socialmente prestigiadas a partir do olhar de diferentes pensadores. Discutirei essa questão na seção seguinte.

2 A experiência do medo: construindo sentidos e significados

Arnold (1999, p. 15) afirma que o afeto é “considerado amplamente como aspectos emocionais, sentimentais, de humor ou atitude que condicionam o comportamento”³. Entre a imensa gama de afetos experienciados por nós todos os dias, um em especial, nessa pesquisa, receberá atenção: o medo.

O medo é um afeto central na vida humana. Segundo Muller (2011, p. 11), “o medo é uma emoção que todo mundo conhece por experiência”⁴. Apesar de muitos autores terem tentado construir conceitos universais, os entendimentos sobre o medo serão tão plurais quantas as experiências que forem vividas com esse afeto. No entanto, um olhar atento e aprofundado sobre diferentes definições que o medo recebe nos permite compreender, ainda que de maneira não exaustiva, o tipo de ideia sobre esse afeto que é socialmente legitimada por meio da chancela do pensamento científico e acadêmico.

Diversos autores ligados aos estudos da Psicologia e da Medicina parecem concordar que a existência do medo está diretamente ligada à presença de um elemento externo que representa a iminência do perigo. Von Walter (2010) define o medo como “uma reação causada pela percepção do perigo real”⁵. De forma semelhante, o medo é definido por Boissy (1995) como “um estado emocional interno induzido pela percepção de perigo durante a exposição a um estímulo potencialmente ameaçador”⁶.

Outros autores, que consideram em suas investigações os fatores sociais balizados em uma perspectiva crítica, constroem um entendimento mais abrangente acerca do

³: “considered broadly as aspects of emotion, feeling, mood or attitude which condition behaviour”.

⁴ “La peur est une émotion que tout le monde connaît par expérience”.

⁵ “Fear is a reaction caused by the perception of actual danger”.

⁶ “An internal emotional state inducted by the perception of danger during one’s exposing to a stimulus which can be potentially threatening”.

medo. Bauman (2008) parece observar uma relação direta entre a penumbra da ignorância que cobre nossa sociedade contemporânea e o afeto que nos amedronta. Segundo o autor, “Na escuridão, tudo pode acontecer, mas não há como dizer o que virá. A escuridão não constitui a causa do perigo, mas é o habitat natural da incerteza - e, portanto, do medo.”

No universo do ensino e aprendizagem de língua, o medo, na perspectiva de diversos autores, está ligado intimamente a outro afeto: a ansiedade. Segundo Arnold (1999, p. 22) a ansiedade “está associada a sentimentos negativos como desconforto, frustração, dúvida em si, apreensão e tensão”⁷. A autora ainda destaca o caráter nebuloso desse afeto, cuja raiz pode estar relacionada a elementos externos, e não diretamente ligados à sala de aula.

Os múltiplos entendimentos acerca do medo corroboram a visão na qual a presente pesquisa se ampara, visão essa que preconiza a impossibilidade da construção de uma definição universalizável de qualquer afeto. Nesse sentido, o processo dialético que associa a cognição e o afeto transforma este em algo fluido e fugaz, devido a sua relação, sempre cambiante, com os aspectos sócio-históricos que compõem a estrutura psicológica dos indivíduos.

Todas essas distintas definições de medo contribuem para o processo de construção sócio-histórica do significado dessa palavra na consciência dos indivíduos. Dessa forma, na perspectiva vygotskiana, entendemos que o conceito construído para a palavra medo se desenvolve no seio da interação social entre o sujeito e as definições institucionalizadas desse afeto que são, sistematicamente, legitimadas pelo discurso científico e acadêmico. No entanto, no afã dessa pesquisa, miro mais atentamente o sentido do medo de falar inglês construído na narrativa analisada.

Na seção seguinte, debruço-me sobre alguns elementos da construção do afeto nas narrativas e a ligação desse processo com o conceito de *perezhivanie*.

3 A narrativização da experiência do medo

⁷ “It is associated with negative feelings such as uneasiness, frustration, self-doubt, apprehension and tension”.

Durante muito tempo, acreditou-se que as emoções eram manifestações exclusivas da fisiologia humana, possuindo autonomia em relação aos aspectos sociais, como a linguagem. Entretanto, esse quadro vem mudando, como coloca Belli (2009):

Recentemente, passou-se a considerar que as emoções não são apenas um produto da interioridade do indivíduo, mas sim construções sócio-discursivas. De fato, a psicologia social das emoções tem mostrado que os processos, determinantes e consequências da emoção dependem da linguagem.⁸

Assim, podemos entender que os afetos ganham contornos de realidade por meio da sua construção sócio-discursiva com base nas diferentes experiências que vivemos. Portanto, apesar de compartilhados socialmente, os afetos não se submetem à reificação, isto é, não podem ser definidos como elementos imutáveis, tendo a sua natureza um caráter singular no bojo de cada experiência.

Em contato direto com essas reflexões, encontra-se o conceito de *perezhivanie*. Essa ideia de Vygotsky (1934/1987) ajuda-nos a entender a interação social a partir de um olhar mais humano, ressaltando que a riqueza dos encontros reside na efervescência afetiva que domina o indivíduo no instante da experiência, dando vida àquele momento. Muito dessa riqueza emotiva, quando não se perde nas curvas do inefável, escorre pela boca (e pelo resto do corpo), ganhando cores em nosso discurso. Portanto, a relação entre o afeto e a palavra não se resume a um espelhamento ou representação. O discurso dá sustentação à ponte entre o afeto e a cognição, tornando as emoções vivenciadas por meio das experiências cognoscíveis através das palavras.

Nos meandros desse processo complexo, entrelaçando discurso-experiência-afeto-cognição, as narrativas desempenham um papel importante, dando sequencialidade e estrutura a essa relação intangível. Segundo Hanninen (2007, p. 2), “um aspecto chave do discurso da emoção é o seu emprego dentro da narrativa [...] os termos da emoção emergem como partes de conjuntos de termos inter-relacionados que se influenciam em sequências narrativas [...]”⁹. Para Edwards (1997, p. 268), a narrativa se caracteriza como

⁸ “recientemente, se afirma que no son patrimonio exclusivo de la interioridad de las personas sino que son construcciones sociales de naturaleza fundamentalmente discursiva. En efecto, la psicología social de la emoción ha demostrado que los procesos, los determinantes y las consecuencias de las emociones se desarrollan en la interacción a través del lenguaje”.

⁹ “a key feature of emotion discourse is its deployment inside narrative [...] Emotion terms emerge not only as unique descriptions of certain acts or reactions, but as parts of interrelated sets of terms that implicate each other in narrative sequences [...]”.

“o modo básico de entendimento humano: o esquema primário através do qual a existência humana torna-se significativa”.

Dessa forma, as narrativas nos oferecem insumos discursivos e estruturais de organização da experiência (EDWARDS, 1997), permitindo-nos construir discursivamente os afetos. Concebidos na riqueza de nossas experiências nas interações sociais, esses afetos são situados em histórias, interagindo com elas de forma espacial e sequencial. Considerando essa perspectiva, é possível compreender a relação íntima entre as narrativas e nossas experiências afetivas no mundo social.

As emoções tornam-se significativas não como conceitos abstratos de caráter pretensamente universalizável (como aqueles dispostos na página 4), mas como memórias e relatos, ancorados em nossas experiências e estruturados em histórias acerca dessas vivências. Em suma, os afetos apenas se rendem a definições cognitivas discursivamente construídas (ainda que sempre individualizadas e únicas) quando organizados em narrativas baseadas em nossas experiências emotivas reais (*perezhivanie*).

A ferramenta de análise da qual lanço mão para investigar o sentido do medo na narrativa aqui apresentada será o modelo de Cohn (1978). A autora desenvolveu o conceito de *thought report* que abrange a autonarrativa em primeira pessoa. Abaixo, apresento o modelo de análise da narrativa proposto pela autora, conforme sistematizado por Hanninen (2007):

[...] as relações entre o *eu da narrativa* e o *eu da experiência* nas narrativas de primeira pessoa podem ser situadas em uma escala de consonância e dissonância. No modo dissonante, o eu sábio, distante e discursivo, o *eu da narrativa*, pode se mover no tempo, voltar-se para algum eu (eus) do passado, contradizer, explicar, avaliar e analisar os pensamentos, afirmações e ações do *eu da experiência*, além de adicionar informações e opiniões acerca desses eventos passados. [...] Oposta à auto-narrativa dissonante, é na auto-narrativa consonante na qual o *eu da narrativa* reporta o que aconteceu enquanto adota um ponto de vista privilegiado muito próximo do *eu da experiência*, podendo tornar-se até difícil realizar uma distinção entre o *eu da narrativa* e o *eu da experiência*.¹⁰

¹⁰ “the relationships between the narrating self and the experiencing self in first-person narratives can be placed on a sliding scale between dissonance and consonance. In the dissonant mode, the wise, distant and discursive self, the narrating self (narrating I), can move back and forth in time, turn back to past self/selves, contradict, explain, evaluate and analyze the thoughts, statements and actions of the experiencing self

O modelo de Cohn cria uma distinção entre o *eu da narrativa* dissonante e consonante, na qual o *eu* dissonante pode adotar uma posição mais avaliativa devido à distância construída em relação ao *eu da experiência*, enquanto o *eu* consonante esforça-se para focalizar o evento em detrimento da discussão dos juízos que o permeiam.

Apresentado o referencial teórico que alicerça este trabalho, descrevo, na próxima seção, o contexto da presente pesquisa.

4 Descrevendo o contexto da pesquisa

A escola onde a narrativa foi gerada está localizada no município de São Gonçalo e faz parte da rede oficial de ensino. Foram desenvolvidas atividades pedagógicas com potencial exploratório¹¹ (doravante APPEs) em uma turma do 2º ano do Ensino Médio que contava com um total de 21 alunos, sendo 4 rapazes e 17 moças. Essas atividades estavam amparadas nos princípios ético-metodológicos da Prática Exploratória¹² (ALLWRIGHT, 2003; EWALD, 2015). A escola pertence à rede privada de ensino.

Durante todo o primeiro semestre de 2015, foram realizadas uma série de atividades controladas¹³ nas quais os alunos construíam discursos em língua inglesa. Como culminância desse semestre, uma atividade convidando os alunos a apresentarem de forma dramatizada uma situação que os havia marcado durante sua trajetória escolar foi proposta. Essa dramatização utilizaria falas dos próprios alunos em inglês, contando com algum suporte e orientação dados pelo professor regente da turma. Com o intuito de

(experiencing I) and add information and opinions regarding past events. [...] Opposite to this dissonant self-narration is the consonant self-narration where the narrating self reports what happened while adopting a vantage-point that is very proximate to experiencing self, and where it can even be difficult to distinguish between the experiencing self and the narrating self at all.”

¹¹ Segundo Ewald (2015), o conceito de APPE se constitui em um redirecionamento do foco das atividades cotidianas de sala de aula, cujo objetivo central, anteriormente balizado pela conclusão de uma dada tarefa ou resolução de um problema, passa a ser representado pela busca de entendimentos acerca do contexto de prática em que alunos e professores estão inseridos. Um exemplo de APPE é apresentado nesse artigo: a confecção de pôsteres exploratórios e reflexivos pelos discentes acerca de suas experiências e inquietudes vividas em sala de aula de língua inglesa.

¹² Segundo Ewald (2015) “é uma modalidade de pesquisa do praticante norteada por princípios ético-inclusivos em que todos os envolvidos na pesquisa tornam-se praticantes.”

¹³ Exemplo de atividade realizada: produção de anúncios publicitários/propagandísticos desenvolvidos a partir de um trabalho com sequências didáticas acerca do gênero em questão. Além de interagirem em diversos momentos com textos e vídeos em língua inglesa, a apresentação das produções dos alunos foi realizada em língua inglesa.

realizar uma apresentação impecável, os alunos envolveram-se em uma série de ensaios na semana que antecedeu a dramatização.

Em meio aos ensaios, os alunos exteriorizaram suas dificuldades e preocupações referentes às suas performances. Observando a inquietude dos alunos e considerando a fertilidade e a riqueza desse momento de reflexão, foi proposta uma APPE através da qual os alunos foram encorajados a compartilharem suas reflexões construídas a partir das suas experiências durante os ensaios. Para tanto, se dividiram em duplas ou trios - foi facultada aos alunos a possibilidade de se organizarem segundo critérios de afinidade, intimidade e proximidade.

Os alunos foram convidados a confeccionarem pôsteres que expressariam as suas reflexões com o auxílio de outros signos¹⁴, não exclusivamente lexicais. Em seguida, os alunos apresentaram seus pôsteres aos seus colegas, também praticantes daquele contexto de sala de aula. Com base nas apresentações, foram fomentadas discussões e reflexões a partir dos questionamentos.

A narrativa analisada na presente pesquisa foi construída no seio dessa atividade. Durante a apresentação de Laura e Gisele¹⁵ (alunas da turma apresentada anteriormente), algumas questões foram levantadas por Diego (professor regente da turma) e por outros discentes a respeito de alguns aspectos do pôster das alunas¹⁶. Uma das perguntas foi construída por Gisele e endereçada ao docente: *assim, Professor :: ahn :: quanto tu começou a falar inglês, tu achava muito difícil?* A resposta desse questionamento foi apresentada por Diego no turno subsequente: *éh :: não sei ::: acho que não ::* Ancorada na fala do docente, Gisele realizou um comentário que ensejou a construção da narrativa analisada neste trabalho: *[tu morou fora] e fala inglês há “mó” tempão. Ai é mais fácil.*

Na seção seguinte, além de apresentar o trecho em que a narrativa em questão está inserida, a analisarei ancorado nas bases teóricas construídas nas seções anteriores.

5 Narrativas e a construção discursiva da experiência do medo

¹⁴ Imagens, ilustrações, figuras, desenhos etc.

¹⁵ Nomes fictícios.

¹⁶ Anexo.

Nessa seção, apresentarei uma narrativa construída por Diego em meio a uma discussão iniciada durante a APPE citada previamente. A escolha dessa narrativa justifica-se pela sua representatividade no que tange ao processo de construção discursiva do medo. Além de representar um entrelace de significados e sentidos (VYGOTSKY, 1993) em uma estrutura narrativizada, o trecho analisado coconstrói-se interacionalmente no bojo das relações sociais constituídas no momento em que a história é contada. Nesse sentido, a dinâmica e as idiosincrasias das relações entre Diego e seus alunos influenciam a forma como a narrativa é construída, como observaremos ao longo da análise.

O medo é construído na experiência narrativizada em um contexto de interação que pode ser entendido em dois planos distintos, sendo o primeiro vivido pelo *eu da experiência* (momento memorado) e o segundo, pelo *eu da narrativa* (momento da interação no contar da história). Nesse universo binário da narrativa, os dois *eus* ocupam posições sociais diferentes: professor em formação durante uma apresentação realizada em língua inglesa (*eu da experiência*) e docente regente da disciplina de língua inglesa em uma turma de ensino médio (*eu da narrativa*). Com base no conceito de *perezhivanie*, buscarei investigar como o medo, cujo significado é compartilhado pelos participantes da interação observada, ganha sentidos singulares na voz do mesmo indivíduo em diferentes recortes.

Gisele	01	<i>assim, Professor :: ahn :: quanto tu começou a falar inglês, tu achava muito difícil?</i>
	02	
Diego	03	<i>éh :: não sei :: acho que não ::</i>
Gisele	04	:[tu morou fora] e fala inglês há “mó” tempão. Aí é mais fácil : não quer dizer que eu não fico com medo de falar, também. Às vezes, tenho que falar em inglês com meus professores da faculdade (...) que, tipo, manjam muito mais do que eu e, no trabalho também. Sinto as mesmas coisas que vocês. Teve uma vez que eu tive que apresentar um seminário (...) foi tipo (.) logo assim que eu entrei na faculdade (...) eu me lembro que tinha um pessoalzinho lá na minha turma que era tudo soberbo(...) Eles se achavam a última coca do deserto (risos) Vocês sabem do que eu tô falando, né?
Diego	05	
	06	
	07	
	08	
	09	
	10	
	11	
	12	
	13	
Turma	14	Som de afirmação por parte da turma (risos)
Diego	15	Então (...) (risos) todos já tinham feito cursinho e tal (...) Por isso, eu ficava com medo de eles ficarem me olhando com aquela cara de vespa, sabe? Meio que me avaliando no meu
	16	
	17	

18	inglês:: eu já tinha visto eles fazendo isso com alguns outros
19	que já tinham apresentado aquele trabalho (...) Na hora de
20	falar, também senti as mesmas coisas que tu disse (apontando
21	para Laura):: fiquei tremendo que nem um bambu, segurando
22	o papel, suando bicas e tal (risos) (...) e, tipo:: quando eu
23	comecei a ler, até a voz sumiu, sabe?:: o que me deixava , sei
24	lá:: mais doido:: era que eu sabia que podia falar aquilo tudo
25	tranquilo:: sem problema! Mas, é estranho! Parece que
26	a gente fica paralisado (...) Mas aí, depois que eu comecei e
27	olhei pra cara daqueles moleques, eu falei:: ah: quer saber?::
28	Dane-se! Taquei o papel em cima da mesa e falei direto:: Pô!
29	Esses caras não pagam conta nenhuma minha (.) vou ficar
30	ligando pro que eles pensam ou não:: e, sei lá, acho que no
31	fim, foi até bom eu ter ficado com medo, sabe? Eu me preparei
32	melhor:: e, acabou que eu consegui falar mó tempão sem nem
33	ler nada::

Como ressaltado na introdução dessa pesquisa, meu objetivo central é propor um novo olhar, partindo de construtos teóricos distintos, acerca de parte dos dados gerados no meu trabalho de conclusão de curso. Para tanto, busco aqui me amparar nos conceitos de sentido (VYGOTSKY, 1993) e *perezhivanie* (VYGOTSKY, 1934/1987). Assim, essa análise, será guiada por duas perguntas: que sentido o narrador constrói discursivamente para o afeto do medo de falar inglês em sua narrativa? Como esse sentido do medo na narrativa em questão influencia a experiência emotiva (*perezhivanie*) reconstruída pelo narrador?

Como podemos observar no excerto destacado, a interação entre Diego e seus alunos está estratificada em dois momentos experienciais (VYGOTSKY, 1934/1987) diferentes, porém, imbricados e inter-relacionados. O primeiro desses momentos se constitui no diálogo entre o docente e os discentes durante a apresentação da atividade abordada na seção anterior. O segundo momento consiste na experiência narrativizada por Diego. Essa experiência foi vivida pelo docente durante a apresentação de um seminário, no qual Diego rememora ter passado por instantes emocionalmente marcantes ao longo de sua fala perante uma audiência hostil, ao menos, segundo a percepção do narrador.

O enlace entre ambos os momentos pode ser observado ao longo do excerto em questão: por um lado, a construção da narrativa de Diego é balizada por seus interesses sociais¹⁷ observados ao longo da interação com seus alunos; da mesma forma, o curso da narrativa erigida pelo docente é influenciado pelo posicionamento e inserções dos discentes. Nesse sentido, podemos nos alinhar a Edwards (1997) no entendimento de que o momento em que uma história é contada influencia diretamente, a dinâmica, a forma e a própria existência dessa história.

No segundo estrato do excerto, isto é, na narrativa em questão, o narrador reconstrói uma experiência vivida em um evento social institucionalizado: uma exposição oral em uma aula de um de curso de formação de professores perante uma plateia composta por colegas de curso. A relação do *eu da experiência* com esses indivíduos se mostra conflituosa, sendo essa desarmonia evidenciada no início da narrativa: *tinha um pessoalzinho lá na minha turma que era tudo soberbo (...) Eles se achavam a última coca do deserto*. A razão apresentada pelo narrador como justificativa para esse atrito é o posicionamento depreciativo assumido por essa plateia, sendo essa postura caricaturizada pela expressão *cara de vespa*. Assim, o medo construído pelo narrador tangencia definições canônicas desse afeto, que o associam com um perigo externo iminente, perigo esse, representado pelo comportamento dos colegas de Diego.

Além da postura adversa de seus interlocutores, o narrador também rememora as alterações fisiológicas que o acometeram no momento da apresentação: *fiquei tremendo que nem um bambu, segurando o papel, suando bicas e tal; quando eu comecei a ler, até a voz sumiu*. Essas reações físicas foram cognitivamente interpretadas pelo *eu da narrativa* como reveladoras de uma contradição, exposta nas *linhas 24, 25 e 26* da narrativa: *eu sabia que podia falar aquilo tudo tranquilo:: sem problema! Mas, é estranho! Parece que a gente fica paralisado*. Nesse aspecto, o medo esculpido pelo narrador é apresentado como o catalisador de ocorrências biológicas negativas em seu corpo, sendo esse afeto, também, um elemento da natureza humana que influi negativamente na construção de certas interações sociais.

¹⁷ Busca pela preservação da proximidade com os alunos enquanto resguarda sua posição institucional de docente.

As relações sociais rememoradas no contexto do *eu da experiência* dialogam com o contexto em que o narrador compartilha sua história com seus interlocutores. Nesse sentido, não podemos esquecer que a narrativa analisada foi construída e contada dentro de um evento social particular, em meio ao qual diferentes indivíduos interagem socialmente, estabelecendo relações hierárquicas e institucionalizadas. Dessa forma, o fato da presente história estar sendo narrada pela voz de um professor de língua inglesa, possuidor uma trajetória histórica única, tendo como plateia seus alunos, não menos singulares, exerce influência contundente na maneira como a narrativa é construída. Do mesmo modo, nenhum discurso existe no vácuo, sendo sempre construído em relação a outros enunciados que o antecedem ou outros discursos que potencialmente podem sucedê-lo.

Embasados por esse entendimento, não podemos dissociar o medo construído na narrativa analisada dos discursos que a motivam. Apesar de ser impossível definir quais são todas as vozes com que um determinado discurso dialoga, no recorte de interação em que a narrativa se insere, o enunciado de Gisele - *[tu morou fora] e fala inglês há “mó” tempão. aí é mais fácil* - exerce influência direta na forma como o narrador constrói sua história. A narrativa construída por Diego se propõe a deslegitimar a inferência decorrente da afirmação de sua aluna, atacando a ideia de que alguém, apenas por já ter morado em um país anglófono, estaria imune ao medo de se comunicar em língua inglesa. Esse posicionamento é evidenciado na *linha 5*, onde Diego afirma: *não quer dizer que eu não fico com medo de falar, também.*

Nas linhas seguintes, o professor continua acrescentando elementos explicativos que contrapõem a visão de Gisele: *Às vezes, tenho que falar em inglês com meus professores da faculdade (...) que, tipo, manjam muito mais do que eu e, no trabalho também.* Nessa trajetória argumentativa, a narrativa se insere como um relato que visa apresentar uma experiência empírica onde o entendimento do docente acerca do medo tenha se concretizado. Esse pragmatismo argumentativo também exerce influência na construção discursiva do medo, pois, no afã de sustentar sua posição, o narrador busca criar pontos de contato e semelhanças com o medo relatado por seus alunos.

Dessa forma, assim como seus interlocutores, Diego relaciona seu medo ao ambiente da sala de aula - envolvido por suas institucionalidades e relações

hierarquicamente estruturadas – em um momento de interação social de alta exposição e vulnerabilidade, ancorado na sensação de estar no centro dos holofotes.

Com base nos insumos teórico-analíticos do modelo de Cohn (1978), podemos perceber como a relação de proximidade entre o *eu da narrativa* e o *eu da experiência* é manipulada pelo narrador, em função de seus interesses. Observo que o *eu da narrativa* assume um posicionamento dissonante em relação ao *eu da experiência*, distanciando-se perspectivamente dos eventos ocorridos. Como exemplo, destaco o momento em que o narrador pausa sua história, visando indagar seus interlocutores sobre um conhecimento possivelmente compartilhado entre os praticantes daquele contexto: *Vocês sabem do que eu tô falando, né?* Em seguida, mais uma vez, o *eu da narrativa* afasta-se do relato dos eventos, aproximando-se de seus interlocutores. Para tanto, o narrador relaciona a sua narrativa com uma experiência atribuída a Laura, deixando claro que o sentido do medo construído na experiência narrada possui pontos de tangência com vivências afetivas dos alunos. O movimento em questão pode ser observado no seguinte trecho: *Na hora de falar, também senti as mesmas coisas que tu disse (apontando para Laura)*. O caráter dissonante entre o *eu da narrativa* e o *eu da experiência* parece dar conta de um interesse central do narrador na interação social analisada. Esse posicionamento aproxima o narrador (como professor) de seus alunos, estabelecendo uma conexão com sua plateia através dos aspectos afetivos semelhantes que a experiência reconstruída compartilha e as construções de medo que podemos observar nas histórias dos alunos. Dessa maneira, essa construção discursiva do medo busca promover o engajamento afetivo dos interlocutores da narrativa, oferecendo a esses indivíduos um espectro emotivo em que seus medos também podem encontrar abrigo junto àquele erigido pelo *eu da narrativa*. Portanto, esse afeto tem como pressuposto um elemento integrador com as emoções dos alunos, alicerçando-se nelas com o intuito de convencer esses alunos sobre a existência de uma sintonia afetiva entre docente e discentes naquele contexto de sala de aula.

Na parte derradeira da narrativa, no entanto, o direcionamento da construção discursiva do medo sobre o qual estamos nos debruçando sofre mudanças significativas. O gérmen desse processo de ruptura pode ser evidenciado textualmente na *linha 26* da narrativa: *Mas aí, depois que eu comecei (...)*. O posicionamento estratégico do conectivo adversativo *mas*, seguido pelo advérbio *depois*, representado um elemento de situação temporal na narrativa. Essa cisão textualmente flagrada também enseja um

reposicionamento do narrador, no que tange ao estabelecimento de um sentimento de sintonia com seus alunos, na relação social vivida no contexto em que a história é contada.

Se, no início da narrativa, Diego visava construir através do discurso uma ideia de medo relativamente compartilhada com seus alunos, num segundo momento, esse afeto é reconstruído, fomentando um sentimento opositivo. Nesse cenário, o medo que outrora tinha uma face inibidora e perniciososa, passa a ter como carregar consigo um viés empoderador e um ímpeto de coragem.

Essa mudança de atitude do *eu da experiência* pode ser observada nos seguintes excertos encontrados nas linhas 26, 27 e 28: *olhei pra cara daqueles moleques, eu falei:: ah: quer saber?:: Dane-se! Taquei o papel em cima da mesa e falei direto:: Pô! Esses caras não pagam conta nenhuma minha.* Além da mudança de paradigma, é notável a forma como o *eu da experiência*, na voz do narrador, ganha ares impetuosos, estabelecendo um contraste entre aquela construção de *eu* experienciador que *sua bicas*, treme e perde a voz em comparação com esse outro *eu* que atira o papel em cima da mesa e encara seus interlocutores altivamente.

Consagrando esse processo de reconstrução do medo, o narrador, nas três últimas linhas de sua história, chancela esse novo posicionamento com uma reflexão de viés epifânico: *foi até bom eu ter ficado com medo, sabe? Eu me preparei melhor:: e, acabou que eu consegui falar mó tempão sem nem ler nada::* O que salta aos olhos é a transição entre uma construção discursiva de medo de viés negativo para um afeto que inspira determinação no *eu da experiência*. No caminho dessa reconstrução, a relação social entre o narrador e seus alunos, outorgada pela construção inicial de medo, é remodelada. Enquanto, primeiramente, o professor lutava pelo consenso e a sintonia afetiva com seus alunos, agora a diferença é prestigiada, antagonizando duas construções de medo opostas: uma de viés paralisador e outra de natureza empoderadora (BELLI, 2009).

Essa mudança flagrada na interação entre narrador e interlocutores pode ser, ainda que superficialmente, compreendida na própria relação institucional docente / discente que envolve o contexto da sala de aula de língua inglesa. Proeminentemente, o papel socialmente legitimado do professor sustenta-se, dentre outros alicerces, no papel motivador do professor, que busca como um norte de sua prática, incentivar o aluno a engajar-se naquele contexto pedagógico e tornar-se agente de sua aprendizagem.

Consideradas essas reflexões, podemos agora nos debruçar sobre a segunda pergunta proposta que envolve a questão da experiência emotiva construída nos dados observados. Primeiramente, é necessário rememorarmos que a experiência a qual nos ateremos está estratificada em dois níveis distintos. O primeiro refere-se à experiência reconstruída na narrativa de Diego, relatando sua apresentação em língua inglesa perante seus colegas professores em formação. O segundo cenário experiencial é construído na interação entre o professor e seus alunos no momento em que a história é compartilhada.

As duas experiências estão intimamente imbricadas em uma teia social de interdependência. Dessa forma, dialeticamente, os interesses e especificidades da interação social em que a narrativa é construída influenciam quais memórias são revividas discursivamente em uma escala hierárquica que torna algumas delas privilegiadas enquanto outras são relegadas ao esquecimento ou deixadas em segundo plano. Por outro lado, as lembranças revividas também guiam a interação que se constrói entre Diego e seus alunos, ensejando reações nos ouvintes da história e chancelando os interesses do narrador. Esse processo afetivo-cognitivo, na visão de Vygotsky (2013), torna-se consciente ao indivíduo através da linguagem, atualizada socialmente no discurso, construindo essas experiências e unificando ambos os níveis experienciais (MAHN & JOHN-STEINER, 2002). Assim, olhemos, inicialmente, para a relação entre o medo discursivamente construído na narrativa e o que Diego vive enquanto *eu da experiência*.

Partindo da premissa de que cada um dos participantes na apresentação oral rememorada viveu diferentes *perezhivanija*¹⁸ e que apenas temos acesso relativamente concreto à experiência de Diego, atenhamo-nos a ela. O medo percebido discursivamente por Diego enviesou seu olhar acerca de seus colegas, constrangendo o *eu da experiência* a entender os trejeitos e posturas corporais de sua plateia como ações ameaçadoras e depreciativas. Essa percepção transformou a experiência de Diego, num primeiro momento, em um evento traumático. A paralisia, os tremores e a transpiração elevada configuraram-se em sintomas fisiológicos do sentimento de perigo vivido pelo orador perante seus colegas.

No entanto, a dramaticidade da situação rememorada pelo narrador não necessariamente corresponderia à percepção de outro indivíduo, guiado por uma

¹⁸ Plural da palavra *perezhivanie*.

perezhivanie distinta. Essas constatações podem ser expandidas para o momento em que o medo discursivamente construído pelo narrador passa a não mais a ser responsabilizado pelo comportamento negativo do *eu da experiência*, sendo, nesse segundo momento, uma emoção positiva. Os colegas, até então compreendidos como uma ameaça imbatível, tornam-se algozes impotentes, colocados na posição de outros socialmente distantes que, mesmo desejando deslegitimar a fala do *eu da experiência*, não conseguiriam fazê-lo.

A interação entre os participantes no contexto observado gerou, em cada indivíduo, diferentes *perezhivaniya*. No caso de Diego, aquele momento foi sentido como uma oportunidade privilegiada de construção de laços com seus alunos. Ao expor suas construções afetivas, submetendo-as ao crivo problematizador de seus alunos, Diego pode fomentar reflexões e oferecer oportunidades para que eles construíssem entendimentos importantes, se não diretamente para o aprendizado de uma língua estrangeira, para momentos vindouros em suas vidas.

No que tange as *perezhivaniya* dos alunos presentes naquela aula, cada experiência foi singular. Depois de algumas semanas, enquanto alguns alunos nem se lembravam do que tinha ocorrido, outros rememoravam aquele dia, o que mostra a relevância daquelas reflexões. Em um olhar mais amplo, apesar de não ter sido o objetivo central da atividade proposta, pude notar um maior engajamento da maioria dos alunos na aula de língua inglesa, especialmente na participação de alguns alunos em atividades em que eles eram convidados a interagir oralmente em língua inglesa. Apesar de não podermos afirmar categoricamente que essa mudança de comportamento dos alunos deveu-se às reflexões daquele dia, acredito que a construção de um espaço mais reflexivo, no qual os alunos sintam-se agentes de sua própria aprendizagem, tenha contribuído para esta mudança. Finalizada a análise do processo de construção discursiva do medo na narrativa observada, na seção seguinte, apresento algumas reflexões acerca da pesquisa e possíveis caminhos de investigação.

Considerações finais

Qualquer um que tenha tido o prazer de adentrar uma sala de aula percebe empiricamente o poder dos afetos e sua relevância pedagógica nesse contexto. Entretanto, caminhar nesse campo é como andar em meio às sombras. Os afetos possuem uma relação intrinsecamente peculiar com a cognição, mitigando nossa habilidade de teorizar sobre

esse tema. Essa relação entre as emoções e a razão torna-se ainda mais complexa ao nos alinharmos à perspectiva de Vygotsky (1993), que entende esse processo como uma construção sócio-histórica que ganha vida na interação social. Nesse sentido, a forma como um indivíduo experiencia emotivamente um encontro social está dialeticamente ligada ao sentido que uma palavra assume para esse indivíduo.

Tal sentido, por sua vez, somente ganha alguma representatividade quando (re)construído discursivamente em outra interação social. Esse processo dialético de construção afetiva parece reger a dinâmica líquida dos afetos. Assim, o medo, construído na narrativa apresentada nesse trabalho, tem sua base em uma experiência de afirmação social de diferentes posições: o professor como autoridade legítima no campo de conhecimento em que leciona e o professor em sua função motivacional, visando mitigar e atenuar os efeitos sociais negativos do medo no contexto pedagógico.

A proposta aqui apresentada não esgota as investigações sobre o afeto ou, mais especificamente, sobre o medo. Tal empreitada de pesquisa é essencial para fomentar entendimentos menos dogmáticos acerca do processo social de ensino/aprendizagem, seja dentro ou fora da sala de aula. O que ambicionei nesse trabalho foi dar um passo, ainda que tímido, na direção de erigir reflexões sobre a relação humana entre afeto e cognição, compreendidos como um construto sócio-discursivo. Assim como o medo foi prestigiado nessa pesquisa, outros afetos podem gozar de semelhante apreço em outros trabalhos. Sem dúvida, é fundamental que os aspectos afetivos ocupem uma posição privilegiada ao lado da cognição em uma relação dialética, não como elementos dicotômicos cujo antagonismo apenas é justificado através de uma visão enviesada por axiomas e preconceitos, mas como componentes inter-relacionados que constituem a complexidade da mente humana.

O grande valor dos conceitos de Vygotsky (1993) explorados nessa pesquisa reside no fato desses insumos teóricos nos permitirem entender que as construções discursivas, em suas diferentes formas, não representam, em nenhuma hipótese, uma verdade incontestável de caráter universal e essencialista. Pelo contrário, tudo que falamos, pensamos e sentimos está inexoravelmente ligado às idiossincrasias sociais de cada experiência. Nossos afetos, percebidos e construídos discursivamente, são reféns da deviniência de cada momento. Portanto, nem o medo nem qualquer outra emoção pode

ser considerada intrinsecamente negativa ou pernicioso, mas apenas potencialmente boa ou ruim, sendo essa potencialidade atualizada em função do microcosmos político, histórico, cultural e situacional de cada interação social. O que observamos na presente pesquisa foi uma exemplificação dessa reflexão. O medo, de infinitas possibilidades construtivas através do discurso, representou diferentes elementos sociais em uma série de recortes distintos. Desde o afeto que paralisa até a emoção empoderadora. Desde aquilo que transforma o aprendizado de uma língua estrangeira num processo doloroso e assustador até a força que o torna possível. Isso é o medo: muito distante de nossa compreensão teórica, ainda assim tão compreensível para quem o experiência.

Referências

- ALLWRIGHT, D. Planning for understanding: A new approach to the problem of method. In: SALIÉS, T. G.; HEMAIS, B. (eds.) *Pesquisas em Discurso Pedagógico: vivenciando a escola*. Rio de Janeiro: PUC/Projeto IPEL Escola, Vol. 2, 2003.
- ALLWRIGHT, D.; BAILEY, K. M., *Focus on the Language Learner*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- ARNOLD, J. *Affect in Language Learning*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- BAUMAN, Z. *Medo Líquido*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- BELLI, S. La construcción de una emoción y su relación con el lenguaje: Revisión y discusión de una área importante en las Ciencias Sociales. *Theoria*, V. 18, 2009. p. 15-36.
- BOISSY, A. *Fear and fearfulness in animals*. PubMed, 1995. p. 91-165
- COHN, D. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press. 1978.
- EDWARDS, D. Emotion. *Discourse and cognition*. London: Sage Publications, Ltd. 1997.
- EWALD, C. X. “*Eu não tô só participando. Tô usufruindo também.*” *Prática Exploratória na formação do professor pesquisador*”. Tese (de Doutorado em Estudos da Linguagem) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. 326f.
- HANNINEN, K. Perspectives on the narrative construction of emotions. *ELORE*, vol. 14, 2007. Disponível em: <http://www.elore.fi/arkisto/1_07/han1_07.pdf> acesso em: 20/05/2016.

HOLZMAN, L. *Vygotsky's Zone of Proximal Development: The Human Activity Zone*. Lois. Presentation, Annual Meeting of the American Psychological Association, 2002.

MAHN, H.; JOHN-STEINER, V. "The Gift of Confidence: a Vygotskian view of emotions". In: WELLS, G.; CLAXTON, G. *Learning for Life in the 21st Century*. Blackwell Publishers, 2002. p. 46 – 58.

MULLER, G. Introduction. In: BEATA, C. *et. al. La Peur: De l'animal à l'humain, de l'éthologia à la pathologie*. Marseille: Solar editeurs, 2011.

OLIVEIRA, M. K. O problema da afetividade em Vygotsky. In: LA TAILLE, Y. (Org.) *Piaget, Vygotsky, Wallon: teorias psicogenéticas em discussão*. São Paulo: Summus, 1992. p.75-84.

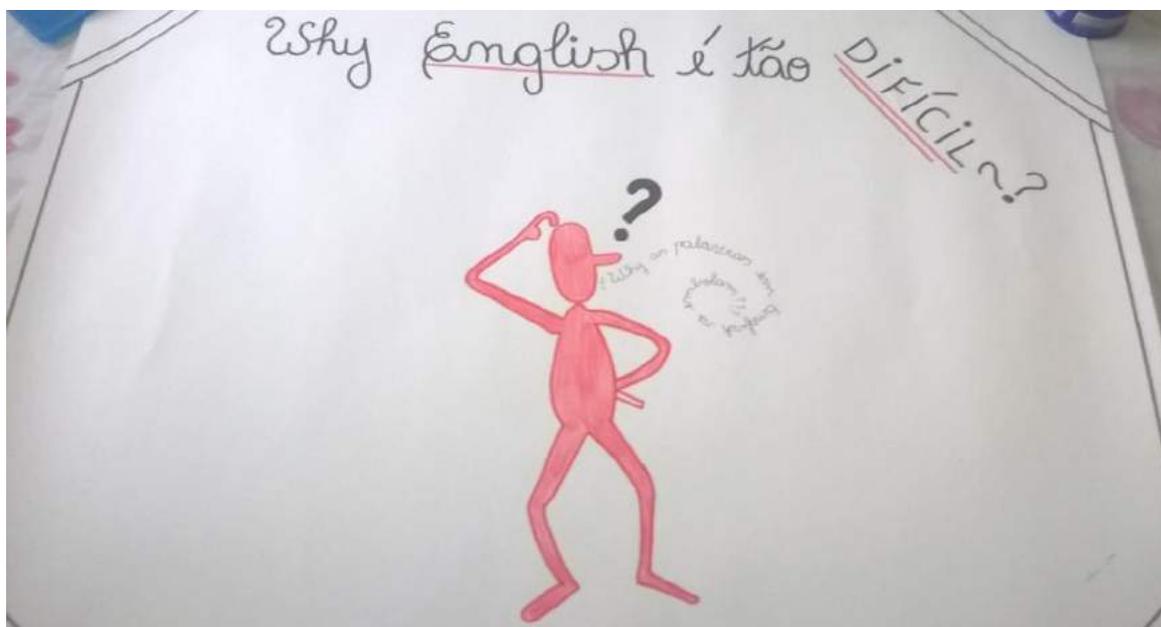
SILVA, E. R.; ABUD, M. J. M. Lembranças afetivas das primeiras experiências discentes. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, 42 (2), 2013. p. 692-704.

VYGOTSKY, L. *The collected works of L. Vygotsky: Vol. 1 Problems of general psychology*. New York: Plenum, 1934/1987.

VYGOTSKY, L. *Pensamento e Linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ANEXO 1

Pôster apresentado por Laura e Gisele



Recebido em: 31/08/2016

Aceito em: 14/12/2016

ANÁLISE DA DISTINÇÃO DE ADJUNTO ADNOMINAL PREPOSICIONADO E COMPLEMENTO NOMINAL DE SUBSTANTIVO: UMA PERSPECTIVA COGNITIVA

*Analysis of distinction between the prepositional noun adjuncts and noun
complements: a cognitive perspective*

*Adriana Maria Tenuta de Azevedo**

*Anya Karina Campos D' Almeida e Pinho***

RESUMO: Este artigo apresenta uma investigação acerca da existência de motivações cognitivas para se distinguirem adjuntos adnominais preposicionados (AA) de complementos nominais de substantivos (CN). O estudo proposto por gramáticas normativas (GNs) e gramáticas descritivas (GDs) sobre CN e AA permite três generalizações: a) CNs e AAs podem se ligar a substantivos que indicam ação, sendo que o termo em questão será CN quando for paciente da ação expressa pelo substantivo e AA quando for agente; b) CNs não se ligam a substantivos concretos; c) todos os sintagmas com a forma "de + X" ligados a um substantivo serão pós-modificadores desse substantivo. Propõe-se aqui a verificação da validade dessas generalizações por meio da Semântica de *Frames*, de Fillmore (1975), e da Teoria da Mesclagem, de Fauconnier e Turner (1995, 1998), analisando-se o tipo de mescla formada pela união entre substantivos (concretos e indicadores de ação) e o termo X.

Palavras-chave: Complemento Nominal de substantivos; Adjunto Nominal preposicionado; Semântica de *Frames*; Teoria da Mesclagem.

ABSTRACT: *This research aims at investigating the existence of cognitive motivations for distinguishing prepositional noun adjuncts (AA) from noun complements (CN). After checking the criteria in Prescriptive and Descriptive Grammars (GN/DG) related to AA and CN, it is possible to make the following generalizations: a) AA and CN can connect to nouns that indicate action and the term in question will be CN when it is patient of action expressed by the noun and will be AA when it is an agent; b) CNs do not bind to concrete nouns; c) all phrases in the form "de + X" connected to a noun, will be post-modifiers of that noun. This paper proposes a verification, using Frame Semantics (Fillmore, 1975) and Conceptual Blending Theory (Fauconnier and Turner, 1995, 1998, 2002), in order to validate these generalizations, by analyzing the blending type formed by the union between nouns (concrete and action indicators) and nominal or adjectival terms.*

* Adriana Maria Tenuta de Azevedo. Doutora. Professora na Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG – Belo Horizonte – Minas Gerais. E-mail: atenuta@gmail.com

** Mestre e Doutoranda em Linguística Teórica e Descritiva, pela na Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG - Belo Horizonte - Minas Gerais. E-mail: campos.anya@gmail.com

Keywords: *Noun Complements; prepositional Noun Adjuncts; Frame Semantics; Conceptual Blending Theory.*

Introdução

Este artigo apresenta resultados parciais de uma pesquisa que investiga a existência de motivações cognitivas para a postulação de dois grupos de termos oracionais distintos: os adjuntos adnominais preposicionados (AA)¹ e os complementos nominais de substantivos (CN). Tal investigação é feita a partir dos vários critérios diferenciadores, enumerados pelas Gramáticas Normativas (GN) como sendo distintivos desses dois termos, alocando o que chamam de CN e AA em grupos diferentes de termos oracionais. Este estudo também parte dos elementos que permitem às Gramáticas Descritivas (GD) considerá-los como sendo indistintos, ou seja, parte das descrições que levam à conclusão de que a forma e o comportamento desses mesmos termos permitem que eles sejam classificados, indistintamente, como pós-modificadores dos substantivos aos quais se ligam.

Dois dos critérios distintivos apresentados pelas GNs fazem parte do rol encontrado na maioria dessas gramáticas consultadas para esta pesquisa: a) tanto o CN quanto o AA podem se ligar a substantivos que indicam ação e, quando isso ocorre, o termo em questão será CN quando for paciente da ação expressa pelo substantivo (transformado mentalmente em verbo para tal checagem) e será AA quando for agente dessa mesma ação²; b) CNs não se ligam a substantivos concretos.

¹ Os objetos de estudo desta pesquisa são o Complemento Nominal de substantivo, ao qual se referirá como CN, e o Adjunto Adnominal Preposicionado, chamado aqui de AA. Os demais complementos nominais (de adjetivo e de advérbio) e os adjuntos não preposicionados serão assim chamados, sem nenhuma sigla especial.

² O conceito de agente utilizado neste artigo é o proposto por Chafe (1979), de acordo com o qual o agente "é algo que realiza a ação", incluindo seres animados, inanimados e forças naturais (CHAFE, 1979, p. 100) e o conceito de paciente é o proposto por Perini (2009), segundo o qual "paciente é o papel semântico que expressa a entidade diretamente afetada por uma ação, ou que sofre a ação, para utilizar o termo tradicional". (PERINI, 2009, p. 261). Os conceitos de agente e paciente utilizados aqui têm sentido bem amplo, envolvendo papéis temáticos mais específicos, como experienciador e fonte (para agente) e tema e alvo (para paciente). A escolha de tais conceitos pretendeu permitir que a análise a que se procederia se coadunasse com a proposta das gramáticas normativas consultadas, que não se preocupam em definir nem um nem outro conceito ao mencioná-los nas definições de CN e AA. Esse comportamento abre a possibilidade para que os conceitos de agente e paciente sejam utilizados de maneira a abarcar o maior número possível de situações.

Já as GDs são unânimes em afirmar que: c) todos os sintagmas com a forma "de + X" (em que X pode ser um termo qualquer, incluindo uma oração) ligados a um substantivo serão pós-modificadores desse substantivo.

O que se propõe aqui é a investigação de natureza cognitiva para essas generalizações, por meio da análise do tipo de relação existente entre substantivos indicadores de ação e substantivos concretos, de um lado, e seus pós-modificadores, de outro. Tal relação é analisada nos termos da Semântica de *Frames*, de Fillmore (1975) e da Teoria da Mesclagem, de Fauconnier e Turner (1995, 1998, 2002).

Para este estudo, foram escolhidos três substantivos que indicam ação e três substantivos prototipicamente concretos, a fim de se verificar o tipo de relação que esses substantivos mantêm com X em ocorrências do tipo "substantivo + de + X", em que X é qualquer elemento de valor substantivo ou adjetivo, incluindo orações. Os três substantivos indicadores de ação escolhidos são "necessidade", "possibilidade" e "prisão" e os três substantivos prototipicamente concretos são "casa", "cabeça" (parte do corpo) e "carro".

Por fim, a relação que esses substantivos mantêm com X nas ocorrências analisadas foi avaliada a partir da Semântica de *Frames* de Fillmore (1975) e da Teoria de Fauconnier e Turner (1995,1998).

Decidiu-se por uma investigação de caráter semântico e cognitivo pelo fato de haver um forte indício³ de que, sintaticamente, não há como se estabelecerem distinções entre os referidos sintagmas de forma "substantivo" + de + X a ponto de se justificar que alguns deles sejam de um tipo (CNs) e outros de outro tipo (AAs).

2 A Semântica de *Frames* e a Teoria da Mesclagem

A Semântica de *Frames* e a Teoria da Mesclagem foram escolhidas para esta avaliação por seu viés cognitivo e por estarem diretamente relacionadas entre si.

³ AA e CN, devido ao fato de serem sintagmas preposicionados, fazem parte do grupo de elementos, citados por Perini (2009) e Castilho (2010), que só podem vir após o núcleo, o que é mais um indício de que o comportamento desses termos oracionais é sintaticamente semelhante e que eles não devem ser separados em classes distintas.

Os modelos teóricos da Semântica de *Frames* e da Teoria da Mesclagem são frutos de pesquisas precursoras da Linguística Cognitiva (LC), corrente da linguística que trata dos processos de conceptualização e de categorização⁴ relacionando-os com determinantes culturais e com a interação corpórea e extracorpórea dos usuários da língua com o mundo circundante. (DA SILVA, 2004, p. 3)

2.1 A Semântica de *Frames*

A Semântica de *Frames* é o resultado de uma pesquisa iniciada na década de 70 por Charles J. Fillmore, com a intenção de encontrar uma "maneira particular de olhar para o significado das palavras, bem como uma forma de caracterizar os princípios de criação de novas palavras e frases". (FILLMORE, 1982, p. 111)

Por *frame*⁵, Fillmore entende um "sistema de conceitos relacionados, de forma que, para se entender um deles, é preciso se entender a estrutura completa na qual ele se insere" (Idem p. 111). Para o autor, em situações discursivas, a escolha de determinadas palavras pelo usuário de uma língua pressupõe um pano de fundo cognitivo, *background*, formado pelos conhecimentos e experiências pré-existentes na sociedade em que esse usuário se insere. Nesse contexto, a pesquisa por meio da Semântica de *Frames* é uma tentativa de se compreender a forma como essas escolhas se processam. (Ibidem)

Ao desenvolver uma descrição sintático-semântica da valência dos verbos, Fillmore (1982, p. 114) percebeu, no agrupamento a partir das generalizações sintáticas das valências, que algumas generalizações semânticas acabavam se perdendo. Um exemplo dessa perda está na diferença semântica existente entre os verbos *to give* e *to send*, que poderiam se encaixar em *frames* semelhantes em certas situações e diferentes em outras, graças a diferenças semânticas entre eles. Da mesma forma, o autor aponta diferenças semânticas entre *rob* e *steal*, *by* e *sell*, *enjoy* e *amuse*, todas elas encobertas

⁴ "Não se deve associar, entretanto, o estabelecimento de uma designação reconhecida internacionalmente à ideia de que a LC constitui uma abordagem teórica homogênea. Ao contrário, a área reúne um conjunto de abordagens que compartilham hipóteses centrais a respeito da linguagem humana e, ao mesmo tempo, detalham aspectos particulares relacionados aos desdobramentos dessas hipóteses." (FERRARI, 2014, p. 14)

⁵ Fillmore considera *frame* como um termo geral que engloba todos os conceitos envolvidos pelos termos esquema, script, cenário, modelos cognitivos, entre outros, e, da mesma forma, será considerado nesta pesquisa. (FILLMORE, 1982, p. 111)

pela classificação de acordo com suas características puramente sintáticas (FILLMORE, 1982, p. 115).

Esse problema poderia ser resolvido com o desenvolvimento de uma descrição semântica que associasse os verbos individuais a estruturas cognitivas mais gerais, a partir das quais domínios completos de determinado item lexical poderiam ser semanticamente caracterizados. (FILLMORE, 1982, p. 115)

A Semântica de *Frames*, conforme Fillmore (1968, p. 115), parte do princípio de que, para cada *frame* de casos (*case frame*), existe uma "pequena cena abstrata ou uma situação, de forma que, para se entender a estrutura semântica de um verbo, é necessário se entenderem as propriedades dessas cenas" (FILLMORE, 1982, p. 115).

O estudo dessa estrutura cognitiva mais geral teve início quando Fillmore (1982, p. 115) começou a estudar os verbos de julgamento, no começo da década de 70. Descrevendo os "verbos de julgamento" como "culpar", "acusar" e "criticar", Fillmore (1982) percebeu que eles têm em comum os seguintes argumentos: uma pessoa que julga, uma situação passível de julgamento e alguém que será julgado. Acontece que, para cada um desses verbos, esses argumentos se estabelecem e se relacionam de maneiras diferentes. Por exemplo: o verbo "acusar" pressupõe uma situação condenável, um acusador e um culpado. Já o verbo criticar pressupõe um crítico, um criticado e exige recursos que demonstrem o motivo pelo qual a situação merece ser criticada.

Fillmore (1982) entendeu, então, que não se trata de se considerarem os verbos de forma isolada, mas, sim, dentro de um domínio cujos elementos de alguma forma esquematizam a noção de julgamento e comportamento, o que envolve as noções de valor, responsabilidade etc.

O segundo domínio considerado pelo autor com a mesma intenção de caracterizar a cena a ele subjacente foi o de "evento comercial". Conforme Fillmore, 1982, p. 116, o comprador, o vendedor, a mercadoria e o dinheiro seriam os elementos do *frame* de "evento comercial". Sendo assim, a cena ligada ao verbo "comprar" evoca os elementos "comprador" e "mercadoria", deixando como pano de fundo os elementos "vendedor" e "dinheiro". Já uma cena relacionada ao verbo "vender" colocaria em foco o "vendedor" e a "mercadoria", enquanto o "dinheiro" e "comprador" comporiam o

background. Para o verbo "pagar", o foco estaria no "comprador", no "dinheiro" e nas "mercadorias". Outros verbos incluídos no domínio de evento comercial são "gastar", "custar" e "dever" (pagamento) entre outros, que podem ser mais ou menos periféricos com relação a todos esses, considerados, em grande medida, prototípicos.

Fillmore (1982, p. 116) concluiu que "ninguém pode realmente entender o significado das palavras de um domínio sem entender as instituições sociais ou as estruturas da experiência por ele pressupostos"⁶, considerando que essas instituições e estruturas estão presentes nas cenas relacionadas a essas palavras. Segundo o autor, "usando a palavra *frame* para a estrutura na qual a cena é apresentada ou lembrada, nós podemos dizer que o *frame* estrutura o significado das palavras e que as palavras evocam o *frame*"⁷ (FILLMORE, 1982, p. 117).

O trabalho de Fillmore teve seguimento em meados da década de 70, a partir do seu contato com o trabalho de Rosh (1973)⁸ e Berlin and Kay (1969)⁹, que estudavam a importância da noção de "protótipo" na compreensão do sistema de categorização do ser humano.

Um exemplo dado por Fillmore (1982) para ilustrar a importância da noção de protótipo na composição de *frames* é a palavra "órfão". Segundo o autor, órfão é uma criança cujos pais morreram e o significado da palavra é construído a partir de um *background* que inclui o fato de que, para ser considerada órfã, a criança depende do cuidado dos pais e os pais assumem tais cuidados. Pessoas sem pais têm um *status* social relevante somente até certa idade. A categoria "órfão" não traz, em si, qualquer especificação de idade. Assim, fica claro porque, segundo Fillmore, "*frame* [...] é um sistema de categorias estruturadas de acordo com algum contexto motivacional"¹⁰

⁶ No original: Nobody can really understand the meaning of the words in that domain who does not understand the social institutions or the structures of experience which they presuppose. (FILLMORE, 1982, p.116)

⁷ No original: Using the word '*frame*' for the structure way in which the scene is presented or remembered, we can say that the *frame* structures the word-meanings and that the word 'evokes' the *frame*. (FILLMORE, 1982, 117).

⁸ Rosch, Eleanor H. (1973), On the internal structure of perceptual and semantic categories. In Timothy E. Moore (ed.), *Cognitive Development and the Acquisition of Language*. New York: Academic Press.

⁹ Berlin, Brent and Paul Kay (1969), *Basic Color Terms*. Berkeley: University of California Press.

¹⁰ "*Frame* [...] is a system of categories structured in accordance with some motivating context" (FILLMORE, 1982, p. 119)

(FILLMORE, 1982, p. 119), que pode ser considerado como usos e costumes construídos ao longo da história de certa comunidade.

A Semântica de *Frames*, como visto, propõe a construção de significados de palavras a partir de um pano de fundo em que cenas gerais e todos os elementos que dela fazem parte proporcionam determinada compreensão, e não outra, sobre tais palavras.

O projeto *FrameNet*, baseado na Semântica de *frames* de Fillmore (1976, 1977, 1982, 1985, 2001, Fillmore e Baker, 2010), iniciado em 1997 pelo Instituto Internacional de Ciência da Computação de Berkeley, tem como objetivo, a partir da anotação de usos em textos reais, construir um banco de dados de palavras da língua inglesa, oferecendo ao estudante um dicionário que conta com mais de 10.000 sentidos das palavras incluindo exemplos anotados de usos, além de mais de 170.000 frases, anotadas manualmente, que fornecem dados relativos a papéis temáticos.

Esse projeto parte, então, da premissa de que os sentidos da maioria das palavras podem ser melhor compreendidos a partir de um *frame* semântico que denota a descrição de algum tipo de evento e seus participantes. Para o conceito do verbo "cozinhar", por exemplo, existe um *background* que envolve o "cozinheiro" (*cook*), a *comida* (*food*), um "recipiente" (*container*) onde se coloca a comida e uma "fonte de calor" (*heating_instrument*).

O trabalho do *FrameNet* é definir os *frames* e anotar frases que mostram como os elementos desses *frames* cabem sintaticamente em torno da palavra que os evoca, como nos seguintes exemplos de *Cook* e *Revenge*:

... [the boys]_{cook} ... **GRILL** [their catches]_{food} [on an open fire]_{heating_instrument}.

[I]_{avenger} 'll **GET EVEN** [with you]_{Offender} [for this]_{Injury}!

Os *frames* são, ao mesmo tempo, cognitivos e semânticos e, por isso, são muitas vezes semelhantes em vários idiomas. Os *frames* de compra e venda (*buying*, *selling*), por exemplo, envolvem os elementos "comprador", "vendedor", "mercadorias" e "dinheiro" (*buyer*, *seller*, *goods* e *money*) independentemente da língua em que são evocados. Assim, vários projetos estão em andamento para se construir *FrameNets*

para vários idiomas, incluindo o português brasileiro, que vem sendo desenvolvido na Universidade Federal de Juiz de Fora, pelo projeto *FrameNet* Brasil.

2.2 Teoria da Mesclagem

A Teoria da Mesclagem diz respeito ao processo de conceptualização realizado na compreensão de enunciados ou termos complexos em que o significado criado pela união dos itens lexicais que formam tal termo é diferente do significado de cada item considerado separadamente. Conforme Tenuta (2010),

Na concepção dessa Teoria, seres humanos realizam integração conceptual quando estão naturalmente envolvidos na realização de diversos tipos de atividades. Essa teoria semântica revela aspectos do processamento cognitivo, dinâmico, relacionados, no geral, a pensamento e imaginação e, em particular, à utilização da linguagem. (...) A integração conceptual é empregada para propósitos variados. É um tipo preferencialmente, mas não puramente, de processamento mental, que também não é essencialmente composicional, no sentido de o significado gerado ser uma simples soma do significado dos elementos envolvidos na composição da mescla Tenuta (2010, p. 92).

A Teoria da Mesclagem propõe a análise das ligações entre os vários espaços mentais que são formados a partir dos domínios da experiência acionados no decorrer do discurso. Fauconnier e Turner (2002) explicam o que são esses espaços mentais a partir de uma charada:

Um monge budista começa a subir uma montanha ao amanhecer e chega ao topo ao entardecer. Após meditar por vários dias, o monge começa a descer a montanha ao amanhecer e chega ao pé dessa montanha ao entardecer. Sem indicação da hora de saída, de paradas, da velocidade do monge. Charada: há um lugar no caminho que esse monge ocupa na mesma hora do dia em suas duas jornadas?¹¹
FAUCONNIER E TURNER (2002, p. 39)

Segundo os autores, para se chegar à solução da charada, é preciso imaginar que o monge esteja descendo e subindo a montanha ao mesmo tempo, e o lugar de encontro do monge com ele mesmo é a resposta procurada. Mesmo sabendo que é impossível o mesmo monge subir e descer a montanha ao mesmo tempo, da mesma forma que é impossível que esse monge encontre a si mesmo em determinado lugar,

¹¹ No original: A Buddhist Monk begins at dawn one day walking up a mountain, reaches the top at sunset, meditates at the top for several days until one dawn when he begins to walk back to the foot of the mountain, which he reaches at sunset. Make no assumptions about his starting or stopping or about his pace during the trips. Riddle: Is there a place on the path that the monk occupies at the same hour of the day on the two separate journeys?

ainda assim é possível imaginar tal situação hipotética e encontrar a solução para o problema proposto. Essa possibilidade, de acordo com Fauconnier e Turner (2002), deve-se ao fato de o ser humano criar, ao processar essa situação, um espaço mental para a subida e outro para a descida, integrando, de alguma forma, os conteúdos desses espaços.

Na Teoria da Mesclagem, o processamento mental dessa situação poderia ser representado por um diagrama no qual esses espaços mentais e a relação entre eles se apresentariam da seguinte maneira: os espaços de entrada (*input spaces*) correspondem às duas jornadas do monge, a jornada de subida e a jornada de descida. Um espaço mental genérico (*generic space*) paira acima dos dois espaços de entrada, apresentando o que esses dois espaços têm em comum: o monge, um caminho que liga o pé ao topo da montanha, posições nesse caminho, um momento da jornada e o movimento em uma direção não especificada. Um espaço mescla (*blend space*) seria o quarto espaço mental nesse diagrama. Nesse espaço, cada uma das inclinações da montanha contidas nos dois espaços de entrada estaria projetada em uma única inclinação. As duas jornadas seriam unificadas como se ocorressem em um único dia, mas suas direções de subida e de descida são preservadas. No espaço mescla, forma-se, então, uma estrutura emergente que não existe nos espaços de entrada e a relação criada no espaço mescla não existe quando os espaços de entrada são considerados separadamente.

De acordo com Fauconnier e Turner (2002), o diagrama descrito acima seria um exemplo em que a mesclagem se daria a partir de dois espaços de entrada, mas esse processamento cognitivo pode envolver vários espaços de entrada e várias mesclas ao mesmo tempo.

Segundo Fauconnier e Tuner (2003, p. 58), espaços mentais são "pequenos pacotes conceituais construídos enquanto pensamos e falamos, com o propósito de entendimento local e de ação - eles são montagens parciais contendo elementos estruturados por *frames* e modelos cognitivos"¹².

¹² No original: Small conceptual packets constructed as we think and talk, for purposes of local understanding and action - they are very partial assemblies containing elements, structured by *frames* and cognitive models" (FAUCONNIER E TUNER, 2003, P.58)

Tenuta (2010) apresenta um esquema da mesclagem básica e o explica da seguinte maneira:

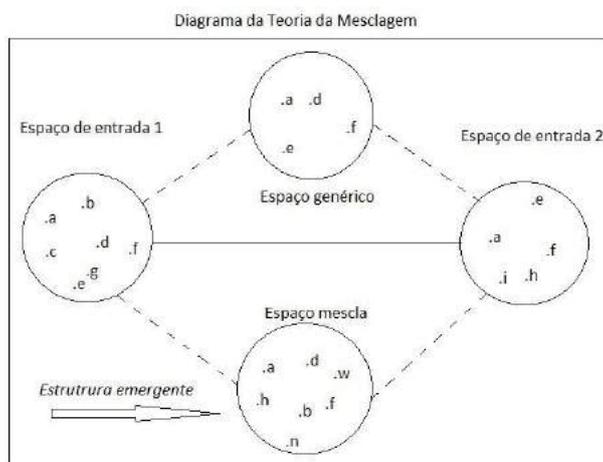


Figura 1: Diagrama mínimo para a mesclagem.

Fonte: TENUTA, 2010, p. 92.

O diagrama propõe que haja domínios-fonte, ou seja, espaços de entrada, num mínimo de dois, com suas estruturas informacionais próprias, provendo elementos a serem selecionados para projeção e composição de nova estrutura integrada no espaço mescla, resultante dos seguintes processos imaginativos: composição, completamento e elaboração. Assim, as inferências, o significado, que ocorrem na mescla, não são previsíveis com base apenas nos espaços de entrada. O espaço genérico do diagrama, que nem sempre aparece representado, informa que as estruturas dos espaços de entrada têm alguma analogia entre si (permitindo mapeamento). E esses elementos comuns são projetados no espaço genérico, estruturando-o. Todo o conjunto forma uma rede de espaços mentais, vista como uma rede de integração conceptual. (TENUTA, 2010, p. 93)

De acordo com Fauconnier e Turner (2002, p. 92), os seres humanos só estabelecem as relações entre os espaços mentais porque esse processo é que lhes proporciona a compreensão de novos significados, aumentando a sua capacidade de interação com o mundo e a sua criatividade, que são mediadas pelas relações vitais (FAUCCONNIER E TURNER, 2002). As relações vitais enumeradas e analisadas pelos autores são: mudança, identidade, tempo, espaço, causa-efeito, parte-todo, representação, papel, analogia, 'desanalogia', propriedade, similaridade, categoria,

intencionalidade e exclusividade. A integração conceptual tem a ver com a capacidade humana de comprimir¹³ e descomprimir essas relações vitais.

A Teoria da Mesclagem propõe, então, que um tipo de processamento cognitivo pode ser explicado em termos de redes integradas. Existem quatro tipos principais de integração, conforme Fauconnier e Turner (2003), que se diferenciam em termos dos *frames* que estruturam os espaços que compõem a rede. Esses quatro tipos de rede são: *Mirror* (espelho), *Single-Scope* (escopo-único), *Double-Scope* (escopo-duplo) e *Simplex*, que não são, contudo, modelos únicos nem totalmente distintos de integração conceptual. Segundo os autores, "Eles não são quatro espécies separadas e desvinculadas que esgotam o mundo das mesclagens, ao contrário, são pontos relevantes que se sobressaem num cenário contínuo."¹⁴ (FAUCONNIER E TUNER, 2002, P. 139) Dependendo do tipo de rede, pode haver conflitos (*clashes*)¹⁵ entre os *frames* envolvidos na mesclagem.

Na integração do tipo “Espelho” (FAUCONNIER E TURNER, 2002), enquadra-se o exemplo do monge budista, em que situações semelhantes, mas ocorridas em momentos e espaços distintos se espelham desde que o *frame* presente nos dois espaços seja o mesmo. No exemplo do monge budista, os dois espaços de entrada, o de descida e o de subida, compartilham o mesmo *frame*, o da caminhada de um homem ao longo de uma montanha.

Na integração do tipo “Espelho” não há conflito entre os espaços de entrada e os *frames* envolvidos, justamente porque os *frames* que estruturam esses espaços são o

¹³ Compressão, como um termo da ciência cognitiva, refere-se, não especificamente ao ato de contrair alguma coisa em um gradiente de tempo ou espaço, mas, ao invés disso, transformar estruturas conceptuais difusas e distendidas que são menos propícias à compreensão humana, a fim de que elas se tornem mais propícias, melhor adaptadas à nossa forma de pensar em escala humana. No original: “*Compression*, as a term in cognitive science, refers not specifically to shrinking something along a gradient of space or time, but instead to transforming diffuse and distended conceptual structures that are less congenial to human understanding so that they become more congenial to human understanding, better suited to our human-scale ways of thinking.” (TURNER, 2006, p. 18)

¹⁴ No original: “They are not four separate and unrelated species that exhaust the world of blends, but, instead, are prominent points that stand out on a continuous landscape”. (FAUCONNIER E TUNER, 2002, P. 139)

¹⁵ Diferenças marcantes entre a organização dos *frames* das entradas oferecem a possibilidade de ricos conflitos. Longe de bloquear a construção da rede, tais conflitos oferecem desafios à imaginação. As mesclas resultantes podem vir a ser muito criativas. No original: “Sharp differences between the organizing *frames* of the inputs offer the possibility of rich clashes. Far from blocking the construction of the network, such clashes offer challenges to the imagination. The resulting blends can turn out to be highly creative.” (TURNER, 2006, p. 19)

mesmo. Já as compressões nesse tipo de integração ocorrem nas relações de tempo, espaço, identidade, papel, causa-efeito, representação, mudança e intenção, (FAUCONNIER E TURNER, 2002, p. 125) e essas compressões são feitas de maneira bastante fácil e direta em razão da já mencionada ausência de conflito entre as estruturas dos espaços de entrada. No exemplo do monge budista, a subida e a descida da montanha ocorrem em tempos distintos, mas são compreendidas como se ocorressem simultaneamente, graças à compressão de tempo.

Na integração do tipo escopo-único, segundo Fauconnier e Turner (2002, p. 126), dois *frames* diferentes organizam os espaços de entrada e somente um deles é projetado no espaço mescla.

Um exemplo desse tipo de integração é a utilização do *frame* de uma luta de boxe para organizar nossa compreensão de dois gerentes executivos competindo no mundo dos negócios, como ocorre nas seguintes expressões linguísticas: "o gerente deu um golpe, mas o outro se recuperou", "um gerente estava desarmado e o outro tirou vantagem" (FAUCONNIER E TURNER, 2002, p. 126). Nesse exemplo, o espaço de entrada 1 é organizado pelo *frame* da luta de boxe e o 2 é organizado pelo *frame* do mundo dos negócios, sendo que a mescla reflete o *frame* do espaço de entrada 1. O conflito nesse tipo de integração ocorre simplesmente em razão de existirem *frames* diferentes (boxe e negócios) em cada espaço de entrada.

Conforme explicam Fauconnier e Turner (2002, p. 130), as relações vitais no espaço de entrada relativo ao boxe (tempo, espaço, causa etc.) são bastante definidas, já que dois boxeadores lutam entre si por um tempo predeterminado ou até que cada um deles caia. Já no espaço de entrada dos gerentes, essas relações são bastante difusas porque não é possível avaliar por quanto tempo e em quais espaços as relações de negócios se efetivam e se desfazem. No espaço mescla, as relações vitais estão alinhadas e a compressão entre elas permite que o *frame* do mundo dos negócios seja estruturado em termos de elementos do *frame* da luta de boxe e que cada gerente executivo seja compreendido como um boxeador.

Sobre a mesclagem do tipo escopo-único, Tenuta (2010) afirma que

Nela, os espaços de entrada têm molduras organizacionais distintas e uma dessas molduras é selecionada para estruturar o espaço mescla.

Turner (2005) fornece-nos o exemplo de uma charge representando um duelo entre Dole e Clinton, sabidamente oponentes políticos. Segundo esse autor, "qualquer rede metafórica de escopo-único [...] pode trazer, inerente a ela, um mapeamento metafórico convencional de nível superior, chamado por Lakoff e Johnson (1980) de metáfora básica" (TURNER, 2005, n.p., tradução nossa). No caso do exemplo fornecido, essa metáfora básica é "OPOSIÇÃO É COMBATE", e há um mapeamento entre o domínio da Política e o domínio do Combate Físico/Guerra. (TENUTA, 2010, p. 99)

Outro tipo de mesclagem proposto por Fauconnier e Turner (2002) é a integração do tipo escopo-duplo, que se dá a partir da projeção para o espaço mescla de elementos de *frames* distintos, sendo que cada um desses *frames* contribui de forma central na formação do *frame* da estrutura emergente, oferecendo a possibilidade do que os autores chamam de "conflitos ricos" (FAUCONNIER E TURNER, 2002).

Os autores dão como exemplo para esse tipo de integração a expressão *cavar sua própria cova*, usada para pessoas que cometem erros e acabam prejudicando a si próprias. Nesse exemplo, os espaços de entrada 1 e 2 seriam o *frame* de morte e de erros inconscientes, respectivamente. No espaço mescla está a noção de que quem se prejudica, mesmo que inconscientemente, dá a si mesmo um castigo.

Conforme explicam Fauconnier e Turner (2002), o que ocorre de surpreendente nesse exemplo e que é causa de um conflito bastante rico, fazendo emergir uma estrutura nada discreta, é o fato de a morte não causar a produção da cova, e sim o contrário. Note-se que o *frame* da estrutura emergente não está organizado pelos *frames* de nenhum dos espaços de entrada, mas é justamente essa estruturação específica que vai permitir a realização de inferências no mundo real.

Por fim, na integração do tipo *Simplex*, uma das entradas é um *frame* e a outra é um elemento específico desse *frame*. No exemplo Paul é o pai de Sally, um dos espaços de entrada é estruturado pelo *frame* de família parentesco, onde se encontram os elementos pai e filha e, o outro, não é estruturado por um *frame*, mas contém dois elementos específicos, Paul e Sally, que se encaixam perfeitamente no *frame* proposto. O espaço mescla se dá com dois elementos do espaço de entrada 2 (Paul e Sally) ocupando lugares relacionados a dois elementos do espaço de entrada 1 (Pai e filha), em uma compressão perfeita. Na integração do tipo *Simplex*, não há conflito entre os elementos componentes dos dois espaços de entrada (FAUCONNIER E TURNER,

2002). Essa situação apresentada de integração de tipo *Simplex* exemplifica o que Fauconnier e Turner (2002) chamam de expressão Y, que são a *Noun-Phrase of*, traduzida aqui como "Sintagma nominal de", cuja presença da preposição "de" pressupõe a formação de um espaço mescla em que se busca o elemento que melhor completa o substantivo sucedido pela preposição, conforme o contexto em que o sintagma nominal aparece.

3 Metodologia

A metodologia utilizada neste trabalho tem a seguinte configuração: 1) elaboração de um *corpus* da língua culta; 2) escolha de cinco substantivos que indicam ação e cinco substantivos prototipicamente concretos; 3) busca, utilizando-se o sistema AntConc, das ocorrências em que esses substantivos escolhidos eram acompanhados pela preposição "de" e um elemento "X" de valor substantivo ou adjetivo, incluindo orações; 4) consulta dos *frames* dos substantivos e dos elementos "X" nos sistemas *FrameNet* e *FrameNet Brasil*; 5) análise dos tipos de mesclagem ocorridos entre os substantivos pesquisados e o elemento "X", quando ligados pela preposição "de".

O *corpus* construído para a pesquisa tem um total de 641.399 palavras, o que o caracteriza como um *corpus* médio¹⁶ (250 mil a 1 milhão de palavras), composto de 527 textos, coletados individualmente e por gênero textual. Os textos constantes do *corpus* são representantes de três domínios da atuação humana: jornalístico, literário e científico.

Nesse contexto, os *frames* de três substantivos indicadores de ação (possibilidade, necessidade e prisão) e três substantivos concretos (casa, carro e cabeça) foram pesquisados no *FrameNet* e no *FrameNet Brasil* e copiados tal qual foram disponibilizados pelos projetos. Quando constavam no *FrameNet Brasil*, de lá foram retirados e, na ausência deles, os *frames* foram traduzidos do *FrameNet*.

3.1 Análise das mesclagens

Compilados os *frames* dos três substantivos prototipicamente concretos e dos três substantivos indicadores de ação, as 217 ocorrências foram analisadas a partir das

¹⁶ SARDINHA, Tony Berber. *Linguística de Corpus*. Barueri, SP: Manole, 2004, 409p.

mesclas formadas pela da união entre tais substantivos e seus pós-modificadores, por meio da preposição "de".

Seguem exemplos das análises feitas:

Para as ocorrências "carro de bois" e "prisão de pequenos traficantes", tem-se:

<i>Carro (Vehicle)</i>
<p>Definição: O <i>frame</i> diz respeito a veículos que os seres humanos usam para o propósito de transporte.</p>
<p>Exemplos:</p> <p>Eu dirigi uma LIMUSINE até a escola de dança.</p> <p>Marcelo dirige um CARRO [velho]_{desc}.</p> <p>Você precisa pegar o TREM [da meia noite]_{ti} para chegar amanhã de manhã.</p> <p>Eles andaram num TREM [a vapor]_{prop}.</p> <p>O ÔNIBUS [dele]_{poss} bateu na árvore.</p>
<p>Elementos nucleares:</p> <p>Veículo [veic] Veículo é o dispositivo de transporte que os seres humanos usam para viajar.</p>
<p>Elementos não nucleares:</p> <p>Descritor [desc] Identifica a característica ou descrição do veículo</p> <p>Itinerário [iti] Diz sobre o tempo e a rota do serviço do dispositivo de transporte</p> <p>Propulsão [prop] Designa a forma como o veículo é movido.</p> <p>Possuidor [poss] Dono do veículo.</p> <p>Uso [uso] Finalidade do veículo. Normalmente inclui os meios de transporte.</p>

Quadro 1: Frame de Carro (vehicle).

<i>Prisão (prender)</i>	
Definição:	Autoridades acusam um Suspeito (as Acusações), que está sob suspeita de ter cometido um crime, e o levam sob custódia.
Exemplos:	A [policia] _{aut} PRENDEU [Harry] _{susp} [sob acusação de homicídio culposo] _{acu} . Eles PRENDERAM o Harry [por furto em loja] _{crim} . Ela foi PRESA [com o ministro da Fazenda, Javier Soledad] _{Co_Par} . [A policia] _{aut} PRENDEU Harry [para tirá-lo da rua] _{fin} . [O policia] _{aut} [o] _o PRENDEU por ter infringido o [código de trânsito] _{Font_Aut} PRENDEU [Harry] _{susp} [em frente à sua casa] _{lug} . [A policia] _{aut} PRENDEU [Harry] _{susp} [na tarde de quarta-feira] _{temp} . A policia colocou Harry em PRISÃO [domiciliar] _{tipo}
Elementos nucleares:	Acusações [_{acu}] As Acusações identificam uma categoria dentro do sistema jurídico, o crime pelo qual o Suspeito é acusado. Autoridades [_{aut}] As Autoridades acusam o Suspeito de cometer um crime e o levam sob custódia. Crime [_{crim}] O Crime indica a razão pela qual o Suspeito é preso. Suspeito [_{susp}] O Suspeito está preso sob suspeita de ter cometido um crime.
Elementos não nucleares:	Co participante [_{Co_Par}] Uma pessoa que participa do evento juntamente com as Autoridades ou com o Suspeito. Finalidade [_{fin}] Este elemento identifica a finalidade pela qual as Autoridades prendem um Suspeito. Fonte da autoridade legal [_{Font_Aut}] A Fonte da autoridade legal descreve a lei que concede o poder de prisão para as Autoridades. Lugar [_{lug}] Este elemento identifica o Lugar onde ocorre a detenção. Maneira [_{man}] Qualquer descrição do evento "prisão" que não é coberto por elementos mais específicos, incluindo efeitos secundários (calmamente, em voz alta), e descrições gerais, comparando eventos (da mesma maneira). Além disso, pode indicar características marcantes das Autoridades, que também afetam a ação (presunçosamente, friamente, deliberadamente, ansiosamente, cuidadosamente). Meios [_{meio}] Este elemento identifica os Meios pelos quais as Autoridades prendem um Suspeito. Tempo [_{temp}] Este elemento identifica o Tempo em que ocorre a prisão. Tipo [_{tipo}] Este EE indica o tipo de prisão em que o Suspeito é colocado.

Quadro 2: Frame de prisão (prender).

Em “carro de bois”, percebe-se claramente que existe a formação de mescla do tipo escopo-único. Nessa rede, há a integração de um espaço de entrada, estruturado pelo *frame* de “carro”, e de um outro espaço de entrada estruturado pelo *frame* de “boi”. O *frame* de “carro” estrutura também o espaço mescla e seleciona-se do *frame* de “boi” o elemento que identifica o boi como um animal de carga.

E para a ocorrência “prisão de pequenos traficantes”, tem-se a mescla do tipo *simplex*. Nessa rede de integração, o *frame* de “prisão”, que estrutura o espaço de entrada 1, também estrutura a mescla e é o único *frame* estruturador encontrado na rede. O elemento “pequenos traficantes” do espaço de entrada 2, liga-se ao paciente da ação de prender do *frame* do espaço 1. A mescla se organiza dessa forma.

Seguem outros exemplos de análises:

<i>Casa (buildings)</i>
<p>Definição</p> <p>Este <i>frame</i> contém palavras que nomeiam estruturas fixas permanentes que formam um recinto e que fornecem proteção contra os elementos.</p> <p>Exemplos</p> <p>[João]_{cri} construiu sua CASA no [estilo gótico]_{tip}. A casa, [feita de madeira]_{mat} e construída [em 2000]_{temp_cri}, fica [perto da farmácia]_{loc_rel} e hoje funciona [como abrigo para moradores de rua]_{func}.</p> <p>Elemento nuclear</p> <p>Construção [_{sons}] A entidade construída por um construtor com alguma função.</p> <p>Elementos não nucleares</p> <p>Criador [_{cri}] O indivíduo que criou a construção.</p> <p>Descritor [_{desc}] A caracterização de alguma propriedade da construção.</p> <p>Função [_{func}] A utilização dada à construção.</p> <p>Material [_{mat}] Alguma indicação do que é feita a construção, incluindo componentes, ingredientes etc.</p> <p>Nome [_{nom}] O nome utilizado para se referir à construção.</p> <p>Lugar [_{lug}] A localização da construção.</p> <p>Possuidor [_{pos}] A pessoa ou outra entidade legal a quem pertence ou que tem a posse da construção.</p> <p>Localização Relativa [_{Loc_Rel}] O lugar em relação ao qual a construção é localizada</p> <p>Tempo de criação [_{Temp_Cri}] O tempo em que a construção começou a existir.</p> <p>Tipo [_{Tip}] Uma indicação do subtipo da construção, incluindo o estilo arquitetônico.</p>

Quadro 3: Frame de casa (buildings).

<i>Cabeça (parte_observável_do_corpo) (observable_body_parts)</i>
<p>Definição</p> <p>Este quadro abrange palavras para <i>Parte_observável_do_Corpo</i> (s) (PC), pertencente a um possuidor [_{pos}], que pode ser caracterizado por um descritor [_{desc}]. A localização da PC pode ser identificada em termos do seu anexo [_{anex}] ou sua <i>Orientational_Location</i>. Também pode ser indicada uma sub-região de um PC.</p> <p>Exemplos:</p> <p>A CABEÇA do [Fred]_{pos} é [pequena]_{desc}.</p> <p>Os DEDOS [da mão esquerda]_{anex}.</p> <p>As MÃOS [trêmulas]_{desc}.</p> <p>PERNA [esquerda]_{loc_ori}.</p> <p>Elementos nucleares</p> <p>Parte do corpo [_{Part_Corp}] É a parte do corpo.</p> <p>Possuidor [_{pos}] Denota o possuidor da parte do corpo</p> <p>Elementos não nucleares</p> <p>Anexo [_{anex}] É a maior parte do corpo ao qual o BP é ligada.</p> <p>Descritor [_{desc}] É usado para uma característica ou descrição da PC. É um modificador do substantivo.</p> <p>Localização orientacional [_{Loc_Ori}] Descreve a orientação da parte do corpo com relação à orientação inerente ao corpo (ou da maior parte do corpo) ao qual a parte está ligada.</p> <p>Sub-região [_{Subr}] Identifica a sub-região da parte do corpo referenciada.</p>

Quadro 4: Frame de cabeça (parte_observável_do_corpo) (observable_body_parts).

<i>Possibilidade</i>
<p>Definição: Um [Evento possível]_{Ev_Poss} é considerado como tendo alguma probabilidade de ocorrência, se pertencer a alguma [condição]_{cond} adicional (geralmente implícita). A [condição], se declarada ou implícita, geralmente se refere à decisão de um agente de tentar trazer algo sobre o Evento possível. A primeira implicação é que alguns outros aspectos da situação, geralmente a falta de capacidade ou permissão, não se referem ao que tem sido esperado para impedir o Evento possível.</p> <p>Exemplo: [Você]_{Ev_Poss} PODE [ter mais dois]_{Ev_Poss} [se você quiser]_{cond}.</p> <p>Elementos nucleares: Condição_{cond} O estado de coisas que não se sustenta, mas, se se sustentasse, o Evento possível ocorreria. (Se você quiser) Evento possível _{Ev_Poss} O Evento possível cumpriu com suas pré-condições e ocorrerá, caso alguma condição adicional se mantiver. (Você ter mais dois)</p>

Quadro 5: Frame de Possibilidade.

<i>Necessidade (Being_necessary)</i>
<p>Definição: Um estado de coisas [dependente]_{dep} possui uma [condição]_{cond} como pré-requisito de ocorrência.</p> <p>Exemplo: [Raquel]_{Ent_Obr} NECESSITA de [dinheiro]_{cond} [para pagar o aluguel]_{dep}.</p> <p>Elementos nucleares: Dependente_{dep} Estado das coisas que não se mantém sem a condição (pagar o aluguel) Entidade obrigatória_{Ent_Obr} entidade que deve estar presente para que a dependência do estado das coisas ocorra (Raquel: é preciso que Raquel necessite do dinheiro) Condição_{cond} Entidade ou estado das coisas que precisa estar presente ou ocorrer para que o dependente seja obtido (Dinheiro: o dinheiro é necessário para que o aluguel seja pago)</p>

Quadro 6: Frame de Necessidade (being_necessary).

Postula-se aqui que a mesclagem evidenciada no sintagma **POSSIBILIDADE** [de avaliar esta representatividade social da clínica-escola]_{Ev_Poss} é do tipo *simplex*. Isso porque, no espaço de entrada 1, está o *frame* de “possibilidade” (Evento possível), que também é projetado para a mescla, enquanto, no outro espaço de entrada, encontra-se um elemento que, nesse *frame*, preenche, ou se liga, ao papel semântico de paciente da ação de possibilitar: o Evento_Possível, representado pela oração "avaliar esta representatividade social da clínica-escola".

Mescla diferente da anterior, representando agora o tipo escopo-único, é verificada na análise do sintagma **CASA** [de telhado vermelho]_{desc}, em que a estrutura emergente é organizada a partir do *frame* de “casa”, projetado do espaço de entrada 1. Do espaço de entrada 2, estruturado pelo *frame* de “telhado vermelho”, que compõe,

projeta-se ao espaço mescla o elemento “característica/cor”, ligando-se ao telhado do *frame* de “casa”.

Outro exemplo de mescla do tipo *Simplex* envolvendo os *frames* descritos anteriormente é **NECESSIDADE** [de correção]_{cond}, em que, no espaço de entrada 1, e também estruturando a mescla, está o *frame* de “necessidade” (*being_necessary*). No espaço de entrada 2, não se encontra um *frame*, mas apenas o elemento “condição”, que preenche um papel temático no próprio *frame* de “necessidade” (paciente da ação de necessitar/ a correção é necessária).

Finalmente, em **CABEÇA** [de ovo]_{desc}, verifica-se a mescla do tipo escopo-único, já que no espaço de entrada 1, está o *frame* de “cabeça” e, no espaço de entrada 2, está o *frame* de “ovo”, sendo que apenas o *frame* de *cabeça* é projetado no espaço mescla e, do *frame* de “ovo”, projeta-se o elemento “formato” para espaço mescla.

Nota-se, pois, uma diferença entre as mesclas formadas nos sintagmas em que o núcleo é substantivo indicador de ação e aquelas formadas nos sintagmas em que o núcleo é o substantivo concreto. As primeiras são do tipo *Simplex* e as outras, do tipo escopo-único.

4 Análise dos dados e os tipos de rede de integração conceptual

Acredita-se que haja uma semelhança entre as *Noun-Phrase of* e o sintagma nominal formado pelos “substantivos indicadores de ação + de + X”, isso porque, da mesma maneira que há a compressão perfeita entre o *frame* do espaço de entrada 1 (família - pai e filha) e os elementos do espaço de entrada 2 (Paul e Sally), também há compressão perfeita entre a ação expressa pelo substantivo e um dos elementos (agente ou paciente) que completam a grade argumental de tal ação.

O fato de o substantivo núcleo do sintagma nominal expressar uma ação faz com que o elemento esperado como aquele que melhor completa esse substantivo por meio da preposição "de" seja justamente um dos elementos da grade argumental dessa ação, que, no caso dos substantivos aqui pesquisados são os elementos que representam os papéis semânticos de agente e paciente, definidores de CN e AA, conforme definem as gramáticas normativas.

Assim, pode-se dizer que no sintagma “necessidade de união” há formação da mescla do tipo *simplex* porque “união” é paciente da ação de “necessitar”.

Quanto aos sintagmas nominais formados pelos “substantivos prototipicamente concretos + de + X”, acredita-se que, embora formalmente se assemelhem à *Noun-Phrase of*, não é possível dizer que possam de fato ser classificados como tais. Não se espera que um determinado elemento complemente um substantivo prototipicamente concreto, pois não se fala em grade argumental para tais substantivos. Ou seja, uma grande variedade de elementos pode atuar como pós-modificadores de um substantivo concreto, impossibilitando a previsão de qual seja tal elemento, já que não há limitação imposta por papéis semânticos, de agente e paciente, ou outro.

Assim, dada a expressão “necessidade de”, espera-se a modificação do substantivo, por meio da preposição “de”, pelo agente ou pelo paciente da ação de “necessitar”, mas, dada a expressão “carro de”, o elemento complementador do sintagma pode ser uma infinidade de *frames*. Daí porque se entende que a mescla formada no caso dos sintagmas compostos por “substantivos concretos + de + X” é do tipo escopo-único, apresentando um *frame* estruturador distinto em cada espaço de entrada, e não do tipo *simplex*.

5 Análise dos resultados

De acordo com as análises realizadas, as relações entre os substantivos indicadores de ação e os elementos X (que, por meio da preposição “de” se ligam àqueles substantivos e podem ser qualquer elemento de valor substantivo ou adjetivo, incluindo orações) serão construídas a partir de mesclagens dos tipos *Simplex*. Já as relações entre os substantivos concretos e os elementos X (que, por meio da preposição “de” se ligam àqueles substantivos e podem ser qualquer elemento de valor substantivo ou adjetivo, incluindo orações) serão construídas a partir de mesclagens do tipo escopo-único.

Ocorre que essa diferença não se mostra suficiente para justificar a separação entre CN e AA em grupos distintos de termos da oração. Isso porque, conforme dispõem as GNs, se o pós-modificador do substantivo indicador de ação for paciente de tal ação, esse pós-modificador será CN e, se for agente, será AA. No entanto,

independentemente do papel semântico exercido pelo pós-modificador, a mescla formada entre ele e o substantivo indicador de ação será do tipo *Simplex*, ou seja, a divisão proposta pelas GNs não se verifica desse ponto de vista cognitivo.

É o que ocorre, por exemplo, em relação a "necessidade de alguém" em que, tanto no caso de "alguém" ser agente (alguém necessita), ou paciente (alguém é necessário) da ação de necessitar, a mescla formada pelo *frame* de "necessidade" e os elementos "agente" ou "paciente" desse mesmo *frame* expressos pelo termo "alguém" será do tipo *Simplex*.

Isso ocorre porque agentes e pacientes fazem parte da grade argumental das ações expressas pelos substantivos indicadores de ação. Nos substantivos aqui analisados, "possibilidade", "necessidade" e "prisão", esses elementos são: entidade_obrigatória [Ent_ob] e condição [cond] como agente e paciente, respectivamente, da ação de necessitar (*frame* de "necessidade"); evento_possível [Ev_Pos] e condição [cond], nessa ordem, como paciente e agente da ação de possibilitar (*frame* de "possibilidade"); e autoridade[aut] e suspeito[susp] como agente e paciente da ação de prender (*frame* de prisão).

Assim, a se confirmarem os achados desta pesquisa após um volume maior de mesclas analisadas, poder-se-á postular que não há justificativa cognitiva para a primeira generalização feita pelas GNs, qual seja, que os elementos ligados, por meio da preposição *de*, a substantivos que indicam ação serão sempre CN quando forem pacientes e AA quando forem agentes de tal ação.

Quanto à generalização feita pelas GNs de que os elementos ligados a substantivos concretos, também por meio da preposição "de", serão sempre AA, pode-se dizer que o problema de tal divisão estaria na classificação categórica de certos substantivos como concretos.

Assim, a generalização proposta pela GD de que os CNs e AAs da GN são simplesmente pós-modificadores dos substantivos aos quais se ligam, além de se mostrar sintática e semanticamente mais adequada, mostra-se mais viável também do ponto de vista cognitivo.

Portanto, os resultados a que se chegou até agora indicam a ausência de justificativa cognitiva para a separação de CN e AA em dois grupos distintos de termos oracionais, como procedem as GNs, ao mesmo tempo em que fornecem uma explicação cognitiva para se considerarem esses sintagmas preposicionados como sendo todos um único grupo de pós-modificadores de substantivos, como entendem as GDs.

Considerações finais

Percebe-se, pois, uma diferença entre as mesclas formadas pelos substantivos concretos e aquelas formadas pelos substantivos indicadores de ação e seus pós-modificadores, mas tal diferença não significa diferença entre CN e AA, uma vez que os pós-modificadores ligados aos substantivos indicadores de ação, em que pese serem classificados como CN ou AA a depender de seu papel semântico, formam, ambos, com tais substantivos, mesclas tipo *Simplex*.

Além disso, o fato de a mescla formada entre substantivos concretos e seus pós-modificadores ser do tipo escopo-único, diferentemente, portanto, da mescla formada pelos substantivos indicadores de ação e seus pós-modificadores, que é do tipo *Simplex*, existe uma classificação que antecede a verificação da mescla, que é a que envolve as noções de concreto e abstrato.

Assim, as diferenças das mesclas dos tipos *Simplex* e escopo-único verificadas nas ocorrências analisadas para este artigo não são capazes de justificar a divisão de CN e AA em termos oracionais distintos.

Por tudo isso, fica claro que a proposta das GDs é mais razoável em termos sintáticos, semânticos e cognitivos, por considerar os CNs e os AAs das GNs como sendo, simplesmente, pós-modificadores dos substantivos aos quais se ligam por meio da preposição "de".

Referências

CHAFE, W. L. *Significado e Estrutura Linguística*: tradução de Maria Helena de Moura Neves, Odette Gertrudes Luiza Altmann de Souza Campos e Sônia Veasey Rodrigues. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1979.

FILLMORE, C. J. *Frame semantics*. In *Linguistics in the morning calm - selected papers from SICOL-1981*. Hanshin Publishing Company. Korea: Seoul, 1982.

_____. *The case for case*. In: E. Bach and R. Harms (Editors). In: *Universals in Linguistics Theory*. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1968.

FAUCONNIER, G.; TURNER, M. *The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities*. Basic Books. New York, 2002.

_____. *Conceptual Blending, form and meaning*. *Recherches en communication*, nº 19 (2003). Disponível em <http://tecfa.unige.ch/tecfa/maltt/cofor-1/textes/Fauconnier-Turner03.pdf>. Acesso em 09/02/2015.

TENUTA, A. M. Uma breve introdução à Teoria dos Espaços Mentais e da Teoria da Mesclagem. In: HERMONT, A. B; ESPÍRITO SANTO, R. S. do; CAVALCANTE, S. M. S. (Org.) *Linguagem e Cognição: diferentes perspectivas - de cada lugar um outro olhar*. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, p. 85-103, 2010.

TURNER, M. Compression ad representation. *Language and literature*. London, Thousand Oaks. CA and New Delhi. Vol. 15 (1), p. 17-27, 2006.

CASTILHO, A. T. Demonstrativos. In: ILLARI, R.; NEVES, M. H. de M. (Org). *Gramática do Português Culto Falado no Brasil*. v. 2. Campinas: Editora Unicamp, 2008.

PERINI, M. A. *Gramática Descritiva do Português*. 4ª Ed. São Paulo: Editora Ática, 2009.

Recebido em: 30/09/2016

Aceito em: 02/12/2016

A VARIAÇÃO DO FONEMA /R/ EM CODA SILÁBICA NAS CIDADES DE PATOS DE MINAS, UBERLÂNDIA E VARGINHA

*La variation du phonème /R/ en coda syllabique dans les villes de Patos
de Minas, Uberlândia et Varginha*

*Leandra Batista Antunes**

*Renata Lena de Lourdes***

RESUMO: Este estudo investigou a realização fonética do /R/ em coda silábica (posição posvocálica) no falar das cidades de Patos de Minas, Uberlândia e Varginha. Partindo da hipótese de que em tais cidades se faz uso do retroflexo, segundo estudos anteriores, foi gravada a leitura de um texto e foi feita uma breve entrevista com falantes dessas cidades, verificando o uso do retroflexo ou de outras variedades fonéticas, a fim de descrever quais sons podem se realizar foneticamente na pronúncia do /R/ nessas cidades. Pelos dados analisados, observou-se a realização retroflexa do /R/ nas cidades de Uberlândia e Varginha, enquanto em Patos de Minas o uso mais frequente foi do som fricativo.

Palavras-chave: /R/ em coda silábica; realização retroflexa; realização fricativa; falar do Sul de Minas; falar do Triângulo Mineiro.

RÉSUMÉ: Cette étude a pour but rechercher comment se réalise le /R/ en coda syllabique dans l'accent des villes Patos de Minas, Uberlândia et Varginha. On suit l'hypothèse que dans ces villes on utilise le son rétroflexe, selon recherches précédentes. Ainsi, on veut décrire les sons réalisés phonétiquement dans la prononciation du /R/, s'il s'agit des sons rétroflexes ou pas. Pour le faire, on a enregistré la lecture d'un texte et une petite interview avec quelques personnes nés dans ces villes. À partir ces données, il a été vérifié que les sons rétroflexes sont utilisés dans les villes d'Uberlândia et de Varginha, mais dans la ville de Patos de Minas l'usage plus fréquent est du son fricative.

Mots-clés: /R/ en coda syllabique; réalisation rétroflexe; réalisation fricative; accent du Sul de Minas; accent du Triângulo Mineiro.

* Professora de Língua Portuguesa da Universidade Federal de Ouro Preto. Doutora em Linguística pela Universidade Federal de Minas Gerais.

** Licenciada em Letras e Bacharel em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Ouro Preto.

Introdução

A variação linguística pode ser estudada sob diversos aspectos. Um deles é o aspecto regional, pois a forma de falar em determinada localidade ou região é diferente da forma de falar em outra localidade ou região. Isso é perceptível mesmo para ouvintes não treinados, que observam diferenças de sotaques ou de palavras faladas por pessoas de outras comunidades de fala. No campo científico da sociolinguística, o estudo da variação diatópica (como se fala em determinadas localidades) tem considerado as diferenças entre os falares do estado de Minas Gerais.

Um dos aspectos que chama a atenção na fala mineira de algumas localidades é a realização fonética do /R/ em coda silábica¹ como retroflexo, som popularmente chamado de “R caipira” e foneticamente representado pelo símbolo [ɻ]. Essa realização retroflexa do /R/ foi atestada em diversos trabalhos (NASCENTES, 1953; COUTO, 1974; ZÁGARI et. al., 1977) nas regiões sul do estado e no Triângulo Mineiro, enquanto nas outras regiões do estado o som retroflexo não ocorre.

Buscando conhecer com mais precisão a realização fonética do /R/ em coda silábica, o objetivo deste artigo é descrever a pronúncia utilizada para o /R/ em três cidades mineiras: Uberlândia, Patos de Minas e Varginha, duas delas situadas no Triângulo Mineiro (Uberlândia e Patos de Minas²) e uma na região sul do estado (Varginha). A escolha dessas cidades se deu por serem representativas das regiões mineiras em que se localizam, com população de mais de cem mil habitantes, e estarem incluídas entre as que usam a realização retroflexa para o /R/, segundo estudos de Zágari e colegas (1977), retomados por Zágari (2005). O trabalho de Couto (1974) também atestou a presença do retroflexo no falar de um distrito pertencente à cidade de Patos de Minas (distrito de Capelinha). No trabalho de Lourdes (2011), entretanto, foi observado que, na cidade de Patos de Minas, o /R/ de final de sílaba se realiza principalmente como um segmento fricativo, com em outras regiões do estado (centro, norte, Zona da Mata, por exemplo), distinguindo, portanto, este falar dos falares de

¹ A posição de coda silábica será explicada no item 2.1 deste artigo. *Grosso modo*, pode-se também denominar essa posição de posvocálica, ou seja, ocupada por sons que ocorrem após a vogal dentro de uma sílaba.

² A cidade de Patos de Minas situa-se no Alto Paranaíba e é considerada parte da Mesorregião do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba, sendo a terceira maior cidade dessa região, superada apenas por Uberlândia e Uberaba.

cidades vizinhas situadas no Triângulo Mineiro. Cabe lembrar que a presença do /R/ fricativo também tinha sido atestada no trabalho de Couto (1974) para o distrito de Capelinha. Assim, faz-se necessário observar de forma mais acurada a presença do segmento retroflexo ou de outros segmentos no falar dessas cidades, buscando caracterizar o falar de uma parte de Minas Gerais sob tal aspecto.

2 O arqúfonema /R/ e sua realização em coda silábica

2.1 Estrutura da sílaba e coda silábica

A sílaba foi descrita em várias teorias fonológicas de formas diferentes. Neste artigo adotamos a visão silábica da teoria autosegmental (GOLDSMITH, 1990, *apud* SILVA, 2001), em que os elementos silábicos são hierarquizados em diferentes níveis. Nessa definição, a coda silábica é uma posição de um dos constituintes da sílaba, a rima, que compõe a sílaba em conjunto com o *onset* (SELKIRK, 1982). O *onset*, também denominado em português de ataque, precede a rima e pode associar-se a uma ou mais consoantes. Em português, não se admitem vogais assumindo a posição de *onset*, somente consoantes. Em outras línguas, semivogais (também denominadas *glides*) podem assumir essa posição. A rima é a parte estrutural obrigatória da estrutura silábica, decompondo-se em núcleo e coda. No português o núcleo só pode ser associado a vogais. Há línguas em que consoantes líquidas ou semivogais podem preencher essa posição (SILVA, 2001). A coda vem depois do núcleo vocálico ainda na mesma sílaba, e, no português, se associa a algumas consoantes ou (semi)vogais que ocupam essa posição. Na figura 1 pode ser vista a estrutura silábica padrão conforme a teoria autosegmental e na figura 2 temos a palavra “planaltos” com os fonemas já ligados a seus papéis silábicos estruturais.

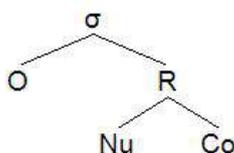


Figura 1: Esquema padrão da estrutura silábica.

Fonte: <http://www.fonologia.org/fonologia_modelos_naolineares_autosegmental.php>

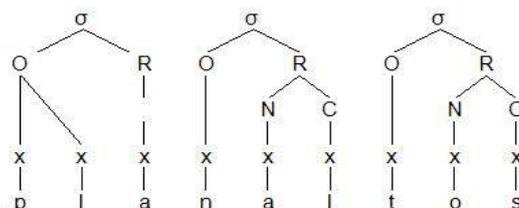


Figura 2: Estruturas silábicas da palavra “planaltos”.

Fonte: <http://www.fonologia.org/fonologia_modelos_naolineares_autosegmental_silabificacao.php>

A posição de coda em português não pode ser ocupada por qualquer dos sons consonantais desse sistema sonoro. Análises fonológicas de cunho estruturalista revelam que a coda é ocupada por fonemas multifuncionais, denominados arquifonemas. No português brasileiro as análises admitem, geralmente, os seguintes fonemas nessa posição: os arquifonemas /R/, /S/, /N/ e /l/. (cf. CAGLIARI, 2002, CALLOU; LEITE, 1990, SILVA, 2001). No caso do arquifonema /R/, as realizações fonéticas apontadas são várias: são registrados sons fricativos (velares e glotais), som tepe e sons retroflexos, no estado de Minas Gerais. Em outras localidades também é atestada uma realização como vibrante, mas não se tem conhecimento dessa realização em Minas. As características articulatórias e acústicas desses sons já atestados nos falares mineiros serão apresentadas a fim de comparar pronúncias dos sons de /R/ nas cidades estudadas.

2.2 Descrição articulatória e acústica dos sons atestados na pronúncia do fonema /R/ em posição de coda silábica

Como dito, o fonema /R/ se realiza prioritariamente, no estado de Minas Gerais, como um som fricativo. Articulatoriamente, o som fricativo é produzido com os articuladores tão próximos que formam um ruído ou fricção na articulação desse som, pois há um obstáculo importante à passagem do ar (MARCHAL; REIS, 2012). O fricativo glotal, apontado por Silva (2001) como pronúncia típica de Belo Horizonte, no entanto, é definido como um som em que não ocorre fricção audível no trato vocal, pois a fricção desse som é bastante leve, por ser ele articulado pelas pregas vocais (glote). Os exemplos apresentados por essa autora em coda silábica são quando esse som precede consoante não vozeada, como em ‘carra’, consoante vozeada, como em ‘carrga’, e final de sílaba que coincide com final de palavra, como em ‘marr’. Cabe lembrar que esse

som assimila o vozeamento pelo seu contexto fonético³, por isso ora se encontra a fricativa glotal não-vozeada [h], ora se encontra a sua homorgânica vozeada [ɦ]. Alterna com o fricativo glotal o fricativo velar, apontado por Silva (2001) como típico da pronúncia carioca, mas também atestado em outros falares brasileiros (inclusive em alguns falares mineiros). O fricativo velar não-vozeado [x] ou seu correspondente vozeado [ɣ] apresentam fricção mais audível que seus correspondentes glotais, mas a característica articulatória de aproximação dos articuladores, deixando uma estreita passagem para o ar, como no som fricativo glotal, é a mesma.

Além da questão articulatória, faz-se necessário destacar as características acústicas dos sons aqui descritos, uma vez que a gravação (metodologia usada para obtenção de dados nesta pesquisa) somente permite uma análise articulatória por meio da audição dos dados, sem instrumentalização, mas possibilita uma análise acústica dos sons por meio instrumental, o que viabiliza observar características acústicas dos sons produzidos. Essas características, além de servirem à identificação do som produzido, relacionam-se a propriedades articulatórias, permitindo fazer algumas afirmações sobre a articulação desses sons.

Do ponto de vista acústico, os sons fricativos são produzidos com, além da fonte de ar que vem dos pulmões, uma segunda fonte de ressonância, que é criada na fricção gerada pela aproximação dos órgãos articuladores, produzindo ruído ou chiado, em um sinal aperiódico que terá seu ponto de articulação determinado pelo início da frequência do ruído. (MARUSSO, 2005; VIEIRA, 2004).

Outra realização possível do /R/ em coda é o som retroflexo, popularmente denominado /R/ caipira. Em termos de articulação, esse som é descrito como

aquele em que a ponta da língua está enrolada até certo ponto. [...] há também os gestos retroflexos em que a ponta da língua está enrolada apenas ligeiramente para cima, formando uma articulação na região

³ Não será objeto de análise neste artigo a assimilação por vozeamento, nem serão feitas distinções entre sons fricativos vozeados e não-vozeados. Nem mesmo o ponto de articulação – velar ou glotal – será levado em consideração; os sons fricativos serão tomados em conjunto na análise proposta.

alveolar ou, mais geralmente, na região pós-alveolar.⁴
(LADEFOGED; MADDIESON, 1996, p. 25)

Entende-se, portanto, que a articulação do /R/ retroflexo difere da articulação dos demais sons consonantais, pois nele a parte inferior (de baixo) da língua toca a região do palato, e não a parte superior, como nos demais sons. Marchal e Reis (2012) mostram que nessa articulação a ponta e a lâmina da língua apresentam forma côncava, retroflexa. A fim de ilustrar essa articulação, apresentamos a figura 3.

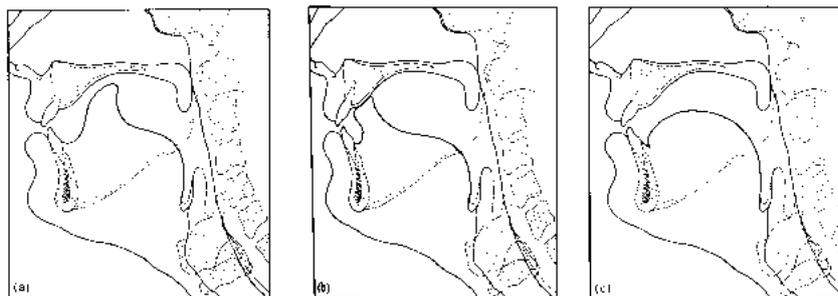


Figura 3: Visão sagital de três momentos da realização do retroflexo. (a) primeiro estágio – início retroflexo; (b) segundo estágio – fechamento alveolar; (c) terceiro estágio – fim da realização.

Fonte: LAVER, 1994, p. 223.

É importante ressaltar, ainda, que a articulação do /R/ retroflexo no português brasileiro nem sempre é feita ou classificada da mesma forma. Há autores que apontam o retroflexo como um modo de articulação (uma vez que a propriedade modo de articulação é aquela que descreve como os articuladores produzem a obstrução na passagem do ar, e a retroflexão é um modo como a língua está – côncava – no processo de produção desse som), embora, no Alfabeto Fonético Internacional (AFI), os símbolos para consoantes retroflexas estejam enquadrados no que se refere a pontos de articulação (que dizem respeito, na tradição da fonética articulatória, ao lugar em que os articuladores se encontram, e não à sua forma).

O AFI apresenta dois símbolos para sons retroflexos consonantais, um para uma aproximante retroflexa - [ɻ] - e outro para um tepe retroflexo - [ɽ]. A diferença entre esses sons é que na aproximante os articuladores apenas se movimentariam um na direção do outro, aproximando-se sem se tocarem, e no tepe haveria um contato entre eles. A figura 4 ilustra essa diferença que, embora não tenha sido verificada na pesquisa, foi levada em conta na audição, buscando observar se os sons retroflexos encontrados

⁴ Texto original: “one in which the tip of the tongue is curled up to some extent. [...] there are also retroflex gestures in which the tip of the tongue is curled only slightly upwards, forming an articulation in the alveolar or, more usually, post-alveolar region”. Tradução nossa.

na descrição dos falares listados eram apenas de um dos tipos ou poderiam ser divididos nessas duas categorias de articulação.

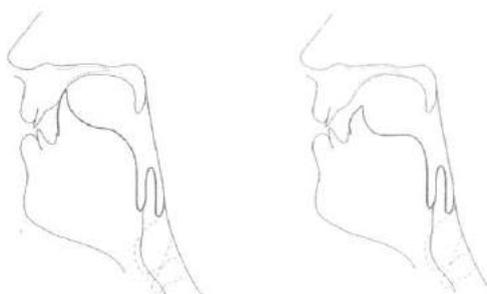


Figura 4: Consoante tepe retroflexa (imagem à esquerda) e aproximante retroflexa (imagem à direita).
Fonte: MARCHAL; REIS, 2012, p. 147-148.

Em relação às características acústicas, o /R/ retroflexo possui propriedades de consoante ressoante, portanto apresenta, no espectrograma, o realce de algumas frequências, que lembram os formantes das vogais. Faz-se identificar, nos espectrogramas, através da transição dos formantes da vogal precedente, principalmente o F2 e o F3 (segundo e terceiro formantes). Cabe lembrar que as transições dos formantes fornecem informações sobre as consoantes adjacentes. (CLARK; YALLOP, 1995). Na figura 5 aparece um espectrograma de /R/ retroflexo entre dois fonemas /a/, mostrando tais características, principalmente o abaixamento do terceiro formante do /a/ que precede o retroflexo.

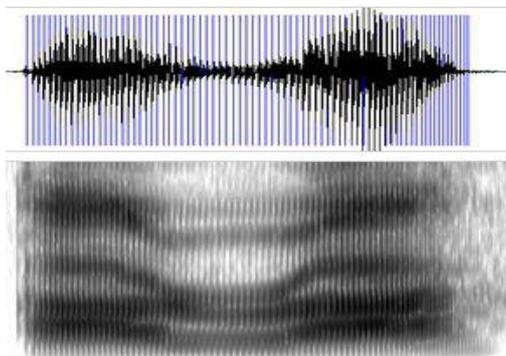


Figura 5: Forma de onda sonora e espectrograma de [a'ɻa].
Fonte: <http://www.fonologia.org/acustica_consoantes.php>.

No português brasileiro, a produção do /R/ retroflexo [ɻ] em coda silábica geralmente se alterna com a produção das consoantes fricativas velar ou glotal [x] ou [h]. Assim, no espectrograma, é esse ruído que se refletirá, em vez de formantes como no /R/ retroflexo. A fim de comparar esses sons, apresentamos a figura 6 que mostra a palavra “par” produzida com a fricativa velar ['pax] e com o /R/ retroflexo – ['paɻ].

Note-se, como destacado pelas linhas vermelhas, que o som retroflexo influencia o movimento dos formantes da vogal precedente, principalmente o terceiro formante - F3, que sofre um abaixamento notável no final da realização vocálica. Além disso, no som fricativo, fica claro o espectro da fricção, como destacado pelo círculo vermelho.

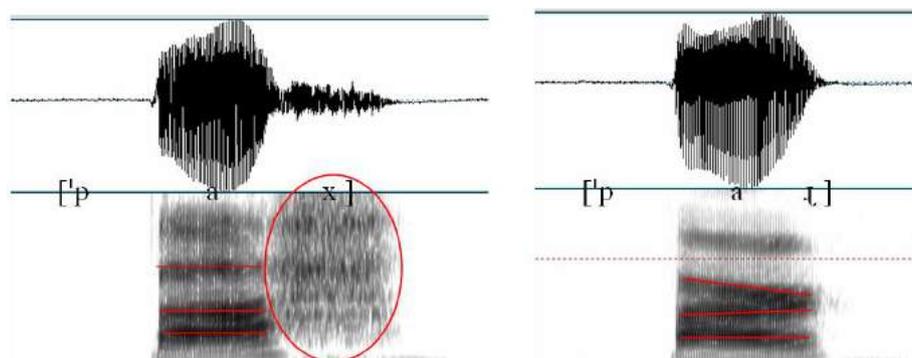


Figura 6: Forma de onda sonora e espectrograma da palavra **par** produzida com a fricativa velar (fig. à esquerda) e com a aproximante retroflexa (fig. à direita).

Cabe, por fim, descrever o som tepe, que também pode aparecer como realização do /R/ em coda silábica. Segundo Silva (2001) a aparição desse som em posição de coda é bastante restrita e só se dá em alguns dialetos; para Marchal e Reis (2012) há ocorrência de tepe em coda somente em certos dialetos de São Paulo. No entanto, nos casos em que há ressilabificação e, da posição de coda, na junção das palavras, o fonema /R/ passa a ocupar a posição de ataque, aparece o tepe alveolar [r] no falar mineiro. Assim, esse som será descrito, pois pode aparecer na junção de palavras, como em “amor antigo” → [a, morã'fĩgu], embora nesse caso a posição que o tepe ocupa após a ressilabificação seja de *onset*.

Articulatoriamente, o tepe é descrito como um som em que os articuladores se tocam, uma única vez, de modo muito rápido. Segundo Marchal e Reis (2012, p. 155), “a dinâmica dos gestos articulatórios deve assim ser levada em conta nas distinções de modo articulatório”. Em princípio, a articulação do tepe se assemelha à de uma oclusiva, porque há um fechamento entre os articuladores, mas esse fechamento é tão breve que cria um novo modo de articulação.

Em termos acústicos, a presença do tepe no espectrograma se faz notar por um breve espaço em branco (momento da oclusão). No entanto, como a oclusão desse som é extremamente rápida, o espaço em branco muitas vezes se caracteriza apenas por uma

pequena faixa que, se medida, apresenta entre 15 e 30 milissegundos de duração. A figura 7 ilustra o espectrograma desse som.

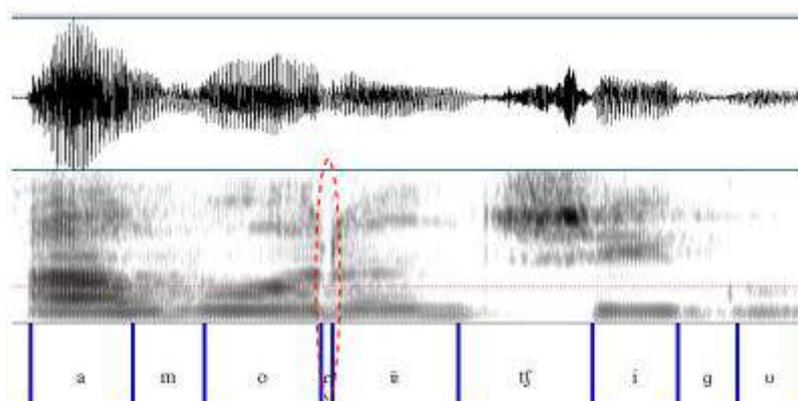


Figura 7: Onda sonora, espectrograma e segmentação com transcrição de “amor antigo”, com a marcação em vermelho evidenciando as características espectrográficas do tepe [r].

3 Uso do /R/ retroflexo nos falares mineiros

Zágari e colegas (1977), visando a descrever as diversidades de falares em Minas Gerais, construíram um esboço de Atlas linguístico com o intuito de caracterizar a fala de cada região mineira. Ao examinar características de pronúncia de determinados sons, os autores dividiram o estado de Minas Gerais em três falares distintos. Essa divisão foi retomada posteriormente por Zágari (2005), que manteve três falares para o estado, como descrito abaixo:

- i) falar baiano – caracterizado principalmente pelo aparecimento de vogais médias-baixas [ɛ] e [ɔ] em sílabas pré-tônicas;
- ii) falar paulista – se caracteriza por apresentar uma realização retroflexa para o /R/ em coda silábica;
- iii) falar mineiro – que não apresenta as características acima.

A figura 8 ilustra a localização desses falares. Por ela pode-se notar que o falar paulista, no qual aparece o /R/ retroflexo, é o que engloba a região sul do estado, bem como a região do Triângulo Mineiro.

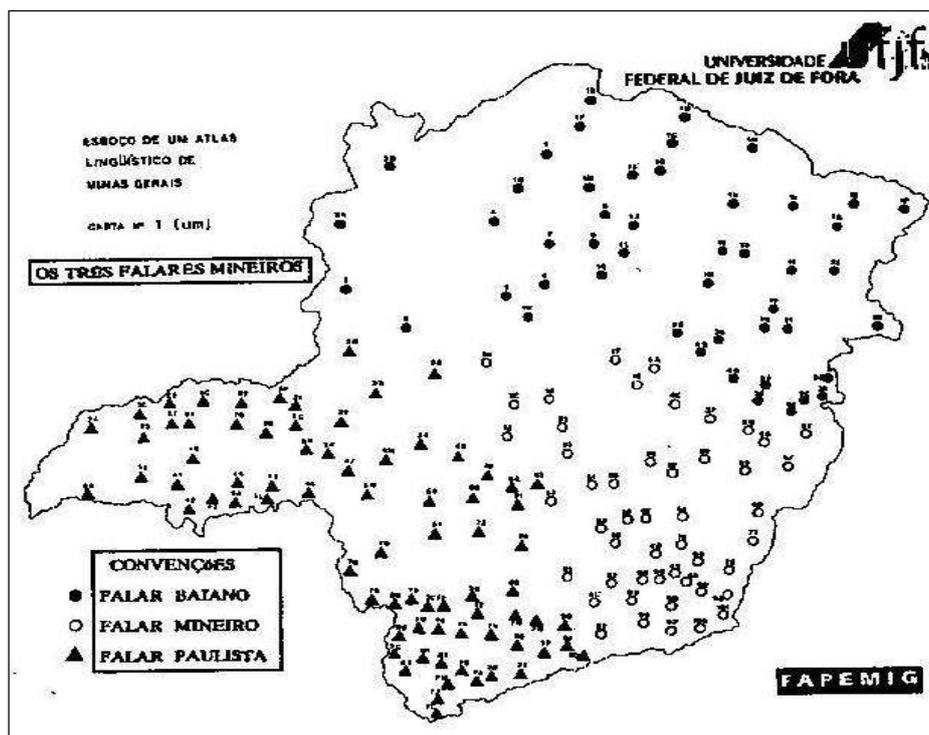


Figura 8: Os três falares mineiros.

Fonte: ZÁGARI, 2005, p. 64.

Hildo Honório do Couto (1974), em pesquisas em um distrito situado no município de Patos de Minas, chamado Capelinha, caracterizou essa região com um falar em que podem ocorrer três tipos de /R/ diferentes em coda: (vibrante simples – ou tepe, retroflexo e fricativa). O autor afirma que uma pessoa pode pronunciar em uma única conversa esses três tipos, sem nenhuma consistência. Como proposta de explicação, o autor diz ser mais viável isso ocorrer por se tratar de uma zona de transição, e, com isso, é natural que ocorram essas três variantes. (COUTO, 1974)

Em trabalho anterior (LOURDES, 2011), ao ouvir dados falados por pessoas de Patos de Minas, pouco se pode perceber a produção de /R/ retroflexo, chegando à conclusão de que o /R/ fricativo foi predominantemente utilizado no *corpus* analisado, que consistiu de quatro entrevistas do projeto ALiB feitas com falantes da cidade de Patos de Minas. O /R/ retroflexo foi produzido muito pouco (em cerca de 15% das palavras com /R/ em coda silábica) e apenas pelas pessoas mais velhas, resultado que difere do esboço de Atlas Linguístico produzido por Zágari e colegas, que caracteriza o uso generalizado do retroflexo nessa região. Além disso, foi possível perceber que a produção de /R/ retroflexo só foi observada em falantes que têm ou tiveram contato

rural e que se identificam de forma positiva ou neutra com a produção do /R/ comumente designada de /R/ caipira.

A partir das diferenças na literatura que descreve o falar de Patos de Minas, esta pesquisa procurou analisar a produção do /R/ nas cidades de Uberlândia, Patos de Minas e Varginha, a fim de caracterizar mais amplamente a realização do /R/ em Patos de Minas e de investigar se em outras duas cidades nas quais se realiza o retroflexo (Uberlândia e Varginha) existe alguma variação na produção do /R/ em coda silábica.

4 Metodologia

A fim de verificar as realizações do /R/ em coda silábica, foram gravados dados de fala de dois informantes de cada cidade, Patos de Minas, Uberlândia e Varginha, um homem e uma mulher, de 18 a 35 anos⁵, e que fossem estudantes do ensino superior⁶. Os dados dos informantes podem ser vistos no quadro 1.

Sujeito	Sexo	Idade	Cidade
Sujeito 1	Masculino	32 anos	Varginha
Sujeito 2	Feminino	23 anos	Varginha
Sujeito 3	Masculino	28 anos	Uberlândia
Sujeito 4	Feminino	26 anos	Uberlândia
Sujeito 5	Masculino	28 anos	Patos de Minas
Sujeito 6	Feminino	19 anos	Patos de Minas

Quadro 1: Dados dos informantes da pesquisa.

De modo a obtermos a realização de muitas palavras com o fonema /R/ em coda silábica, optamos por gravar os informantes em duas situações: leitura e fala espontânea. Para maior naturalidade da coleta de dados na leitura, foi feito um questionário com perguntas identificatórias antes dessa etapa, a fim de ambientar pesquisador e informante. Como as gravações foram feitas *in loco*, ou seja, nas cidades pesquisadas, isso também contribuiu para o informante se sentir mais à vontade (o roteiro das gravações pode ser visto em Anexo).

⁵ A faixa etária escolhida baseou-se no estudo de Lourdes (2011), que não encontrou, para falantes de faixa etária menor, realização retroflexa para o /R/ em coda em Patos de Minas. O grau de escolaridade foi escolhido por maior facilidade de estudantes universitários responderem à entrevista feita e lerem o texto para gravação.

⁶ Este estudo foi submetido ao Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Ouro Preto e foi aprovado: CAAE: 03026612.0.0000.5150. Cada um dos participantes assinou um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, concordando com a participação na pesquisa.

O texto escolhido para a leitura foi “Retrato falado do Caboclo D’água” (cf. Anexo. No anexo os /R/ foram destacados para facilitar sua visualização, mas não havia nenhum destaque no texto entregue aos informantes para leitura). A escolha desse texto se deu por dois motivos principais: i) era um texto curto, simples, e com grande presença de /R/ em coda; ii) pelo assunto gerar curiosidade, isso poderia trazer mais naturalidade à leitura do texto. O fato de todos os informantes serem estudantes de nível superior também contribuiu para certa espontaneidade na leitura, pois estudantes universitários têm intimidade com textos escritos. O texto escolhido apresenta 26 palavras com ocorrência de /R/ em coda silábica, sendo apenas cinco dessas palavras verbos no infinitivo. O cuidado de não tomar um texto com muitos verbos no infinitivo se deu porque estudos sociolinguísticos demonstram que essa situação leva ao apagamento do /R/ (cf. MOLLICA e BRAGA, 2007, p. 11), ou seja, não se realiza nenhum som para o fonema /R/ (ex. **falar** pode ser produzido como [fa'la]).

Após a leitura do texto, a entrevista seguiu com questões de reconto do texto e o questionamento sobre outras “lendas” conhecidas pelo informante. Na sequência, foram feitas questões referentes ao tempo livre do informante e a respeito das impressões linguísticas dos falantes a respeito de como falam. Nessa segunda parte das gravações esperou-se uma fala menos monitorada, mais natural por parte dos informantes da pesquisa.

Para a gravação dos dados foi utilizado o software *Praat*⁷ e um microfone de cabeça, posicionado a aproximadamente 5cm da boca do informante. Depois da coleta de dados, o primeiro passo de análise foi ouvir todas as entrevistas para a impressão inicial dos tipos de /R/ que foram falados; o segundo foi selecionar todas as palavras com /R/ em final de sílaba e fazer uma transcrição e análise, em um quadro, identificando qual tipo de som foi produzido (retroflexo, fricativo ou tepe) ou se havia apagamento desse som; em que posição silábica se produziu o /R/ (meio ou final de palavra); em seguida analisou-se se a sílaba com o /R/ em coda era tônica ou átona; depois verificou-se qual era o som precedente e qual era o som seguinte ao /R/ - se se

⁷ O software Praat é um software para análise acústica da voz e também permite registros, edições, síntese de fala. Esse software, desenvolvido por Paul Boersma e David Weenink é gratuito e pode ser obtido pelo endereço <www.praat.org>.

tratava de consoante ou vogal - e por fim analisou-se o contexto, se o informante produziu o /R/ na leitura do texto ou em fala espontânea.

A última etapa de análise foi verificar, por meio de análise acústica feita no software Praat, se os sons fricativos, tepes e retroflexos apresentavam as características acústicas esperadas para cada uma das categorias. Para isso as palavras transcritas e analisadas foram submetidas à análise espectrográfica.

5 Resultados e discussão

A partir da análise auditiva geral dos dados obtidos, observou-se que, nas cidades de Varginha e Uberlândia, o /R/ realizado é majoritariamente o retroflexo, assim como proposto por Zágari (2005). Já em Patos de Minas, o retroflexo não apareceu nos dados aqui obtidos, como já mostrado em Lourdes (2011). A realização predominante do /R/ nessa cidade é fricativa. Nas três cidades, observa-se ainda que uma parte dos fonemas /R/ foi apagada ou produzida como tepe (os contextos dessa produção serão discutidos mais à frente). A tabela 1 e o gráfico 1 apresentam os dados de ocorrência por tipo de realização fonética e por cidade.

Tipo de /R/	Patos de Minas	
	Ocorrências	Porcentagem
Fricativo	54/74	72,9%
Retroflexo	0/74	0%
Tepe	3/74	4,1%
Apagamento (ø)	17/74	23%
Tipo de /R/	Uberlândia	
	Ocorrências	Porcentagem
Fricativo	0/60	0%
Retroflexo	48/60	80%
Tepe	6/60	10%
Apagamento (ø)	6/60	10%
Tipo de /R/	Varginha	
	Ocorrências	Porcentagem
Fricativo	0/90	0%
Retroflexo	67/90	74,4%
Tepe	7/90	7,8%
Apagamento (ø)	16/90	17,8%

Tabela 1: Ocorrências de realizações fricativas, retroflexas, tepes e apagamento do fonema /R/ em coda, em número e porcentagem, nas cidades de Patos de Minas, Uberlândia e Varginha.

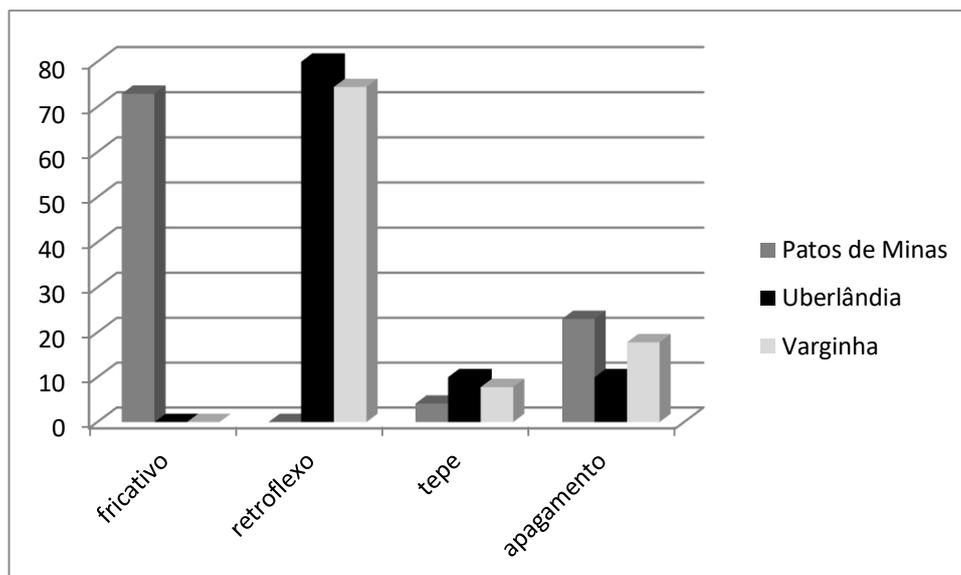


Gráfico 1: Tipo de realização fonética do /R/ por cidade

Na tabela 1 e no gráfico 1 podemos observar os tipos de /R/ produzidos em cada região. Em Patos de Minas a realização por excelência foi da variante fricativa, a qual não foi produzida em Uberlândia ou Varginha. Nessas duas cidades o /R/ mais produzido foi o retroflexo. Quanto à qualidade retroflexa, auditivamente foi percebido o retroflexo aproximante, ou seja, aquele em que os articuladores não se tocam, mas apenas se aproximam, em ambas as cidades em que a retroflexão de /R/ ocorreu.

Outro fator social estudado nesta pesquisa e que poderia ter influenciado na produção dos sons retroflexos foi o sexo. Homens e mulheres, no entanto, tiveram produções semelhantes, em cada localidade. Com exceção do informante masculino de Patos de Minas, que teve sua fala diferenciada da feminina por não produzir o som tepe (mas que produziu igualmente sons fricativos e apagamentos), nas demais cidades (Uberlândia e Varginha) tanto o informante do sexo masculino quanto o do sexo feminino produziram proporcionalmente as três realizações encontradas: apagamento, retroflexo e tepe.

O registro das falas foi dividido em dois momentos: leitura de um texto (fala mais monitorada) e entrevista (fala menos monitorada). Foi analisado em que momento ocorreu a produção do /R/, se na leitura ou se na fala espontânea. Vale lembrar que em falas mais espontâneas as pessoas costumam não prestar atenção em como estão falando e, em falas mais monitoradas, como a leitura, as pessoas costumam prestar mais atenção

em como falam, já que cognitivamente a tarefa de planejar o que falar é menor, pois o material a ser lido já está pronto. Diante disso, podemos observar na tabela 2 que as pessoas fazem mais apagamento do /R/ em falas espontâneas do que nas leituras e tendem a produzir mais o som tepe na leitura (o planejamento e a ligação das palavras é mais ocorrente) do que na fala espontânea, porém não há muita diferença nos valores quando se trata da produção de som fricativo ou retroflexo. Essas são observações pontuais, no entanto, já que nenhuma comparação mais sistemática ou análise estatística foram feitas para verificar diferenças entre fala espontânea e leitura nessa pesquisa.

Tipo de /R/	Leitura		Fala espontânea	
	Patos de Minas			
	Ocorrências	Porcentagem	Ocorrências	Porcentagem
Fricativo	37/50	74%	17/24	70,8%
Retroflexo	0/50	0%	0/24	0%
Tepe	3/50	6%	0/24	0%
Apagamento (ø)	10/50	20%	7/24	29,2%
Tipo de /R/	Uberlândia			
	Ocorrências	Porcentagem	Ocorrências	Porcentagem
	Fricativo	0/50	0%	0/10
Retroflexo	39/50	78%	9/10	90%
Tepe	6/50	12%	1/10	10%
Apagamento (ø)	5/50	10%	0/10	0%
Tipo de /R/	Varginha			
	Ocorrências	Porcentagem	Ocorrências	Porcentagem
	Fricativo	0/50	0%	0/40
Retroflexo	39/50	78%	28/40	70%
Tepe	5/50	10%	2/40	5%
Apagamento (ø)	6/50	12%	10/40	25%

Tabela 2: Ocorrências de fricativas, retroflexas, tepes e apagamento do fonema /R/ em coda, em número e porcentagem, nas cidades de Patos de Minas, Uberlândia e Varginha, divididos por contexto de leitura ou fala espontânea (entrevista).

Também foi analisada a posição do /R/, quando produzido, se estava no meio ou no final da palavra, levando em consideração que em meio de palavra não deve haver apagamento. Em todos os casos o apagamento só ocorreu quando o ambiente era final de palavra, por isso há mais ocorrência do /R/, com as demais variantes (retroflexa e fricativa), em meio de palavra que em final. Isso pode ser observado na tabela 3.

Tipo de /R/	Meio de palavra		Final de Palavra	
	Patos de Minas			
	Ocorrências	Porcentagem	Ocorrências	Porcentagem
Fricativo	37/54	68,5%	17/54	31,5%
Retroflexo	0/0	0%	0/0	0%
Tepe	0/3	0%	3/3	100%
Apagamento (ø)	0/17	0%	17/17	100%

Tipo de /R/	Uberlândia			
	Ocorrências	Porcentagem	Ocorrências	Porcentagem
	Fricativo	0/0	0%	0/0
Retroflexo	34/48	70,8%	14/48	29,2%
Tepe	0/6	0%	6/6	100%
Apagamento (ø)	0/6	0%	6/6	100%

Tipo de /R/	Meio de palavra		Final de Palavra	
	Varginha			
	Ocorrências	Porcentagem	Ocorrências	Porcentagem
Fricativo	0/0	0%	0/0	0%
Retroflexo	50/67	74,6	17/67	25,4%
Tepe	0/7	0%	7/7	100%
Apagamento (ø)	0/16	0%	16/16	100%

Tabela 3: Ocorrências de fricativas, retroflexas, tepes e apagamento do fonema /R/ em coda, em número e porcentagem, nas cidades de Patos de Minas, Uberlândia e Varginha, em meio ou final de palavra.

Como é possível observar na tabela 3, o tepe não apareceu em coda, a não ser em final de palavra. Segundo Silva (2011), a produção do tepe em final de sílaba se realiza em poucos dialetos. Um lugar em que podemos observar essa produção é em São Paulo capital, por exemplo. No caso dessa pesquisa, o tepe só apareceu quando houve junção de palavras, como no exemplo [a,morã'tʃiɡu], pronunciado por um dos informantes, em fala espontânea, mostrado abaixo, quando há uma palavra com /R/ no final e a próxima palavra começa com uma vogal, como podemos observar no espectrograma da figura 9.

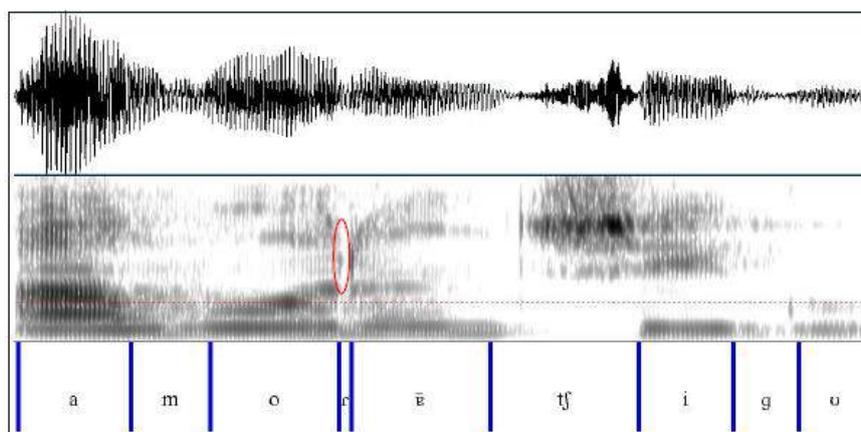


Figura 9: Onda sonora, espectrograma, segmentação e transcrição de “amor antigo”, em que o fonema /R/ se realiza como tepe, como destacado em vermelho no espectrograma. Palavras produzidas por informante do sexo masculino da cidade de Uberlândia.

Também é possível notar que o tepe ocorre somente quando o som seguinte é uma vogal, ou seja, comprova-se sua ocorrência somente quando há reestruturação silábica e esse som passa, da posição de coda silábica, à posição de *onset* (TENANI, 2002).

Separando os casos de apagamento e de realização de tepe, pode-se observar que a realização do fonema /R/ como fricativo ou retroflexo não é influenciada por registro (leitura ou fala espontânea) nem por posição na palavra (meio ou final de palavra) nos dados aqui analisados, mas ocorre em todas essas situações dependendo apenas da cidade do informante.

As análises realizadas confirmaram a ocorrência do retroflexo em duas cidades, Uberlândia e Varginha, enquanto em Patos de Minas não ocorreu a produção desse som, mas somente a realização fricativa do /R/ em coda. Os contextos linguísticos, com exceção da sequência de vogal, que levou à produção de tepe, e do final de palavra que levaram à produção do tepe ou ao apagamento, não influenciaram no uso de variante retroflexa ou fricativa nos dados analisados nesta pesquisa.

Pode-se perceber, portanto, que o uso do retroflexo está ligado a uma variação de cunho diatópico, ou seja, é o fato de pertencer a uma localidade que influencia o aparecimento da variante retroflexa de produção do fonema /R/ em coda silábica.

Quanto à análise acústica, pode-se perceber que, nas duas cidades em foi feito uso do retroflexo, Uberlândia e Varginha, as produções do retroflexo existentes foram as esperadas. As figuras 10 e 11 trazem exemplos de palavras produzidas com retroflexo, uma de Uberlândia e uma de Varginha.

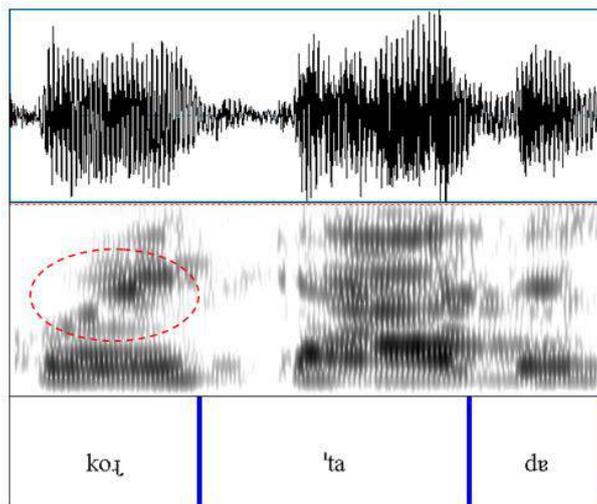


Figura 10: Onda sonora, espectrograma, segmentação silábica e transcrição de “cortada”, em que o fonema /R/ se realiza como retroflexo (o destaque em vermelho mostra a movimentação dos formantes F2 e F3). Palavra produzida por informante do sexo feminino da cidade de Uberlândia.

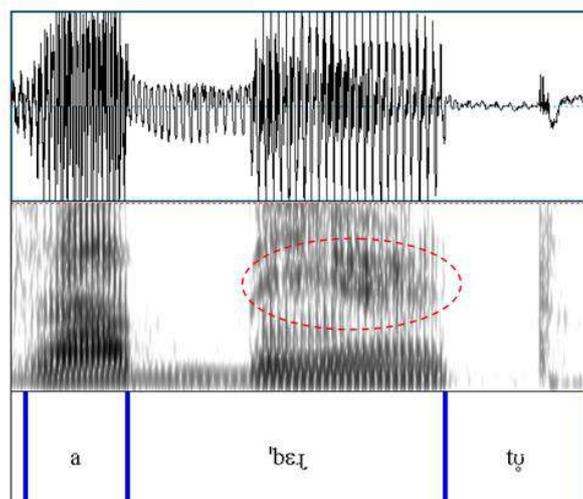


Figura 11: Onda sonora, espectrograma, segmentação silábica e transcrição de “aberto”, em que o fonema /R/ se realiza como retroflexo (o destaque em vermelho mostra a movimentação dos formantes F2 e F3). Palavra produzida por informante do sexo masculino da cidade de Varginha.

As produções do /R/ fricativo, o mais produzido pelos informantes de Patos de Minas, também foram as esperadas, como podemos observar no espectrograma das figuras 12 e 13, que ilustram essa realização fonética.

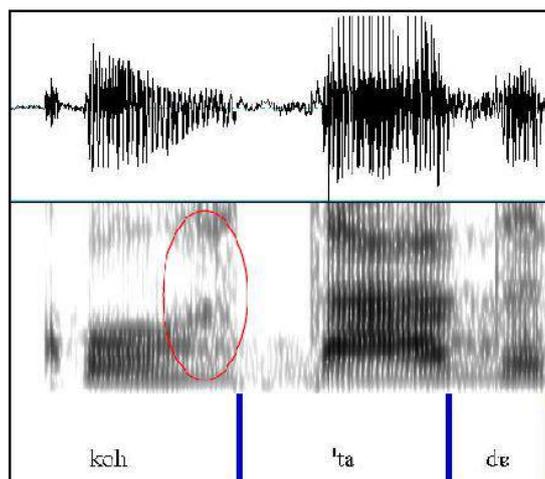


Figura 12: Onda sonora, espectrograma, segmentação silábica e transcrição de “cortada”, em que o fonema /R/ se realiza como fricativo (o destaque em vermelho mostra o ruído gerado pela fricção). Palavra produzida por informante do sexo feminino da cidade de Patos de Minas.

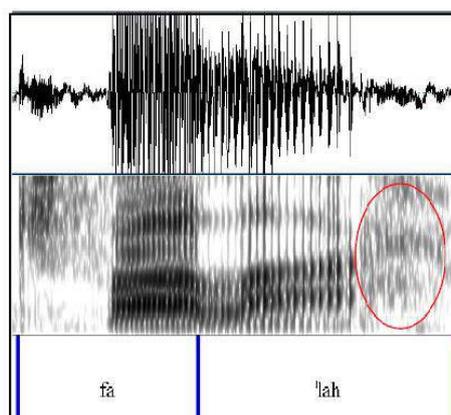


Figura 13: Onda sonora, espectrograma, segmentação silábica e transcrição de “falar”, em que o fonema /R/ se realiza como fricativo (o destaque em vermelho mostra o ruído gerado pela fricção). Palavra produzida por informante do sexo masculino da cidade de Patos de Minas.

Como é possível observar nas figuras mostradas, o retroflexo se nota no espectrograma como transição dos formantes da vogal precedente, enquanto o fricativo aparece como chuviscos, demonstrando o escape de ar turbulento da produção desses sons.

Considerações finais

Este artigo procurou analisar os tipos de /R/ produzidos em três cidades mineiras, Patos de Minas, Uberlândia e Varginha, partindo do Esboço de Atlas Linguístico de Minas Gerais proposto por Zágari e colegas, em que constava que a

produção do erre em final de sílaba nessa região seria, predominantemente, a do retroflexo, característica principal do falar “caipira”. Pela localização dessas cidades, mais próximas ao interior paulista, é comum as pessoas apresentarem em suas falas características que não sejam de seu estado, já que possuem mais contato com o falar do outro lugar. Entretanto, pode-se observar que em Patos de Minas, o /R/ predominante é o fricativo, como aponta Lourdes (2011), variante também encontrada no trabalho de Couto (1974). Em Varginha e Uberlândia há, predominantemente, a produção do retroflexo como aponta a pesquisa realizada por Zágari, porém em Patos de Minas a realização fonética mais presente é a fricativa.

É necessário ressaltar que a pesquisa realizada por Zágari e colegas foi feita em 1977 e já se passaram muitos anos desde a coleta de dados realizada. A língua vive em processo de mudança, e o fato de algumas regiões manterem uma ou outra forma de falar se deve à variação linguística, como apontam Mollica e Braga:

As variantes podem permanecer estáveis nos sistemas (as mesmas formas continuam se alternando) durante um período curto de tempo ou até por séculos ou podem sofrer mudança quando uma das formas desaparece. Neste caso, as formas substituem outras que deixam de ser usadas, momento em que se configura um fenômeno de mudança em progresso. (MOLLICA e BRAGA, 2007, p. 11)

Isso pode indicar que o falar de Patos de Minas encontra-se em estado de mudança em progresso, até porque, segundo a pesquisa de Lourdes (2011), apenas as pessoas mais velhas fizeram uso do retroflexo e ainda poucas vezes, o que sugere que esse tipo de /R/ tenha se perdido com o tempo. Isso explicaria a diferença entre o estudo de Zágari (2005) e o atual para o falar patense: na época da coleta de dados de Zágari, os falantes poderiam usar mais o retroflexo que atualmente.

Outro fator a se levar em consideração é a metodologia utilizada. A pesquisa de Zágari partiu da transcrição de observações de fala, com alguns registros, diferente de nossa observação, feita por meio de gravação de leitura e entrevista. Os métodos empregados podem também influenciar nas diferenças de resultados entre essa pesquisa e as de Zágari (2005).

Outro motivo de não termos encontrado produção de retroflexo em Patos Minas pode ser a identificação ou não identificação do falante com seu próprio falar. Como há um

preconceito forte com relação ao uso retroflexo (tanto que é denominado como som típico de um falar “caipira”, o qual, para muitos, é um falar errado, ou pior que os demais), esse estigma em relação a esse som pode levar as pessoas a adotarem outra forma de falar.

É interessante acrescentar que, quando perguntados sobre sua forma de falar, os patenses não se manifestaram quanto ao uso do retroflexo, já que esse som não ocorre na fala deles. No entanto, no depoimento da informante de Uberlândia, houve uma manifestação de juízo de valor, uma vez que designa a forma de falar dessa cidade como feia, caipira, devido à presença do som retroflexo. Por outro lado, os falantes de Varginha não disseram ter vergonha de sua forma de falar, com uso do retroflexo. Ao contrário, um dos informantes disse gostar de falar assim.

Ainda uma possível causa apontada para a produção exclusiva de fricativos em Patos Minas em nossos dados é que a diminuição da produção do retroflexo esteja ligada à influência dos meios de comunicação ou até mesmo de convivência com outras comunidades de fala, mas, como isso não foi objeto de nossa investigação, deixamos aqui como sugestão para que futuras pesquisas investiguem esse aspecto.

Outra sugestão de pesquisa que apresentamos é o aprofundamento da investigação fonética do uso do retroflexo nas localidades em que aparece, verificando se esse som é um tepe ou uma aproximante; se sofre influências de contexto fonético ou se varia de acordo com o estilo de fala ou outros fatores sociais. Como os dados aqui analisados são restritos (apenas dois informantes de cada cidade), uma investigação mais abrangente pode auxiliar na caracterização dos falares mineiros quanto às realizações do /R/.

Referências

- CAGLIARI, L. C. *Análise fonológica: introdução à teoria e à prática com especial destaque para o modelo fonêmico*. Campinas: Mercado de Letras, 2002.
- CALLOU, D.; LEITE, Y. *Iniciação a Fonética e Fonologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

CLARK, J.; YALLOP, C. *An introduction to phonetics and phonology*. 2. ed. Cambridge: Blackwell Publishers, 1995.

CRISTÓFARO-SILVA, T. *Fonética e fonologia do português: roteiro de estudos e guia de exercícios*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

COUTO, H. H. do. *O Falar Capelinhense: uma visão sociolinguística*. Londrina: [s n], 1974. [mimeo]

GOLDSMITH, J. *Autosegmental and metrical phonology*. Oxford: Blackwell publishers, 1990. *apud* CRISTÓFARO-SILVA, T. *Fonética e fonologia do português: roteiro de estudos e guia de exercícios*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

LADEFOGED, P.; MADDIESON, I. *The Sounds of the World's Languages*. Oxford: Blackwell Publishers, 1996.

LAVIER, J. *Principles of Phonetics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

LOURDES, R. L. de. *A produção do /R/ retroflexo no falar de Patos de Minas*. Relatório de Iniciação Científica, sob orientação de Leandra Batista Antunes. Ouro Preto: UFOP, 2011. [manuscr.]

MARCHAL, A.; REIS, C. *Produção da fala*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012.

MARUSSO, A. Princípios básicos da teoria acústica de produção da fala. *Revista de Estudos da Linguagem*, Belo Horizonte, v. 13, n. 1, p. 19-43, jan/jun 2005.

MOLLICA, M. C.; BRAGA, M. L. (orgs.). *Introdução à sociolinguística: o tratamento da variação*. São Paulo: Contexto, 2007.

NASCENTES, A. *O linguajar carioca*. Rio de Janeiro: Simões, 1953.

SELKIRK, E. The syllable. In: HULST, H.; SMITH, V. D. *The structure of phonological representations* (part. II). Foris: Dordrecht, 1982.

TENANI, L. Domínios prosódicos e processos de reestruturação silábica. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, v. 32, 2002. Disponível em: <<http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/32/htm/comunica/ci148.htm>>. Acesso em mar. 2012.

VIEIRA, M. N. *Princípios da Produção e Análise de Voz*. XV Escola de Inverno da UFMG. ICEX/UFMG: Departamento de Física, 2004. [mimeo]

ZÁGARI, M. R. L. et. al. *Esboço de um Atlas Lingüístico de Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1977.

ZÁGARI, M. R. L. Os falares mineiros: esboço de um Atlas Lingüístico de Minas Gerais. In: AGUILERA, V. *A geolingüística no Brasil: trilhas seguidas, caminhos a percorrer*. Londrina: Ed. UEL, 2005.

ANEXO – Roteiro para gravações

1. Perguntas de identificação

- Qual o seu nome completo?
- Qual sua idade?
- Onde você nasceu?
- Onde você morou por mais tempo?

2. Leitura do texto:

Retrato falado do Caboclo d'Água

A divulgação da aparição do Caboclo d'Água, o bicho que está trazendo terror na região de Barra Longa, Mariana e Ouro Preto, cidades do interior de Minas Gerais, está dando o que falar.

Barra Longa, localizada a aproximadamente 172 quilômetros da capital Belo Horizonte, com um pouco mais de 6.000 habitantes, cortada pelo Rio Gualacho, se tornou o local de referência da aparição do tão falado Caboclo d'Água.

De acordo com o relato das diversas pessoas que asseguram terem visto o bicho, que está causando pavor, o Caboclo d'Água é uma mistura de pássaro, galinha, macaco e lagartixa, inclusive, já foi feito até um RETRATO FALADO que já circula por toda a região.

O assunto tem tido tanta repercussão que a “Associação dos caçadores de fantasmas” da região está oferecendo uma recompensa no valor de R\$ 14.000,00 para a pessoa que conseguir uma foto do assustador e aterrorizante Caboclo d'Água.

A “Associação dos caçadores de fantasmas” da região foi fundada há mais ou menos 1 ano e meio pelo Professor Milton Brigolini. A associação, composta por diversas pessoas, visa investigar os diversos relatos de aparições de criaturas estranhas em toda a região de Mariana, Ouro Preto, Barra Longa e adjacências.

Diversos locais da aparição do Caboclo d'Água já foram mapeados pela “Associação dos caçadores de fantasmas” que estão usando diversos aparelhos para tentar localizá-lo, dentre eles: armadilhas, rádios, câmeras, laser, e até GPS.

A associação se reúne regularmente e os encontros são secretos para não chamar a atenção das assombrações.

Texto adaptado de <<http://www.portalmariana.org/cidades/mariana-mg/a-verdade-sobre-o-caboclo-dagua/>>. Acesso em maio de 2012.

3. Reconto do texto e outras “lendas”

- Você já ouviu falar da história do Caboclo d'água?
- Em que meio de comunicação?
- Na sua cidade há também relatos de casos como esse?

4. Questões referentes ao tempo livre e impressões linguísticas dos falantes a respeito de como falam

- O que você faz?
- O que gosta de fazer no tempo livre?
- O que você vê de diferente no seu modo de falar e no modo de falar das pessoas de Mariana?
- O que você acha do modo de falar da sua região?
- Você já ouviu algum comentário negativo por causa do seu modo de falar? Por que, na sua opinião?

Recebido em: 30/09/2016

Aceito em: 17/12/2016

A PRÁTICA DISCURSIVA EDITORIAL: LEITURA MONOCROMÁTICA, ENCICLOPÉDIAS E PRECARIZAÇÃO

*The discursive practice of publishing: monochromatic reading,
encyclopaedias and precariousness*

*Phellipe Marcel da Silva Esteves**

*Thiago Mattos***

RESUMO: Das perspectivas da História do Livro e da Análise do Discurso, pretendemos investigar de que modo o sistema editorial brasileiro, por meio da base material linguística e também das condições materiais de produção/existência de seus trabalhadores e livros, faz circular sentidos sobre literatura, tradução, trabalho e ciência. Empreendemos aqui uma análise de como as editoras escolhem seus lançamentos e seus nichos hoje, por meio da investigação de tendências e gestos editoriais que aparecem em seus títulos, em suas páginas de créditos, na decisão de participação de eventos literários etc. Recentemente, ao se inscreverem numa prática de esvaziamento de determinadas editorias, as grandes casas editoriais privilegiam, de modo geral, livros traduzidos da língua inglesa ou livros que provocam efeitos de sentido conservadores. Pretendemos também nos questionar se há espaço para resistência nesses discursos em circulação no sistema e na prática editoriais. Ao final, apontamos para possíveis movimentos e discursos de resistência no sistema editorial.

Palavras-chave: História do livro; Análise do discurso; Tradução.

ABSTRACT: *From the perspective of the History of the Book and of Discourse Analysis, we aim to investigate how the Brazilian publishing system, which relies on language and on the material conditions of production/existence of its workers and books, enables the circulation of meanings regarding literature, translation, work and science. We attempt to provide an analysis of how publishing houses choose their next publications and their market niches at the present. We do this by investigating editorial tendencies and the details that appear in the titles of publications, the credit pages and the decisions of whether to participate or not in literary events, etc. More recently, as editorial houses established a practice of getting rid of some areas, the major houses privilege the publication of translations of books in English, or of conservative books. Moreover, we intend to question if there is any possibility for resistance in the circulation of discourse within the publishing systems and practices. We also indicate possible movements of resistance within the editorial system.*

* Professor de Linguística na Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. E-mail: phellipemarcel@gmail.com

** Doutorando em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês na Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, SP, Brasil. E-mail: thiagomattos.lit@gmail.com

Keywords: *History of the book ; Discourse analysis; Translation.*

1 A edição de livro: malha estrutural ou discurso de resistência

A frequência, a formatação, a escolha, a linha editorial das casas de edição de livros são determinadas (e determinantes) pelas (das) ideologias editoriais circulantes, possíveis, incisivas em dadas condições de produção sócio-históricas. De modo geral, conhecem-se autores literários (e, analogamente, livros não literários) por meio das práticas editoriais, de suas políticas de eleição dos livros que devem ser publicados. André Lefevere, teórico dos estudos da tradução inserido nos estudos descritivistas (Toury, 1995), parte da noção de *refração* para mostrar não apenas como textos são refratados em (e partir de) diferentes lugares de um polissistema (Even-Zohar, 1978), mas para mostrar também os mecanismos ideológicos que operam nessas refrações. É relevante aí o papel não só de instituições — aparelhos — culturais, universitárias e acadêmicas, mas também, e talvez principalmente, o das editoras, que decidem, em última instância, o que pode e deve ser lido em determinado sistema literário.¹ Refrações não são apenas traduções, mas também resenhas, textos críticos, adaptações, isto é, todo um aparato discursivo que circunda e sustenta o lugar ocupado por determinado texto no sistema em questão. Esse lugar é (re)produzido pelo mecenato/patronagem, que hoje encontra sua atuação máxima na figura das editoras.

As editoras são aparelhos que não só permitem a circulação da cultura letrada, como também escolhem que cultura letrada deverá circular. Em outros tempos, ideologias mais abertas e/ou mais autoritárias (no sentido de *discurso autoritário* formulado por Orlandi, 1996) já contaram com as editoras como aparelhos para

¹ Esse sistema não se compõe somente de textos literários. Pelo contrário: sendo parte de um polissistema de cultura, o que Lefevere chama de sistema literário acolhe na verdade um conjunto de (re)escrituras que estão em jogo na dinâmica de circulação de saberes e discursos sobre o que pode e deve ser lido, como deve ser lido etc. “A Literatura [...] é um dos sistemas que constitui o ‘complexo de sistemas’ conhecido como cultura. Dito de outra forma, uma cultura, uma sociedade é o ambiente do sistema literário. Este e os outros sistemas pertencendo ao sistema social são abertos uns aos outros: eles se influenciam mutuamente” (LEFEVERE, 2007, p. 33). Sustentamos, assim, que o dito “sistema literário” não se restringe àquilo que comumente se chama de “literatura” em estantes de livrarias e cadernos de jornal: comparece aí uma série de tensões e dinâmicas que dizem respeito ao histórico, ao político, ao social e ao ideológico.

reprodução de suas estruturas de evidência, de seus sentidos:

As formas de controle são reforçadas e sistematizadas não mais nos princípios mas na prática, sobretudo a partir de 1936, e a repressão recai sobre os quadros do Komintern, principalmente no domínio da edição. No início, o [...] desaparecimento de uma série de autores soviéticos, riscados dos catálogos em razão de sua efetiva ou suposta oposição à política encarnada por Stalin. [...] Assiste-se nas publicações soviéticas a um empobrecimento das temáticas e dos campos abordados: a sociologia, a economia política, a história contemporânea e a filosofia desaparecem, no essencial, em proveito de obras centradas [...] na construção do socialismo na URSS. (WOLIKOW, 2013, p. 319-320).

Tal empobrecimento das temáticas e dos campos abordados decorre de uma prática crescente de censura no sistema literário/editorial soviético a partir de meados dos anos 1930. Se alguns discursos impressos deixam de circular, outros se proliferam, como o discurso oficial do partido. No entanto, não é apenas num Estado de censura explícita que há um empobrecimento de temáticas e de campos abordados, bem como propriamente uma homogeneização de língua — sendo aqui compreendida como base material para os processos discursivos — e de produção de sentidos. Basta que o funcionamento do sistema editorial seja formatado por determinadas regras que privilegiem um discurso dominante já circulante em outros sistemas editoriais — demonstrando, assim, em que medida hoje os discursos estão em consonância com a distribuição internacional do trabalho —, não permitindo a produção, no âmbito editorial, de discursos que poderiam ser e que já foram outros. Discursos cáusticos, perigosos para os aparelhos de Estado. No relato de uma das ocasiões em que foi preso pelo regime militar, o editor Ênio Silveira, ex-dono da Civilização Brasileira, conta:

— [...] você é uma das mais eficientes armas de sabotagem dos nossos princípios de vida. Uma editora — dizia o Gerson de Pina [então coronel, durante a ditadura militar brasileira] — uma editora é uma arma perigosíssima, que você arma silenciosa e constantemente. Por isso é que você foi preso. Você é mais perigoso para nós que um sujeito que está assaltando um banco. (SILVEIRA, 2003, p. 94).

Mas toda “arma” precisa ser preparada para seu uso. E pode ser usada em diversas direções, “aniquilando” distintos “inimigos”. Cabe a pergunta: é possível, hoje, afirmar que o sistema editorial brasileiro possui, *em peso*, editoras que se armem contra uma não ampliação — ou mesmo um recrudescimento — de temáticas, de campos e de discursos?

As posições de crítico, resenhista, professor, tradutor etc. são responsáveis pela sobrevivência ou pelo apagamento de determinada obra, literária ou não. Podemos acrescentar a essa lista a posição também dos editores, inscritos nos aparelhos das editoras: o que editar, e como editar, diz muito do modo como majoritariamente se tem buscado dar a ver e a ler a obra. Esses sujeitos, de todo modo, não são plenamente autônomos. Primeiro porque estão cindidos pelo inconsciente e pela ideologia, na forma como teoriza Pêcheux (2009 [1975]). Segundo porque, em termos diretos e imediatos, estão condicionados a empresas, instituições etc. — também ideológicas —, que desempenham poder sobre suas escolhas, produções e circulação dessas produções. Trata-se do mecenato: “algo próximo dos poderes (pessoas, instituições) que podem fomentar ou impedir a leitura, escritura e reescritura” (LEFEVERE, 2007, p. 34). Podemos afirmar que o mecenato atua como uma das práticas previstas na formação ideológica capitalista. Pêcheux, Haroche e Henry exploram a noção de

formação ideológica para caracterizar um elemento suscetível de intervir – como uma força confrontada a outras forças – na conjuntura ideológica característica de uma formação social em um momento dado. Cada formação ideológica constitui desse modo um conjunto complexo de atitudes e de representações que não são nem “individuais” e nem “universais”, mas que se relacionam mais ou menos diretamente a *posições de classes* em conflito umas em relação às outras. (HAROCHE, HENRY, PÊCHEUX, 2008 [1971])

O mecenato é responsável, em última análise, por decidir sobre o que deve ser lido e, ao menos em parte, como deve ser lido: atitudes que dizem respeito à própria organização social em classes contraditórias. Não só isso: ele é responsável também por regular a relação entre o sistema literário e os demais sistemas que constituem uma sociedade: “como regra, operam por meio de instituições montadas para regular, senão a escritura de literatura, pelo menos sua distribuição” (LEFEVERE, 2007, p. 35). É aí, repetimos, que entra o papel preponderante das editoras, ou mesmo do próprio sistema editorial em sua forma mercado, na circulação contemporânea de poéticas e saberes.

Em pesquisas que um dos autores deste artigo² realiza sobre a história das enciclopédias no Brasil — no que tange à sua edição, às escolhas e à escrita de verbetes, à circulação de saberes —, frequentemente deparou-se com listas de colaboradores, redatores, tradutores, editores, revisores de tradução etc. que nunca vieram a lume,

2 P. ex., ESTEVES, 2014, 2016.

graças à prática de apagamento das diferentes instâncias do trabalho de edição de livros. A enciclopédia *Thesouro da juventude*, na década de 1920, foi publicada seguindo esse ritual, pela editora multinacional W.M. Jackson, com sede no Rio de Janeiro e em Nova York. Algumas obras governamentais do já extinto Instituto Nacional do Livro também. É da política editorial de muitas organizações anular a impressão dos nomes dos revisores, dos copidesques, dos cotejadores, dos diagramadores etc. nas páginas iniciais ou finais das publicações, destinadas justamente às informações técnicas. Já outras editoras permitem esse reconhecimento dos nomes nessas mesmas páginas.

O grupo editorial Record, um dos maiores do Brasil, realizou uma rodada de cerca de cinquenta demissões — seguindo o exemplo de outros ramos da indústria cultural, como jornais, revistas e redes de televisão — nos dias 6 e 7 de agosto de 2015, e é uma dessas empresas que pouco divulgam os nomes de seus colaboradores: não apenas falta de reconhecimento nos livros, como também apagamento de quem assina esses trabalhos, como se o nome da editora pudesse centralizar processos e produtos.

Contudo, a Record se inscreve numa prática já consolidada. Tomemos aqui como exemplo as enciclopédias. De acordo com Nunes (2012, p. 2ss), “A *Enciclopédia Brasileira Mérito*, publicada em 1959 pela editora Mérito em São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre e Recife, é a primeira enciclopédia concluída a se apresentar como brasileira”, trazendo definições concisas e uma mescla entre enciclopédia e dicionário, por contemplar também um discurso metalinguístico. É um primeiro indício de minoração de uma memória europeia ou norte-americana — lembre-se de que a W.M. Jackson, que não coincidentemente também é responsável pela *Mérito*, publica pelo menos duas enciclopédias traduzidas nas três primeiras décadas do século XX, e outras editoras também trazem a seu corpo um discurso eurocêntrico desde o título ou dos elementos pré-textuais — e a assunção de um título prioritariamente nacional. Acontece que a *Enciclopédia Brasileira Mérito* não credita nominalmente nenhum de seus editores, organizadores, lexicógrafos, consultores. Boris Schnaiderman, em entrevista a Gutemberg de Medeiros em 2007, afirma ter sido um dos principais redatores da enciclopédia:

Uma vez, eu abri o jornal e vi um anúncio em letras quase garrafais: “Pessoas cultas: precisa-se”. O anúncio dizia: “Precisa-se de pessoas que saibam inglês, francês, é desejável também o conhecimento de

italiano, latim, grego”. Eu estava desempregado, arrisquei e fui. *Não tinha nenhuma referência de quem é que estava chamando?* Não, nenhuma referência. Aquilo era a Editora Jackson que, depois, com a filial brasileira, passou a se chamar Mérito. Queriam fazer uma enciclopédia, então eles estavam convocando pessoas. [...] Agora, aquilo era uma instituição muito estranha que devia dar um prejuízo terrível aos americanos por causa do sistema todo, era uma coisa muito complicada. [...] De vez em quando vinha o representante da Jackson [...] para controlar. Mas a coisa era completamente doida, completamente estúpida. Uma porção de gente trabalhando, outros controlando. E os que controlavam, às vezes, sabiam menos do que aqueles que estavam redigindo os verbetes, era uma confusão terrível. (MEDEIROS & SCHNAIDERMAN, 2007, p. 91).

A editora, em seu anúncio de emprego, portanto, não se identifica. E, na publicação de sua enciclopédia, não identifica seus trabalhadores. Tendo sido a *Enciclopédia Brasileira Mérito* editada pela W.M. Jackson, ela se integra a uma regularidade presente na própria editora. Nas décadas de 1920 e 1930, a casa editorial já lançara a *Encyclopedia e diccionario internacional*, com o seguinte subtítulo: “organizado e redigido com a colaboração de distintos homens de sciencia e de letras brasileiros e portuguezes”. Não há vestígio, na enciclopédia, de nenhum colaborador, ao menos não nominalmente. A função-autor é completamente assumida pela editora e por esse subtítulo predicativo. Sua publicação em 1958 só confirma o apagamento do trabalho editorial sobre o texto, numa ilusão não de que o sentido proviria de um sujeito empírico, mas de que seria originado numa pessoa jurídica, num nome, mas *da editora*.

2 Condições de produção: uma massa fria, um discurso de apagamento

Demissões simultâneas. Vários chefes combinam um horário e chamam funcionários ao mesmo tempo para dar a má notícia, diante de inúmeras planilhas abertas no computador. O baixo desempenho dos últimos anos, meses, é a razão para os cortes, bem como os custos de cada setor. Racionalizar os investimentos, maximizar a produtividade. Esse foi o cenário de 6 e 7 de agosto de 2015 no grupo editorial Record. Outras editoras do Rio de Janeiro, em datas próximas, também demitiram em massa.

Alguns setores foram praticamente extintos. O de literatura nacional, por exemplo, foi quase extinto pela quantidade de demissões: isso num dos grupos editoriais com um dos catálogos mais prestigiados de livros brasileiros, com alguns autores iniciantes e muitas das leituras clássicas, como Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz,

Dias Gomes, Antonio Callado. Num sistema em que já é tão penoso se posicionar como autor nacional (estreado ou renomado), esse desgaste na “reorganização” — designação da posição dos chefes e investidores — estreita ainda mais os espaços reservados a determinado tipo de literatura brasileira. O foco, em muitas editoras, é o mercado de livros “politicamente incorretos”, que encabeçam por semanas seguidas as listas de mais vendidos das revistas de grande circulação. Com afirmações que se autoproclamam “polêmicas”, “politicamente incorretas”, são depois desmentidos por pesquisadores e escritores que contestam essas versões.³ Nisso os grandes grupos editoriais apostam.

Se a ênfase das editoras em livros “politicamente incorretos” não pode ser medida em caráter quantitativo absoluto — ou seja, não podemos afirmar aqui a extensão das tiragens iniciais e das reimpressões desses livros em relação às de outros publicados pelas casas editoriais —, justamente porque essas informações das editoras não são compartilhadas com o grande público — ou mesmo com pesquisadores —, é possível averiguar como houve uma expansão de títulos com o sintagma “politicamente incorreto” a partir do final dos anos 2000, em direção aos anos 2010. De acordo com dados da Agência Brasileira de ISBN, dos 45 registros com a expressão no título que contam com ISBN no Brasil, 43 delas foram solicitadas entre 2007 e 2016. Os outros dois produtos, segundo a Agência, são de 1900, mas, se olharmos nos respectivos sites de suas editoras (Paulinas e L&PM), descobrimos que se trata de livros publicados do ano 2000 para a frente. Em outras palavras, de 2000 a 2016, houve uma grande incidência de produtos contendo essas palavras no título, bem como reedições em outros formatos. Não se trata, portanto, de 46 livros distintos, mas de formas diferentes de vender os mesmos livros, algumas vezes. Ou seja: as editoras investem em diferentes formatos e suportes, como livros impressos, *e-books*, *kits* e *boxes* para a venda desses tão rentáveis produtos. Em comparação, quando se digita “politicamente correto” no site da Agência, encontram-se seis produtos, o mais antigo deles com registro em 1994: o *Dicionário do politicamente correto*, de Henry Beard, publicado pela mesma L&PM.

As desculpas da crise, do corte de editais de compras de livros pelo governo, do

³ Ficou conhecida a discussão entre Fernando de Moraes e Leandro Narloch, autor de guias politicamente incorretos, na 7ª Festa Literária Internacional de Pernambuco (Fliporto). Moraes, entre outros jornalistas presentes, criticou Narloch pelas afirmações imprecisas, baseadas em poucas fontes ou mesmo em informações oficiais de governo ditatoriais, como do regime de Pinochet, no Chile.

recrudescimento do número de leitores não exumem as grandes editoras: não é incomum que os livros aceitos e as editorias privilegiadas não sejam as de literatura nacional, as de arte, as que aceitam novos autores de romance, poesia, contos, crônicas. Investe-se, financeira e simbolicamente, nos setores que legitimam editorial e literariamente o sucesso dos já consolidados, e consolidados em certos lugares sociais distantes daquele ocupado pelo sujeito “escritor brasileiro” (seja estreante — caso ainda pior — ou veterano): apresentadores de TV, atores, ex-modelos, cantores de sucesso súbito, jornalistas da grande mídia, religiosos da indústria cultural.

Na imprensa, muito pouco se noticiaram as demissões na Record. De modo geral, a materialidade linguística que traduziu as baixas na editora, ao trabalhar com o discurso direto de quem responde pelas demissões — uma das sócias e diretoras da casa editorial —, está inscrita num discurso que as significa como da ordem de uma realocação empresarial, apagando o trabalhador. Vejamos:

Na Record, deixaram a casa Sergio França – que tinha 16 anos de Record –, Lucas Bandeira de Mello, Denis Rubra, todos do editorial, e ainda houve cortes entre os revisores, designers e equipe de produção. Por telefone, Sonia Jardim, sócia e diretora da casa, confirmou as demissões. “A previsão de resultado desse ano aponta para queda no faturamento em relação ao ano passado. A decisão foi de preservar os dedos e deixar alguns anéis irem”, explicou Sonia. Por comunicado, o Grupo Editorial Record informou que promoveu uma reestruturação em seu quadro de funcionários “visando a uma adequação ao momento de retração econômica e do mercado literário, que enfrenta o corte de compras de livros pelo governo e registra faturamento abaixo da inflação neste ano”. No mesmo comunicado, o grupo informa que editorias foram reagrupadas e o número de lançamentos foi redimensionado para uma média de 40 títulos mensais. (PUBLISHNEWS, 11 de agosto de 2015; sublinhas nossas)

Vejamos que designar funcionários como “anéis” e suas demissões como “reestruturação”, “adequação” e, verbalmente, como uma *readequação* das editorias é anular tanto os cortes de trabalhadores quanto o excesso de trabalho legado a quem não foi demitido. No discurso direto de Sonia Jardim, a palavra “corte” só comparece quando se fala das “compras de livros pelo governo”. A editora se *reestrutura*, se *adequa*, se *reagrupa*. O governo *corta*. Incide, nesse discurso, uma responsabilização pública pelas demissões — mas, se o governo não tem investido quanto deveria tanto na autoria de livros escritos por brasileiros quanto na compra de livros em programas públicos, isso não significa que as “reestruturações” das editoras devam manter apenas

os setores de literatura traduzida, sobretudo literatura traduzida do inglês.

Mais do que narrar casos que exemplificam certa lógica que parece gerenciar essas editoras, cabem as perguntas: o que está em jogo nessa lógica? Empresarização e financeirização do sistema editorial brasileiro, que até algumas décadas contava com iniciativas quase quixotescas de dedicação à “causa maior” do livro e da literatura? Qual é o papel dessas grandes editoras (cada vez mais tomadas pelo capital estrangeiro) na promoção e circulação de saberes e poéticas no sistema brasileiro? E cabe, enfim, a pergunta: há *lugar* de (e para a) resistência?

3 Condições de produção: irregularidade trabalhista

Essas mudanças pelas quais tem passado o mercado editorial não são algo isolado. Estão relacionadas com algumas tendências de transformação do mercado de trabalho em meio à era de mundialização do capital (ANTUNES; ALVES, 2004): desregulamentação de formas tradicionais de trabalho; terceirizações crescentes, inclusive em setores até então pouco sujeitos a esse tipo de precarização; a mundialização da produção de bens (cresce no Brasil o número de livros que rodam em gráficas chinesas, tailandesas etc.). Não cabe especularmos sobre o porvir. Mas não é de todo mal nos perguntarmos sobre o futuro desses profissionais do livro: quais são as alternativas desses trabalhadores demitidos? O próprio mercado editorial oferece uma solução: o trabalhador como *freelancer*, que também compõe as condições de produção do discurso sobre e das editoras.

A porta de entrada no mercado editorial é geralmente o posto de estagiário ou de *freelancer*. São diversas as etapas de produção de um livro até seu lançamento, e as editoras não possuem em seus quadros internos empregados para todo o processo. Justificável em alguns casos, já que cada projeto é um projeto. Por outro lado, economicamente vantajoso para a editora, uma vez que é muito mais barato pagar um revisor à distância que manter um interno. Deslocamento, previdência, alimentação, cumprimento de apenas oito horas diárias e um máximo de duas horas extras por dia (direitos estabelecidos mesmo no Estado de direito precário) não são preocupações. O *freelancer* faz seu horário — como se o tivesse escolhido, como se isso fosse sua liberdade — e tem de se preocupar, ele mesmo, com tudo isso. Também vantajoso é

eliminar o posto de revisor de tradução. Já existem muitas editoras suprimindo o próprio posto de revisor, dependendo do tipo de livro e de suporte que se pretende lançar no mercado.

A presença de “frilas fixos” nas editoras não é novidade: a capistas, *designers*, produtores editoriais, revisores, tradutores etc. é prometido o pagamento de uma remuneração pouco mais alta que o valor de mercado para que os colaboradores prestem seus serviços exclusivamente para a casa editorial pagante. São profissionais sem direitos trabalhistas que a qualquer momento podem ser desligados de suas funções sem o pagamento de rescisão de contrato, FGTS, aviso-prévio. E sem que esses trabalhadores autônomos constituam vínculo empregatício com as organizações. Hoje, essa prática é generalizada, e tende a se generalizar mesmo em funções antes desempenhadas por empregados fixos das editoras. Os prestadores de serviço se mantêm calados, não raro com medo de retaliações das editoras, que podem simplesmente cessar a oferta de trabalho. Esse temor se traduz na noção de precarização das relações de trabalho. Precarização das relações do trabalho com livros: em geral, livros de não ficção, “politicamente incorretos”; quando de ficção, livros traduzidos do inglês, geralmente séries com alta vendagem certa. A publicação de outro tipo de literatura (como a literatura brasileira contemporânea) é para formar catálogo, ganhar visibilidade através de prêmio literário, construir a imagem social da marca.

4 Quando quase só se publica literatura traduzida do inglês e livro ideologicamente conservador

As línguas são a base material dos processos que engendram a produção, a reprodução e a ruptura ideológica. Nas grandes editoras brasileiras, há um predomínio de livros traduzidos do inglês mesmo quando a língua original é outra, como japonês, árabe, hebraico; ou mesmo línguas que contam com numerosos cursos de graduação no Brasil, como francês, italiano etc. O livro é vertido para o inglês de sua língua original e, só então, é traduzido para a língua do Brasil. Isso porque o principal critério para saber se um livro vai ou não ser vendido no Brasil é se o livro foi ou não bem-vendido nos Estados Unidos. Imagina-se um público leitor brasileiro muito parecido com um público leitor norte-americano, e isso vai se perpetuando, vai se reproduzindo como uma ideologia literária. Segundo Fontes (2013),

A expansão do capitalismo no Brasil levou-o a integrar o grupo de países capital-imperialistas, mantendo uma inserção secundária entre as nações preponderantes no mundo contemporâneo, sendo os Estados Unidos o mais importante. [...] nos defrontamos com a constatação de que o desenvolvimento do capitalismo não assegura civilização, mas nos lança em situações de barbárie mais espessas. (FONTES, 2013, p. 104).

Subalternização, secundarização na literatura. Subalternização, secundarização no mundo do trabalho produtivo. É verdade que surgiu nos últimos anos no Brasil uma forte tendência de valorizar traduções diretas da língua original: as famosas traduções do russo da editora 34, novas traduções do árabe das *Mil e uma noites*, tradução do original em alemão de Freud etc. No entanto, devidamente contextualizadas no sistema editorial, e não somente em certo nicho de mercado de uma suposta “alta literatura”, percebe-se o quão minoritárias são essas práticas. E mesmo nesse suposto “nicho” têm surgido exceções. A mais recente antologia de ensaios de Roger Chartier publicada no Brasil, *A mão do autor e a mente do editor*, pela editora da UNESP, foi traduzida não do francês (língua nem tão rara no meio acadêmico de humanidades), mas do inglês.

Quando só se publica literatura traduzida do inglês, aprofundam-se imaginários circulantes na língua inglesa. Todo processo tradutório de alguma maneira existe na tensão entre subtrair e acrescentar. Mas, nesse caso, a maior preocupação é justamente com o que se mantém, esse *mesmo* que não muda mesmo com a tradução. E (re)produz efeitos: um conjunto dos mesmos princípios, conhecimentos e modos de vida, como se esses fossem os únicos possíveis de serem lidos em nossa língua, e substituindo outro conjunto de princípios, conhecimentos e modos de vida presentes no vernáculo brasileiro. Um apagamento da pluralidade de ideias e de modos de vivência e expressão humanos. Tudo marcado na própria língua.

Para Lefevere (2007 [1992]),

Aparentemente, a história da literatura é com frequência escrita não de um ponto de vista atemporal abrangente, “acima das lutas”; mas antes, ela projeta as “lutas” de seu próprio tempo no passado, usando os escritores que ela canoniza como suporte de uma determinada ideologia, de uma certa poética, ou de ambas. A cultura manipula seu passado colocando-a a serviço daquilo que os grupos dominantes na cultura gostariam de que fosse seu presente. (LEFEVERE, 2007 [1992], p. 197).

A história da literatura brasileira contemporânea poderia ser feita com respeito às

lutas de hoje: por que não pensar nos fluxos do discurso literário considerando a manutenção das fronteiras dos Estados nacionais, bem como as relações de poder que são expressas na edição de livros? Quando a revista *Granta* publica, no Brasil e em edições traduzidas no exterior, uma antologia com “Os melhores jovens escritores brasileiros”, por exemplo, as manifestações por parte dos críticos são várias, inclusive comparando o sistema editorial brasileiro ao norte-americano:

Antologista veterano (organizou as das gerações 90 e 00), Nelson de Oliveira diz que a iniciativa da *Granta* precisa ser repetida. “Precisamos de mais antologias. Os norte-americanos, que entendem realmente de mercado editorial, lançam numa década dúzias de antologias.” (ILUSTRADA, 2012)

A comparação com os norte-americanos é imediata, e o procedimento da oração relativa “que entendem realmente de mercado editorial” provoca o efeito apositivo de que os norte-americanos são modelo, são paradigma, são o ideal a ser copiado.

Futuramente, com que materialidade será possível fazer a história da literatura brasileira de hoje? Na ótica de Lefevere (*op. cit.*), há um apagamento das condições de produção contemporâneas: a parametrização do sistema editorial brasileiro a partir do norte-americano seria apagada, pasteurizando com isso o discurso sobre a literatura, como se a questão nacional não se impusesse diante de como fazer livros.

Rowland Lorimer (2012) afirma que também o leitor canadense, mesmo num país plurilíngue e que tenha o inglês como língua dominante, também compra mais livros escritos por autores dos EUA que por escritores do Canadá:

In contemporary political context, the struggle to balance the internal circulation of domestic ideas with the importation of knowledge, ideas, and products remains. In the Canadian book market, far more titles distributed, sold and read are originated in the U.S. and other countries than in Canada. (LORIMER, 2012, p. 46).⁴

A palavra é justamente essa: “struggle”, “luta”. Para Sapiro (2008), essa conjuntura é internacional, e a tendência é que a língua inglesa abocanhe, via tradução, ainda maiores parcelas dos mercados editoriais de cada país.

⁴ “No contexto político contemporâneo, continua a luta para equilibrar a circulação interna de ideias domésticas com a importação de ideias, saberes e produtos. No mercado editorial canadense, é muito maior a proporção de livros distribuídos, vendidos e lidos originários dos EUA e de outros países que do Canadá” (LORIMER, 2012, p. 46; tradução nossa).

5 Condições de produção: crise providencial e resistência

Em comunicado no próprio site da Ediouro — que já estava, em agosto de 2015, redirecionando seu conteúdo para o domínio da HarperCollins —, foi anunciada a *joint-venture* entre HarperCollins e a editora brasileira. Brian Murray, presidente e CEO dessa que é a segunda maior publicadora de livros comerciais do mundo, afirma no documento que:

Isso nos proporciona uma presença mais marcante num mercado estratégico e em expansão, e representa mais um passo em nossos planos de publicar globalmente nossa ampla lista de autores, ao mesmo tempo prestigiando os autores locais.

As editoras internacionais investem em ocupar espaço no mercado brasileiro, “estratégico e em expansão”, mas há um desinvestimento, do lado brasileiro, no capital humano já presente aqui. Que crise é essa que é vista como oportunidade pelas casas editoriais mundo afora? As demissões nesses grupos — que vão além da Record — seriam uma maneira de se tornar mais “competitivo” ou atender a algum padrão de custo internacional? Há, de fato, a necessidade de se cortar na folha de pagamento antes de se revisar a margem de lucro? Estaria o setor editorial passando por uma reestruturação, que passa a funcionar a partir da mesma lógica que rege um banco ou uma loja de departamentos?

Ênio Silveira, editor e fundador da Civilização Brasileira, editora incorporada à Record em 2000, foi um dos editores mais personalistas da história da edição de livros no Brasil. Militante do Partido Comunista Brasileiro, compôs uma linha editorial crítica que não era simplesmente fechada a livros de esquerda, mas a livros que podiam contribuir para a constituição de um pensamento reflexivo no Brasil. Ênio Silveira era editor, e se declarava frequentemente dividido entre o feijão e o sonho: entre as contas a pagar (as suas e as da editora) e o desejo de publicar títulos que de algum modo produzissem deslocamentos na produção dominante. Conseguia chegar a um equilíbrio. Silveira já fazia uma crítica ferrenha à forma como, a partir da década de 1990, as editoras brasileiras passaram a se comportar no sistema editorial:

O editor, que se preze como tal, vive sempre oscilando entre dois pólos, bem caracterizados pelo livro de Orígenes Lessa, *O Feijão e o Sonho*. Se ele se dedica só ao feijão, ele não é bom editor. E se ele se dedica só ao sonho, ele quebra a cara muito rapidamente, numa

sociedade capitalista ele está fadado ao insucesso. O contraponto feijão/sonho é que dá a justa medida da qualidade de um editor. Mas ele não pode se deixar dominar só pelo feijão, infelizmente ocorre em todo o mundo, sobretudo hoje em dia, em que a atividade editorial passou a ser um apêndice dos meios de comunicação. [...] A criatividade editorial sumiu diante das conversas do mundo capitalista. (SILVEIRA, 2003, p. 97-98)

Poderíamos dizer que um dos lugares possíveis de resistência atualmente está nas pequenas editoras independentes? Seriam as editoras independentes, tão numerosas, por exemplo, na Argentina, onde constroem e mantêm a literatura contemporânea do país, possíveis no Brasil? Ou melhor: não será possível dizer que já há no mercado editorial brasileiro determinado número de editoras independentes que promovem resistência(s) real(ais) a essas políticas editoriais dominantes?

Em recente evento literário de que um dos autores deste artigo⁵ participou, ele contou com a presença da sua própria editora. No evento, havia também a presença de autores de grandes editoras, algumas já controladas por conglomerados estadunidenses. Em conversas paralelas, todos esses autores se queixam da falta de apoio dos seus editores. Em um caso extremo, um dos autores mais vendidos da nova geração de romancistas confessava que estava ali sem livros: a editora Alfaguara, da gigantesca Penguin Random House, não quis custear o envio de algumas dezenas de exemplares para o evento: racionalização dos custos. Enquanto isso, editoras independentes regionais ou nacionais marcavam participação, com os próprios editores presentes. O investimento simbólico é grande em um caso e quase nulo no outro.

Mas que independência é essa? E de que dependem, afinal, aquelas editoras que não são independentes? Dos resultados, dos investimentos, da abertura de capital, do marketing, do valor da marca, das estratégias de expansão... Como disse César Aira:

As pequenas editoras têm para mim uma vantagem prática muito concreta: nelas posso publicar livros muito breves. Meus relatos nunca passam de cem páginas, às vezes têm 20 ou 30. [...] As grandes editoras querem livros grossos, porque é bem sabido que, hoje, quanto mais grosso um livro menos literatura ele contém, e a literatura é um mau negócio. (AIRA, 2012).

A maximização dos lucros rende também uma economia com os recursos gastos nos livros. E já há editoras em que os livros digitais (*e-books*) não são revisados depois

⁵ Thiago Mattos.

da conversão do arquivo para o suporte virtual.

6 Efeito: o silenciamento do intelectual, e contrafeito: as resistências possíveis

Esses trabalhadores quase anônimos das editoras estudaram além da média brasileira, são intelectuais em potencial. Muitos têm MBA, mestrado, doutorado; leem em mais de duas línguas. Em fichas do Instituto Nacional do Livro — abrigadas na Biblioteca Nacional — de interessados em participar da escrita da *Enciclopédia brasileira*, então em projeto, havia nomes do calibre de Darcy Ribeiro, Paulo Rónai, Sergio Mezzalira. Mas futuramente conheceremos intelectuais saídos de projetos editoriais assim, ou suas vozes serão caladas?

Como exemplo de que esses profissionais ocupam, potencialmente, lugares de intelectuais, transcrevemos aqui uma carta. A pasta com fichas de candidatos à redação da *Enciclopédia brasileira* do INL preenchidas, com fotos 3 x 4 cm, a contém. A carta em questão foi direcionada para a pesquisadora Maria do Carmo Tavares de Miranda (filósofa, pedagoga e teóloga; tradutora de autores como Martin Heidegger, de quem foi assistente), como convite para preenchimento de uma das fichas para possíveis colaboradores da *Enciclopédia brasileira*, que vinha seguida de um “Roteiro para preenchimento do Questionário”, explicitando o que cada campo deveria conter:

Ilmo. Sr.A. Professora MARIA DO CARMO TAVARES DE MIRANDA

1- A seção da Enciclopédia Brasileira, órgão do Instituto Nacional do Livro, com sede à rua das Palmeiras nº 60, Botafogo, Distrito Federal, através do encarregado do Roster (cadastro de técnicos e cientistas) da Enciclopédia Brasileira, tem o prazer de enviar um questionário a ser preenchido por V. S.

2- Esta remessa liga-se a um levantamento de técnicos e cientistas residentes no Brasil que possam colaborar na elaboração dos trabalhos de preparo dos verbetes da Enciclopédia Brasileira, levantamento êste, que constitui um dos pontos do plano ora em plena execução.

3- Com os dados constantes dos questionários preenchidos organizaremos fichas de colaboradores de todo o país, fichas estas que devem conter o maior numero de informações uteis para aquela finalidade. Para isto, solicitamos que V. S. nos remeta duas fotografias, tamanho 3/4, para o que, enviamos envelope anexo.

4- Estamos no endereço já mencionado, ao inteiro dispôr de V. S. para qualquer esclarecimento.

Desde já agradecemos a valiosa cooperação e apresentamos os nossos melhores protestos de consideração.

Rio de Janeiro, 15 de maio de 1959 [...]

Joaquim de Assis Ribeiro Neto

A *Enciclopédia brasileira* nunca chegou a ser publicada pelo INL. Mas, se tivesse vindo a lume e se os créditos dos redatores e colaboradores não tivessem sido registrados nas páginas da obra, teria sido apagada parte da história da escrita da própria obra. Como se essa carta nunca tivesse sido enviada para Maria do Carmo Tavares de Miranda. Marque-se aqui também uma diferença entre o relato de Boris Schnaiderman sobre o anúncio da editora Mérito, que nem mesmo identificava a editora, tampouco o ofício para o qual faziam seleção de redator; e o convite enviado pelo Instituto Nacional do Livro, que já fizera uma triagem de cientistas e técnicos para a escrita. A investigação dessa pasta de fichas presente na Biblioteca Nacional representa uma análise da imagem oficial de ciência e de cientista feita pelo INL dos anos 1950.

O sistema editorial, em sua forma de mercado, em vez de estimular que esses profissionais se tornem vozes exponenciais em suas áreas, como os mencionados acima, silencia-os. Com a ameaça velada de demissão em caso de uma produtividade mais crítica ou de uma discordância da linha editorial e/ou com um possível fim da oferta de “frilas” em caso de uma denúncia das terríveis condições de trabalho como trabalhador autônomo. E nos perguntamos novamente: é possível resistir, ir além do feijão? As pequenas editoras têm mostrado que é possível resistir, publicando (nova) prosa e (nova) poesia, gerando tensões e tremores nesse sistema literário dominado por grandes editoras de capital internacional. Como disse Carlito Azevedo,

editar bem poesia não é criar um objeto que seja tão vendável quanto um romance, com design arrojado; editar bem poesia é aceitar editar antimercadoria, é respeitar aquilo que por sua natureza inovadora e complexa, como disse o poeta português Joaquim Manuel Magalhães, ainda não tem um público, vai inventar o seu público. (AZEVEDO, 2011)

Mas não é apenas com poesia que se resiste. Trabalhos acadêmicos das mais diversas áreas das ciências humanas, que não teriam espaço no catálogo de uma editora grande, encontram publicação (e circulação) nas editoras independentes.

Se é verdade que editoras desempenham papel majoritário no mecenato (tal qual pensado por Lefevere) contemporâneo, também o é que editoras independentes têm ocupado e promovido as margens desse sistema: literatura brasileira, poesia, novos

romancistas, ciências humanas, literatura contemporânea não anglo-saxã etc. Não só isso: essas editoras têm mostrado que é possível promover deslocamentos nesse sistema, mesmo ocupando posições de menor poder de mecenato: dos 14 finalistas do prêmio Oceanos 2015, 4 publicaram numa editora de pequeno porte; dos 10 finalistas de poesia do prêmio Jabuti 2015, apenas um publicou em uma editora de grande porte. Mas apenas 1 finalista da categoria romance (dito mais comercializável) foi publicado em editora de pequeno porte: apesar das resistências possíveis, a capacidade de resistir precisa passar também por uma capacidade de fazer circular, donde a necessidade de programas de fomento governamentais, editais de publicação, editais de compra de livros para bibliotecas públicas etc. que não se submetam à influência financeira dos conglomerados editoriais. Não se trata de um caminho fácil sem a colaboração de programas de estado que contemplem tanto a formação do leitor, do editor e do autor quanto a publicação de livros por meio de editais não só voltados à formação de bibliotecas de livros didáticos e paradidáticos, mas também de *livros*.

Essas editoras apostam e investem simbolicamente na circulação de ideias outras, autores outros, construindo e pondo em circulação uma heterogeneidade de sentidos. Ainda que estejam agindo predominantemente na margem do sistema literário, isto é, nas porções não contempladas pelas grandes editoras, são capazes de promover alguma atividade sísmica no sistema, forçando bordas, promovendo dobras. Não surpreende, nesse contexto, que alguns autores que estrearam em pequenas editoras consigam certa repercussão de crítica e público e recebam tentadores convites de grandes editoras, uma vez que todo o investimento inicial já foi feito por quem aposta no *devoir*, não no *dominante*. E esses autores passam a circular conforme os padrões e modos de editar determinados pelo mecenato: “E não é coincidência que esses autores piorem tanto com o tempo, é que eles passam a se levar a sério mesmo, a achar que agora eles são escritores de verdade, antes eram apenas uns experimentadores”. (AZEVEDO, 2011)

Entretanto, essas resistências organizadas nas e em torno das editoras independentes dificilmente incidem sobre uma questão conjuntural e profunda como a precarização do trabalho, a desregulação das relações de trabalho, as demissões em massa. O que podem e tentam fazer efetivamente é fazer falar, no interior desse sistema literário, o silenciado. A(s) resistência(s) trabalha(m) o contrário do silenciamento do

intelectual e da assepsia do escritor. Esses modos de resistir procuram dar a ver o apagado, forçando no sistema literário controlado pelas grandes editoras uma presença que, mesmo recalçada, retorna sempre.

Referências

- AIRA, C. César Aira lança ‘Haikus’ e defende editoras independentes (entrevista). *O Globo*, 09 jun. 2012.
- ANTUNES, R; ALVES, G. As mutações no mundo do trabalho na era da mundialização do capital. *Educação & Sociedade*, Campinas, v. 25, n. 87, 2004.
- AZEVEDO, C. ‘Editar bem poesia é aceitar editar antimercadoria’, diz escritor. Entrevista realizada por Paulo Werneck. *Ilustríssima [Folha de S. Paulo]*, 17 set. 2011.
- ESTEVES, P. M. da S. E. A produção de uma enciclopédia do porvir: política linguística e projeção de uma disciplina. *Matraga*, v. 23, n. 38. Rio de Janeiro: UERJ, 2016.
- _____. *O que se pode e se deve comer: uma leitura discursiva sobre sujeito e alimentação nas enciclopédias brasileiras (1863-1973)*. Tese (Doutorado). Niterói: Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, 2014.
- EVEN-ZOHAR, I. The Relations between Primary and Secondary System in the Literary Polysystem. *Papers in Historical Poetics*. TelAviv: Porter Institute for PoeticsandSemiotics, p. 14-20, 1978.
- FONTES, V. A incorporação subalterna brasileira ao capital-imperialismo. *Crítica Marxista*, n. 36. Unicamp: Cemarx, 2013.
- ILUSTRADA. “Os eleitos: Escolha, pela revista britânica “Granta”, dos 20 “melhores jovens escritores brasileiros” reaviva debate sobre critérios e marcas para definir gerações literárias”. *Ilustrada [Folha de S.Paulo]*. São Paulo: 16 jul. 2012.
- LEFEVERE, A. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Trad.: Claudia Mattos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007 [1992].
- LORIMER, R. *Ultra Libris: Policy, Technology, and the Creative Economy of Book Publishing in Canada*, Toronto: ECW Press, 2012.
- MEDEIROS, G. de; SCHNAIDERMAN, B. S. Entrevista com Boris Solomônovitch Schnaiderman. *Revista USP*, São Paulo, n. 75, p. 86-100, set./nov. 2007.
- MÉRITO. *Enciclopédia brasileira Mérito*. São Paulo: Editora Mérito, 1958.
- NUNES, J. H. *Para uma história do discurso enciclopédico no Brasil*. Anais do XXVII Encontro Nacional da Anpoll. Niterói: UFF, 2012.
- ORLANDI, E. *A linguagem e seu funcionamento*. Campinas: Pontes, 1996.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. 4. ed. Trad.: Eni Orlandi et alii. Campinas: Editora da Unicamp, 2009 [1975].

PUBLISHNEWS. Saraiva e Record demitem: Entre os demitidos estão Daniel Louzada (Saraiva) e Sérgio França (Record). 11 ago. 2015.

SAPIRO, G. (dir.) *Translatio, Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. Paris: CNRS Éditions, 2008.

SILVEIRA, Ê. *Editando o editor*, v. 3. Entrevistado por Marta Assis de Almeida, Magalo Oliveira Fernandes, Mirian Senra; Organização de Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

TOURY, G. *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam/Filadélfia: John Benjamins, 1995.

WOLIKOW, S. História do livro e da edição no mundo comunista europeu. In: DEAECTO, M. M.; MOLLIER, J. Y. (orgs.). *Edição e revolução: leituras comunistas no Brasil e na França*. Cotia: Ateliê Editorial ; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

Recebido em: 26/09/2016

Aceito em: 13/12/2016

O PROCESSO DE TRANSFERÊNCIA LINGUÍSTICA NO AMBIENTE MULTILÍNGUE DE APRENDIZAGEM DE PLE: UMA ABORDAGEM PRAGMÁTICO-COGNITIVA

The language transfer process in the multilingual context of learning of Portuguese as a Foreign Language: a pragmatic-cognitive approach

*Luciana de Fátima do Nascimento **

RESUMO: Este artigo analisa pragmático-cognitivamente, sob a perspectiva da Teoria da Relevância (SPERBER; WILSON, 1986/1995), o papel do esforço de processamento cognitivo nas instâncias de transferência linguística identificadas em um contexto multilíngue de aprendizagem de português como língua estrangeira (PLE). As análises foram realizadas a partir de dados de rastreamento ocular e de registro de teclado e mouse, triangulados (ALVES, 2003) com protocolos retrospectivos e com dados do questionário prospectivo. Foi realizado um experimento com participantes estrangeiros, aprendizes de PLE, para investigar as possíveis relações do esforço cognitivo despendido durante o processo de execução de três tarefas em língua portuguesa com transferências linguísticas ocorridas na produção de PLE. Os resultados mostraram que, durante a execução das três tarefas, o processo de transferências linguísticas ocorridas nesse ambiente de interação multilíngue pode estar relacionado ao esforço cognitivo despendido na produção textual em língua portuguesa.

Palavras-chave: Transferência linguística; Ambiente multilíngue; PLE; Esforço cognitivo; Rastreamento ocular.

ABSTRACT: *Using Relevance Theory (SPERBER; WILSON, 1986/1995), this work relies on a pragmatic cognitive framework to analyze the role of cognitive processing effort in instances of language transfer identified in a multilingual context of learning of Portuguese as a foreign language (PFL). Eye-tracking data and key-logging data were analyzed, triangulating with retrospective protocols collected after completing each task (ALVES, 2003), and with data from a prospective questionnaire. An experiment was carried out with foreign participants, learners of Portuguese as a foreign language, seeking to investigate the cognitive effort involved in the process of performing three tasks in Portuguese and also seeking to identify possible language transfer occurring in the textual production in PFL. The results showed indications of cognitive effort in the three performed tasks and that the process of language transfer occurred in this multilingual interaction can be related to the cognitive effort involved in textual production in Portuguese.*

Keywords: *Language transfer; Multilingual context; PFL; Cognitive effort; Eye-Tracking.*

* Mestra em Letras – Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Ouro Preto. E-mail: lufnascimento2008@hotmail.com

Introdução

Este trabalho apresenta os resultados de uma dissertação de mestrado (NASCIMENTO, 2016) que teve como objetivo estudar processos de transferência linguística que eventualmente ocorram no contexto de interação em um ambiente multilíngue (MATTHIESSEN ET AL., 2008) de aquisição/aprendizagem de *Português como Língua Estrangeira* (PLE, daqui em diante) e observar, com base nos pressupostos da Teoria da Relevância (SPERBER; WILSON, 1986/1995) (TR, daqui em diante), o papel do esforço de processamento cognitivo nas possíveis instâncias de transferências linguísticas ocorridas nesses processos, estabelecendo-se um diálogo com a influência translinguística (MURPHY, 2003).

A língua portuguesa como língua estrangeira tem sido considerada um campo relativamente novo de investigação, que tem caminhado em direção a uma discussão mais ampliada em função dos avanços na produção de conhecimentos acerca de vários aspectos (FURTOSO, 2015), incluindo-se estudos acerca do seu ambiente de ensino e aprendizagem e do processo comunicativo envolvido nesse contexto, especialmente no que diz respeito ao ambiente configurado no Brasil.

Haja vista, comumente se constatar uma possível ocorrência de fenômeno multilíngue no ambiente de interação em um contexto de ensino e aprendizagem de PLE configurado no Brasil. Esse fenômeno multilíngue pode constituir-se da língua nativa (L1) ou materna do falante, a língua inglesa (L2), potencialmente mediadora, e a língua portuguesa como língua-alvo a ser aprendida. Tal fenômeno surge de diferentes demandas de seus falantes, como o fato de sua língua materna ser desconhecida pelo professor e pelos demais envolvidos no ambiente, pela necessidade de comunicação, pela necessidade de apoio no processo de ensino e aprendizagem, dentre outras. Ainda desse fenômeno, podem surgir a formação de interlíngua, a tradução e a ocorrência de transferência linguística entre as línguas envolvidas nesse contexto de interação.

Nas últimas décadas, pesquisas na área da Linguística Aplicada sugerem formação de interlíngua e transferências linguísticas de L1 sobre L2. Contudo, há um foco recente na pesquisa sobre a influência translinguística acerca do papel da transferência na aquisição de uma terceira língua (L3). O termo *cross-linguistic influence*, utilizado por

Murphy (2003), refere-se a um novo campo de investigação cujo foco designa o processo de contato entre línguas, evoluído do termo “interferência”.

Como desdobramento disso, Murphy (2003), por meio de uma revisão de literatura, explora o que os efeitos de L2 durante a produção de L3 revelam sobre a natureza da influência translinguística, quando duas ou mais línguas estão em contato. Tais instâncias de transferência podem ser afetadas por algumas variáveis com base no perfil dos participantes e outras com base nas características das línguas.

Entretanto, no que diz respeito a esse fenômeno de influência translinguística, como Murphy (2003) sugere, há uma necessidade de estudos acerca do processamento cognitivo com investigações que possam levar a melhor compreensão desse processo de transferência entre línguas.

Diante disso, presumindo-se que as ocorrências dessas transferências podem estar relacionadas ao esforço de processamento cognitivo, a pesquisa realizada (NASCIMENTO, 2016) buscou estabelecer uma análise de base teórico-relevantista pragmático-cognitiva na tentativa de compreender o papel do esforço de processamento cognitivo nas ocorrências de transferência entre línguas, mais especificamente transferência da língua inglesa (L2) ou de outras línguas no contexto de produção de PLE.

Estabeleceu-se como objeto definitivo de investigação desta pesquisa observar as ocorrências de transferência linguística e uso da língua inglesa ou de outras línguas na produção em PLE e qual relação dessas ocorrências com o esforço de processamento cognitivo.

Considerando-se que o ambiente comunicativo em um contexto de aprendizagem de PLE pode ser considerado amplo, para se alcançar o objetivo acima realizou-se um experimento com o auxílio da tecnologia de rastreamento ocular, uma metodologia de coleta de dados que tem sido amplamente utilizada para coleta de dados que fornecem indícios de esforço de processamento cognitivo (*e.g.* ALVES; GONÇALVES; SZPAK, 2012, HVELPLUND, 2011), e a triangulação de dados (ALVES, 2003) como registro de acionamento de teclado e mouse e a implementação de protocolos retrospectivos orais e questionário prospectivo, técnicas também utilizadas para observação de esforço de processamento cognitivo em pesquisas diversas.

Nesse experimento, realizado no Laboratório Experimental de Linguagem (LEXEL) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), participantes estudantes de Letras e participantes estudantes estrangeiros de PLE executaram três tarefas (descritas na metodologia) de produção textual em língua portuguesa com a finalidade de se obterem dados para a análise do processo e do produto da realização das tarefas.

As análises dos dados foram conduzidas com base em três perspectivas teóricas descritas sucintamente a seguir.

1 Referencial teórico

Esta pesquisa baseou-se na Teoria da Relevância, de Sperber e Wilson (1986/1995), que é uma abordagem pragmático-cognitiva, e ofereceu suporte para analisar as relações linguístico-pragmáticas estabelecidas entre as línguas envolvidas no ambiente de interação no contexto de aprendizagem de português como língua estrangeira, bem como as relações de efeito contextual e esforço de processamento cognitivo nos processos de transferência linguística nesse ambiente.

Contudo, para se observar e designar um ambiente de aprendizagem de PLE como um contexto multilíngue, fez-se necessário estabelecer um diálogo com os estudos multilíngues de Matthiessen *et al.* (2008). Dentro desse contexto de interação multilíngue, pode haver, além de outros aspectos, a Tradução, a Interlíngua e a Transferência linguística. Assim, contou-se, ainda, com a abordagem de influência translinguística de Murphy (2003), para se tentar identificar um processo de transferências ocorridas nesse contexto multilíngue.

A descrição das abordagens se iniciará pela exposição do processo de transferência entre línguas na aquisição de uma terceira língua.

1.1 O processo de transferência entre línguas e a influência translinguística na aquisição de uma terceira língua

O fenômeno “transferência linguística”, segundo Gonzalez (1998), está relacionado a situações de contatos entre línguas. Nesse sentido, pretendeu-se discutir a noção de transferência adotada nos estudos da linguística aplicada ao ensino de línguas estrangeiras adotada por Shirin Murphy (2003), com base na perspectiva da influência

translinguística na aquisição de uma L3. Segundo essa autora, a dinâmica multilíngue que envolve a aquisição de L3 difere dos efeitos da L1 na aquisição de uma L2.

Nos estudos da linguística aplicada, há discussões acerca de transferências linguísticas no contexto de língua estrangeira, especialmente no que diz respeito a transferências cujo foco primário é na influência de L1 sobre L2, como vemos em VILELA (2009). Contudo, o interesse deste trabalho é investigar o papel do esforço de processamento cognitivo nas possíveis ocorrências de transferências também de L2 sobre L3, tendo como objeto de estudo a língua inglesa como L2 e mediadora e a língua portuguesa como L3 e língua-alvo. Vale ressaltar que o termo L3, nesse caso, não conota ordem de relevância ou de aprendizagem, mas ordem de utilização no ambiente cognitivo do aprendiz no processo de comunicação do ambiente de PLE.

No que se refere a L2, segundo Teixeira e Soares (2012), podemos definir um aprendiz de L2 como aquele que se depara pela primeira vez com o processo de aprender uma segunda língua e um aprendiz de L3 como alguém que já foi submetido a esse processo e está tendo novamente a experiência de aprender uma nova língua e possivelmente já tem algumas técnicas, conscientes ou não, para lidar com a situação.

Conforme Murphy (2003), a questão da influência translinguística¹ durante a aquisição de uma segunda língua tem sido um importante tópico nos estudos da aquisição de uma segunda língua, mas, durante a última década, houve um crescente interesse em um campo ainda pouco explorado: a aquisição de uma terceira língua. Uma questão importante do ponto de vista da influência translinguística se encontra em como as línguas envolvidas no processo de comunicação interagem entre si durante o processo de aquisição de linguagem. Ainda de acordo com Murphy (2003), um tópico relevante que tem sido discutido é que, durante a produção em uma L3, normalmente o aprendiz de uma forma não intencional pode gerar formas de interlíngua formadas parcial ou completamente a partir da L2.

Desse modo, buscou-se observar, experimentalmente, a ocorrência de fenômenos apresentados por Murphy (2003, p. 1), que podem também ocorrer no contexto de

¹ “Influência translinguística se refere à consequência da interação da língua alvo com as línguas previamente adquiridas” (CENOZ, 2008 *apud* TOASSI; MOTA, 2013).

interação no ambiente de aprendizagem de PLE configurado no Brasil em que normalmente três ou mais línguas podem estar envolvidas no processo comunicativo. Para exemplificar, um falante nativo de alemão com certo nível de proficiência na língua inglesa produz um enunciado como “Vou ter meu cabelo cortado amanhã”, mantendo-se a sintaxe da língua inglesa; ou ainda a produção do termo “patata”, que pode caracterizar a junção do termo “potato” da língua inglesa com o termo “batata” da língua portuguesa, ou ser influência inconsciente da língua espanhola, que utiliza o termo “patata”, e o participante usa esse termo como se estivesse falando português, resultando em uma transferência inconsciente.

Murphy (2003) ainda busca saber quais fatores levam um falante multilíngue a produzir tais enunciados misturados ou formas híbridas. Por meio de uma revisão da literatura acerca de transferência linguística, ela mostra diversas variáveis que convergem para causar a influência translíngüística, como Proficiência, Tempo de exposição e Uso da língua alvo, Modo da língua, Consciência linguística, Idade, *Background* educacional, Contexto; e variáveis baseadas em fatores linguísticos, como Tipologia linguística, Frequência, Classe de palavras e Transferência morfológica.

Além dessas variáveis exploradas por Murphy, há aspectos concernentes ao processamento cognitivo da linguagem que ainda merecem um estudo mais aprofundado (MURPHY, 2003, p. 18). Portanto, nosso foco de interesse é avaliar os efeitos dessas variáveis sob a ótica dos estudos pragmático-cognitivos, mais especificamente a Teoria da Relevância, de Sperber e Wilson (1986/1995), para observar o esforço cognitivo e efeito contextual na produção dessas transferências.

Diante do exposto, foram estabelecidas categorias que serviram de base para classificar as ocorrências identificadas nos processos de produção textual dos participantes a fim de se observar em que níveis tais transferências ocorreram, a saber: **Transferência Lexical**, quando se referir ao uso de itens lexicais cuja etimologia seja visivelmente identificada como originada em outra língua, como os falsos cognatos e os decalques de expressão (tradução literal de sintagmas nominais de outra língua, que não tenham sido incorporados pela língua alvo); **Transferência Morfosintática**, quando se referir à forma e à sintaxe de uma L2, ou seja, o uso de recursos morfológicos ou estruturas gramaticais de outras línguas; **Transferência grafo-fonológica**, quando se

referir ao nível da grafia, fonética e fonologia dos itens linguísticos de L2; **Transferência pragmática**, quando se referir ao uso de itens linguísticos em contexto pragmático-cultural distinto do que se observa na cultura-alvo; e, por fim, **Uso de outras línguas**, quando for identificada a transferência total de segmentos linguísticos relativos ao uso de outras línguas na produção textual.

1.2 A Teoria da Relevância

Como fundamento teórico para a análise dos processos cognitivos resultantes de uma interação multilíngue no ambiente de PLE, foi adotada a noção pragmática de Relevância para a comunicação, proposta inicialmente por Sperber e Wilson (1986/1995), que fornece a fundamentação necessária para se tentar observar cognitivamente o processo de interação num ambiente multilíngue e as possíveis ocorrências de transferências.

De acordo com Wilson e Sperber (2005, p. 222), “a afirmação central da Teoria da Relevância é a de que expectativas de relevância geradas por um enunciado são precisas e previsíveis o suficiente para guiar o ouvinte na direção do significado do falante.”

Na TR, há a fusão de dois modelos de comunicação: o modelo de código clássico e o inferencial de Paul Grice. Mais especificamente, nos termos dos próprios Sperber e Wilson (1986/1995, p. 24), a proposta é “amalgamar” essas duas teorias. De acordo com esses autores, para o modelo de código, a comunicação é alcançada por meio da codificação e da decodificação de mensagens. Para o modelo inferencial, a comunicação é alcançada por meio do comunicador, que gera evidências de suas intenções, e a audiência, que infere essas intenções das evidências, não necessariamente havendo codificação ou decodificação. Assim, os autores propõem um novo modelo teórico pautado na comunicação ostensivo-inferencial.

Diante disso, o uso da língua inglesa ou de outras línguas no ambiente de aprendizagem de PLE pode justificar-se pela noção de Relevância. De acordo com a

TR, “uma suposição é relevante em um contexto se e somente se ela tem algum efeito contextual nesse contexto”² (SPERBER; WILSON, 1986/1995, p. 122).

Desse modo, partindo-se dessa noção de Relevância, pretendeu-se testar, experimentalmente, se, no momento em que um enunciado em língua portuguesa não gerasse possibilidade de leitura, codificação e decodificação, podendo exigir esforço de processamento cognitivo, e não gerasse efeito contextual por parte dos comunicadores – professor e aluno –, seria necessário, para o mecanismo cognitivo, encontrar alternativas e utilizar estímulos de outra língua, ou da língua inglesa como mediadora para que efeitos contextuais fossem gerados e a relevância máxima fosse alcançada para haver compreensão.

Outro aspecto considerado referiu-se aos **Graus de Relevância: efeito e esforço**. Os autores da TR apontam que uma suposição com qualquer efeito contextual, ainda que limitado, é relevante em algum grau. Para Wilson e Sperber (2005, p. 225), “a relevância pode ser calculada em termos de efeitos cognitivos e esforço de processamento”. É válido compreender que esses graus de relevância comparam o conceito de relevância com outros conceitos, como produtividade ou rendimento, que envolvem uma forma de análise de custo-benefício. O custo de produção é o segundo fator a ser considerado na avaliação da produtividade. Quanto maior o esforço de processamento requerido por uma suposição, menos relevante esta se torna e vice-versa.

Na avaliação dos graus de relevância, os autores afirmam que os efeitos contextuais são causados por processos mentais assim como qualquer processo biológico, envolvendo certo esforço e gasto de energia (SPERBER; WILSON, 1986/1995, p. 123).

Assim, na tentativa de desenvolver um conceito teórico de relevância para uso nos estudos da comunicação e cognição, os autores elaboram uma definição que ajuda a prever intuições das pessoas, baseada no conceito de condições de relevância:

Relevância: Condição 1: Uma suposição é relevante em um contexto na medida em que seus efeitos contextuais nesse contexto sejam amplos.

² Minha tradução de: “An assumption is relevant in a context if and only if it has some contextual effect in that context.” (Sperber; Wilson, 1986/1995, p. 122)

Condição 2: Uma suposição é relevante em um contexto na medida em que o esforço requerido para processá-la nesse contexto seja pequeno. (SPERBER; WILSON, 1995, p. 125, tradução da autora)

Desse modo, a avaliação de relevância consiste em equilibrar a relação entre gasto e ganho cognitivo, ou seja, entre efeitos contextuais e esforço de processamento. Um *input* ou estímulo será relevante no ambiente cognitivo de um indivíduo à medida que produza muitos efeitos contextuais e demande menos esforço de processamento cognitivo.

No que se refere à leitura de enunciados e textos, um ponto de crucial importância para a Teoria da Relevância diz respeito ao conjunto de contextos acessíveis nos processos inferenciais. Sperber e Wilson (1995, p. 42) afirmam que, assim como processar uma informação em um contexto envolve esforço, acessar ou ativar um contexto envolve, também, esforço. Quanto menos acessível um contexto, maior o esforço para acessá-lo. Sperber e Wilson (1995) consideram o ambiente cognitivo de um indivíduo um conjunto de todas as representações manifestas ou potencialmente manifestas a ele.

Por trás de um estímulo ostensivo, seja ele verbal ou não, há sempre uma mensagem. O fato de o aprendiz codificar um enunciado ou expressão em língua inglesa, ou de outra língua, como pode ocorrer no contexto de interação em um ambiente de aprendizagem de língua portuguesa como língua estrangeira, implica que o estímulo para esse uso da língua inglesa seja mais relevante que a codificação em língua portuguesa, devido à necessidade de revelar a intenção do comunicador em uma situação em que ele não conseguiria isso com a língua portuguesa, pela sua limitada competência linguística nessa língua.

Wilson e Sperber (2005) descrevem os dois princípios de Relevância: o princípio cognitivo de Relevância e o princípio comunicativo de Relevância. De acordo com os autores há uma tendência universal dos seres humanos de fazerem o uso mais eficiente dos recursos de processamento disponíveis, gerando assim uma busca automática para a maximização da relevância:

Princípio Cognitivo de Relevância

“A cognição humana tende a ser dirigida para a maximização da relevância.” (WILSON; SPERBER, 2005, p. 227).

Essa tendência universal para maximizar a relevância possibilita (em alguma medida) predizer e manipular estados mentais dos outros e, ao conhecer sua tendência para escolher os inputs mais relevantes e processá-los de modo produtivo, um indivíduo pode produzir um estímulo que atraia a atenção do ouvinte e ative um conjunto adequado de suposições contextuais, guiando esse ouvinte na direção da inferência e produção de significados pretendidos. (WILSON; SPERBER, 2005)

O segundo princípio de Relevância aplica-se especificamente à comunicação ostensivo-inferencial.

Princípio Comunicativo de Relevância

“Todo estímulo ostensivo comunica a presunção de sua própria relevância ótima.”
Ainda de acordo com esses autores para que haja a relevância ótima,

Um estímulo ostensivo é otimamente relevante se, e somente se,:

- a) É relevante o suficiente para merecer esforço de processamento da audiência.
- b) É o mais relevante compatível com as habilidades e preferências do comunicador.” (WILSON; SPERBER, *ibid*, p. 230)

Acredita-se que, pautado nesse Princípio, um aprendiz de PLE, principalmente no início do processo de aprendizagem, pode preferir usar a língua inglesa como mediadora, tanto nos processos comunicativos orais como nos escritos, podendo gerar, assim, ocorrências de transferências linguísticas.

2 Metodologia

Foi realizado um experimento de caráter exploratório com participantes estudantes de Letras da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) e participantes estrangeiros estudantes de português, no LEXEL da UFOP em parceria com o LETRA da UFMG.

A seguir, é detalhado o quadro metodológico da pesquisa.

2.1 Participantes

Participaram do experimento 15 voluntários, subdivididos em dois grupos, GC (Grupo Controle) e GE (Grupo Experimental). No GC, havia cinco participantes estudantes de Letras da UFOP; no GE, 10 participantes estrangeiros inseridos em algum contexto de aprendizagem formal de língua portuguesa no Brasil.

Os dados de dois participantes, um alemão e um colombiano, foram utilizados no experimento piloto executado para o teste e reformulação do experimento definitivo. Assim, somente os dados das coletas com oito participantes de três nacionalidades, japoneses, um sul-africano e colombianos foram utilizados.

GC – Grupo Controle (Estudantes de Letras)	GE – Grupo Experimental (Estrangeiros)
SC1	SE1 (Japonês)
SC2	SE2 (Japonês)
SC3	SE3 (Suécia)
SC4	SE4 (África do Sul)
SC5	SE5 (Japão)
	SE6 (Colômbia)
	SE7 (Colômbia)
	SE8 (Japão)

2.2 Instrumentos de coleta de dados

As coletas de dados contaram com a tecnologia do rastreador ocular Tobii TX-300 (incluindo o *software Tobii Studio 3.2.2*) combinada com o *software Translog II*. Este último foi desenvolvido por pesquisadores da Copenhagen Business School (CARL *et al.*, 2011). Objetiva-se, com tais experimentos, por meio do registro de acionamento de teclas, do mouse e de pausas do teclado e das fixações do olhar registradas pelo rastreador, a identificação de problemas de compreensão dos diversos processos cognitivos subjacentes. Pode-se constatar, por meio desses experimentos, por exemplo, em tarefas de tradução, que as pausas registradas pelo *software Translog* podem estar relacionadas tanto a problemas de compreensão da língua-fonte como a dificuldades de produção na língua-alvo. No que diz respeito aos outros ramos dos estudos da linguagem, como, por exemplo, aqueles focados em leitura e produção textual, o registro de pausas e as fixações

na tela do computador podem indicar problemas de compreensão e de processamento lexical ou sintático-semântico.

Foram também utilizados protocolos retrospectivos orais, gravados, para que o sujeito relatasse o processo de realização da tarefa. No protocolo livre, o sujeito relatou quais foram as possíveis dificuldades e problemas encontrados durante a execução das tarefas e como o participante solucionou esses problemas. No protocolo guiado, o sujeito fez uma avaliação do nível de satisfação com relação à realização da tarefa a fim de se avaliarem os efeitos da produção textual.

Ao final do experimento, o participante respondeu um questionário prospectivo *online* na plataforma do *Google*, obtendo-se informações acerca de sua língua materna, o tempo de residência no Brasil e de estudo da língua portuguesa, o conhecimento de outras línguas, o nível de proficiência na língua inglesa e a língua utilizada para se comunicar em diversos contextos.

2.3 Desenho experimental

2.3.1 A elaboração das tarefas

Para a execução da primeira etapa do experimento, foram elaboradas três tarefas (Anexo I) em língua portuguesa semelhantes às encontradas em contextos de interação em um ambiente multilíngue de PLE, orais ou escritos.

A primeira, de preenchimento de lacunas com tempos e modos verbais, bem como expressões que presumidamente pudessem exigir esforço de processamento cognitivo; a segunda, de descrição de duas figuras; e a terceira, produção textual de um e-mail. Todas foram executadas com o rastreador ocular e o *Translog II*, seguidas de protocolos retrospectivos. Ao final, foi aplicado o questionário prospectivo, para controlar alguns fatores do perfil dos participantes.

3 Hipóteses da pesquisa

A pesquisa (NASCIMENTO, 2016) foi realizada em caráter exploratório. Com isso, além de se presumir a constatação de maior grau de esforço cognitivo por parte do

GE e a identificação do ambiente multilíngue na realização das tarefas, trabalhou-se com as seguintes hipóteses na identificação de ocorrências de transferências linguísticas:

1. Em consonância com os princípios da TR, quando houver transferência linguística inconsciente (de forma não intencional) na interpretação e na execução das tarefas pelos participantes no experimento, não haverá elevação do grau de esforço de processamento e haverá uma satisfação significativa com essa produção textual, garantindo um grau de relevância positivo (ótima): um insumo se caracteriza relevante à medida que seu processamento gere muitos efeitos contextuais e demande proporcionalmente pouco esforço cognitivo.
2. Na situação inversa, quando houver transferência linguística na produção textual em língua portuguesa e esta for identificada pelos participantes, ou seja, se eles concluírem que cometeram um “erro”, haverá aumento de esforço cognitivo e ocorrerá a diminuição da satisfação com a produção textual, gerando, assim, um grau de relevância menor: um insumo que demande esforço cognitivo em excesso e não alcance um nível de efeitos proporcionalmente satisfatórios resultará em um grau de relevância mais baixo.

4 Análises de dados e resultados

Após a extração dos dados, foram realizadas as análises dos dados quantitativos de rastreamento ocular e dos dados de registro de pausa para se identificarem indícios de esforço cognitivo despendido na realização das tarefas. Também foi realizada a análise qualitativa, observando-se o processo de produção textual das três tarefas e as ocorrências de transferências linguísticas encontradas e, ainda, suas classificações de acordo com as seguintes categorias linguísticas/discursivas em que ocorreram: **Transferência Lexical, Transferência Morfosintática, Transferência grafo-fonológica, Transferência pragmática e uso de outras línguas** e a identificação de ocorrência de transferência consciente e inconsciente com base nos mapas de calor.

Entretanto, dado o caráter exploratório dessa pesquisa e a geração de muitos dados, apenas os resultados são apresentados e somente algumas amostras das análises são contempladas neste artigo a título de exemplificação. As análises de todos os dados podem ser encontradas em Nascimento (2016).

4.1 Dados de rastreamento ocular e pausas

As análises das medidas de fixações (contagem de fixações e duração média das fixações) das três tarefas demonstraram indício de maior esforço de processamento cognitivo pelos participantes estrangeiros para a realização das três tarefas. Para exemplificar, a Tabela 1 apresenta as médias da primeira tarefa, mostrando a diferença entre os grupos.

Tabela 1 – Médias (Número de fixações, Duração de Fixações e Fixação Média em seg.) – T1

	Média de		Média de	Média geral
	GC	GE	GE	
Número de fixações	1A	47	131	98
	1B	60	169	126
	1C	53	224	155
	1D	58	170	119
	1E	48	145	106
	Média da Tarefa Grupo	260	839	607
Duração das fixações (segundos)	Média de		Média de	Média geral
	GC	GE	GE	
	1A	10	32	22
	1B	13	39	27
	1C	12	52	34
	1D	14	39	28
1E	10	37	25	
Média da Tarefa Grupo	60	200	136	
Fixação média (segundos)	Média de		Média de	Média geral
	GC	GE	GE	
	1A	0,212	0,250	0,233
	1B	0,218	0,232	0,225
	1C	0,202	0,242	0,224
	1D	0,236	0,240	0,238
1E	0,218	0,267	0,245	
Média da Tarefa Grupo	0,217	0,246	0,233	

As médias mostradas na Tabela 1 apontam que os valores do GE são indício de maior esforço cognitivo (ALVES; GONÇALVES; SZPAK, 2012, HVELPLUND, 2011). Ou seja, pode-se afirmar que o grupo de estrangeiros realizou as tarefas com maior esforço.

Ao aplicar o teste estatístico (T de Student), verifica-se que há uma diferença significativa entre os dois grupos no número de fixações, na duração de fixações e na fixação média.

As análises dos registros de pausas também forneceram indícios de maior esforço cognitivo para GE. O sistema de pausas nos Estudos da Tradução tem sido utilizado para

descrever o fluxo de produção na língua alvo em um processo tradutório. De acordo com Alves e Gonçalves (2013), pausas a partir de 2,4s podem indicar problemas em sua produção, caracterizando a mudança do chamado estado de fluxo, em que os processos cognitivos caracterizam-se pelo automatismo, para o estado reflexivo, em que ocorrem solução de problemas e tomadas de decisão. Assim, as análises das pausas na produção textual dos participantes do experimento mostraram que o grupo de estrangeiros despendeu maior esforço cognitivo para realizar as três tarefas, como mostra a Tabela 2 a seguir.

Tabela 2 – Média do tempo de pausa (segundos)

	Média de GC	Média de GE	Média geral
1	32	98	65
2	6	72	39
3	31	172	102
Médias	69	341	205

Esse resultado mostra que houve maior esforço de processamento cognitivo demandado por parte dos estrangeiros na realização das três tarefas.

Levando-se em consideração os estudos de pausas em pesquisas processuais de tradução, que apontam o tempo de pausa como indicativo de padrões de segmentação e dificuldades em determinadas unidades de tradução (ALVES, 2003; ALVES; GONÇALVES, 2013), esse resultado indica que pode ter havido maior dificuldade no processo de produção dos sujeitos estrangeiros e, igualmente, maior esforço de processamento.

Ao realizar o Teste T não pareado, pode-se perceber, assim como nos dados de fixações, que houve diferença significativa entre os dois grupos, confirmando-se que o GE demandou mais esforço de processamento na realização das três tarefas.

4.2 Análise do processo de produção textual

As análises qualitativas foram baseadas no processo de produção textual e no produto das atividades realizadas pelos participantes estrangeiros no *Translog II*, com o auxílio do rastreador ocular. Foram observadas também as soluções encontradas pelos

sujeitos para as produções em que há indício de esforço no processamento, procurando-se estabelecer a triangulação dos dados (ALVES, 2003) de rastreamento ocular e dos mapas de calor³, os dados de pausas e os protocolos retrospectivos.

Foi possível identificar diversas instâncias de transferência linguística na produção textual dos participantes estrangeiros nas três tarefas, entretanto apenas algumas dessas instâncias são descritas a seguir.

Para exemplificar, vejamos uma ocorrência da segunda tarefa em que o sujeito deveria descrever a primeira figura (Anexo I). O participante SE3 produziu a sentença “Professora **lir** um **libre**” e nela foram identificadas duas transferências lexicais com uma formação não muito usual, mas considerada por Murphy (2003) neste contexto multilíngue de interação entre línguas.

O item *lir* poderia ser resultante da mistura do termo *lire* em francês com o infinitivo *ler* do português, e *libre* poderia resultar de uma junção do termo *livre* em francês com o termo *libro* espanhol ou cognatos de outras línguas neolatinas. Contudo, o sujeito era da Suécia e utilizava a língua inglesa como mediadora. Nessa produção, pôde-se perceber que houve uma transferência provavelmente inconsciente pela ausência de fixações nesses termos e pela surpresa do sujeito ao rever sua produção textual na reprodução do processo no *Translog II* durante a realização do protocolo retrospectivo.

Outro fenômeno considerado uma produção inconsciente que foi influenciada pela L2 ocorreu com a transferência *Japonese*, ocorrida no nível grafo-fonológico das línguas envolvidas na formação deste item. Esta produção caracteriza uma transferência pela influência translinguística na junção do termo *japanese* da língua inglesa, com o termo *japonês* do português, formando-se um item híbrido, previsto por Murphy (2003) em ambientes de contatos entre línguas. A observação da reprodução do *Translog* e a gravação do vídeo do *Tobii Studio* mostraram a linearidade da produção textual com a ausência de pausas e fixações mostrando uma produção inconsciente. Ou seja, uma produção que pode ter exigido menos esforço de processamento cognitivo. Outros exemplos de análises podem ser conferidos em Nascimento (2016).

³ Os mapas de calor mostram as regiões em que houve maior concentração de fixações e, conseqüentemente, maior esforço cognitivo.

4.3 Mapas de calor e protocolos retrospectivos

Os mapas de calor indicam as áreas em que os participantes concentraram seu foco de atenção, apresentando-se, assim, os locais em que houve mais fixações. Esse é um indício de que, nesses pontos, o participante teve maior concentração de sua atenção visual e, possivelmente, maior demanda de esforço cognitivo. A seguir, são mostrados os mapas de calor do GC e do GE na primeira tarefa.



Figura 1 – Mapa de calor GC – Tarefa 1

A fim de se corroborar as análises de fixações, este mapa de calor com os dados de todos os participantes do GC mostra que houve poucas regiões de concentração de calor, indicando pouco esforço por parte dos estudantes de Letras para a realização da tarefa.

Contudo, no mapa de calor do GE, como mostra a Figura 2, pode-se perceber grande concentração de áreas de calor, com indícios de esforço cognitivo tanto no processo de leitura e interpretação quanto no de produção da realização da tarefa. Todos os mapas de todas as tarefas podem ser conferidos em (NASCIMENTO, 2016).

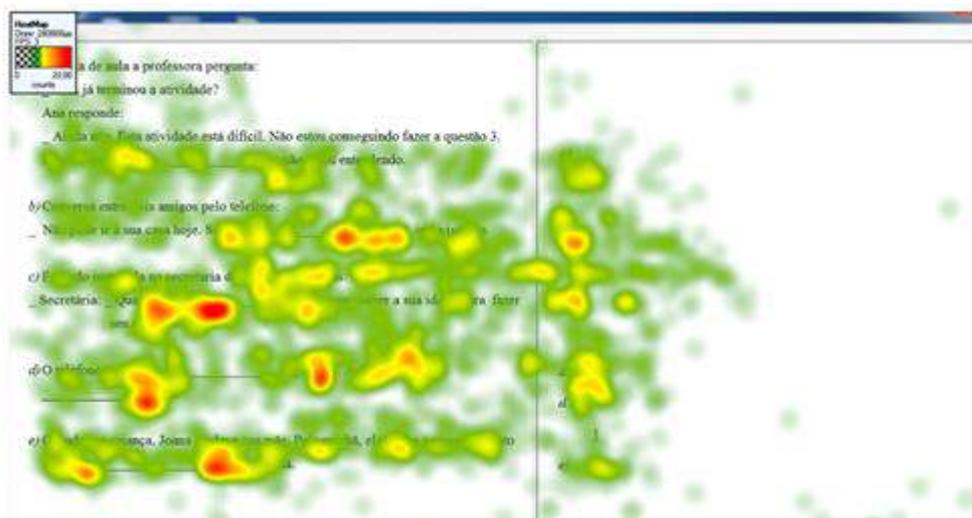


Figura 2 – Mapa de calor GE – Tarefa 1

Com base nas análises dos protocolos retrospectivos, pôde-se inferir, à luz do princípio de relevância (SPERBER; WILSON, 1986/1995), que o uso da língua inglesa como mediadora bem como a ocorrência de algumas transferências possam ser, na constatação de esforço de processamento, uma alternativa de solução para se alcançar relevância na comunicação, com possível redução de esforço nos processos de compreensão e produção em L3.

5 Discussão dos resultados

A partir das análises quantitativas e qualitativas desenvolvidas, os resultados mostraram que houve maior esforço de processamento cognitivo na realização das tarefas por parte dos estrangeiros e que as hipóteses propostas foram confirmadas.

É importante ressaltar que, além do caráter exploratório desta pesquisa, destaca-se a complexidade de se tentar analisar um processo que está inserido no ambiente cognitivo dos participantes deste estudo.

As análises das fixações mostraram que, nas três tarefas, as médias referentes às medidas do número de fixações, da duração das fixações e da duração média de fixações foram consideravelmente maiores no GE. Os resultados referentes aos registros de pausas também mostraram de forma consistente que o GE apresentou maior esforço de processamento cognitivo na realização das tarefas, pelas médias de duração de pausas

maiores nesse grupo. Por fim, os mapas de calor revelaram que, no GE, houve maior concentração de áreas quentes em todas as tarefas na comparação com o GC.

As análises qualitativas mostraram ocorrências de diversas transferências linguísticas em diversos níveis. Com base nessas análises, pôde-se observar o processo de transferência linguística ocorrido na realização das tarefas e inferir que, em alguns casos, quando inconscientes, as transferências são o resultado de um processo automatizado de mescla entre as línguas no ambiente multilíngue; já quando conscientes e deliberadas, envolvem a transferência de palavras ou enunciados em L2 (inglês) para facilitar a comunicação, como ocorreu na ocorrência *Eu saudades muito* (SE3), potencialmente influenciada pela língua inglesa, e na formação híbrida *Japonese* (SE1), nas quais observou-se menor número e duração de fixações nessas áreas e ausência de áreas quentes nos mapas de calor.

Quando ocorrem acidentalmente e são percebidas conscientemente, há geralmente algum tipo de revisão na produção, aumento do esforço e diminuição da satisfação (relevância baixa) como ocorreu no item *Dear* (SE2), o sujeito percebeu que começou o e-mail com o item da língua inglesa e corrigiu para *Prezado*. O mapa de calor mostra que nesta área houve indício de esforço, e o recurso de reprodução do *Translog II* também mostra que houve pausa e fixações nesta área, indicando maior esforço.

Assim, pode-se inferir que o fato de ter havido maior esforço desse sujeito e um grau de relevância e satisfação baixos obrigou-o a corrigir e a procurar pelo item adequado. Contudo, após a correção, pode-se afirmar que houve relevância mediana: mais esforço, mas satisfação considerável ao final, assim como aponta a TR.

Diante disso, é possível apontar que o fato de ter havido maior esforço indica maior consciência em relação às transferências. O contrário indica não percepção consciente, o que ocorre com menos esforço, o que implica maior incidência de transferências especialmente em aprendizes menos proficientes. Relacionando-se esses processos aos efeitos, demonstrados pelas análises dos protocolos retrospectivos, percebeu-se que os sujeitos que apresentaram menos transferências em sua produção mostraram-se mais satisfeitos com sua produção, ao passo que os sujeitos que

despenderam mais esforço na produção textual e geraram mais transferências mostraram-se menos satisfeitos.

Assim, pode-se concluir que, enquanto o indivíduo busca por relevância, as ocorrências de transferências podem estar relacionadas ao esforço cognitivo despendido para compreender e acessar os itens da língua portuguesa. De acordo com Sperber e Wilson (1986/1995), um estímulo é relevante de ser processado à medida que exija menos esforço e que seus efeitos contextuais sejam amplos.

Esse dado confirma o Princípio Comunicativo da Relevância de que

Um estímulo ostensivo é otimamente relevante se, e somente se: É relevante o suficiente para merecer esforço de processamento da audiência. É o mais relevante compatível com as habilidades e preferências do comunicador.” (WILSON; SPERBER, 2005, p. 230)

Diante disso, presume-se que o fato de, nos momentos iniciais do processo de aprendizagem de PLE, um estímulo em língua portuguesa não atingir a relevância máxima compatível com as habilidades do comunicador (nesse caso, o aprendiz), a alternativa de se usar a língua inglesa ou outras línguas possibilita graus aceitáveis de relevância nesse contexto de interação/comunicação.

No caso das transferências linguísticas, uma observação relevante nos estudos de Murphy (2003) aponta para diferenças entre as transferências ocorridas no processo de L1 para L2 e as ocorrências de uma interação com influência translinguística no contexto de aprendizagem de L3. Tanto os resultados de rastreamento ocular que indicaram esforço cognitivo quanto as informações fornecidas no questionário retrospectivo mostraram que houve diferença nesses processos. As análises da produção dos participantes colombianos (SE6 e SE7) mostraram que esses sujeitos apresentaram mais transferências influenciadas por suas línguas maternas e não da língua inglesa como nos outros casos em que a língua inglesa esteve claramente influenciando nas suas ocorrências de transferências.

Por fim, as análises das tarefas experimentais apontaram que, em geral, nas produções textuais de todos os sujeitos nas três tarefas, houve mais transferências nos níveis lexical e morfossintático, especialmente nas tarefas 1 e 2, como nos casos das transferências *scholinha*, *Lir um libre* e *de ela*. Contudo, na terceira tarefa, houve também ocorrências de transferências nos outros níveis. No nível pragmático, como em *Eu*

saudades muito, no nível grafo-fonológico, como em *cainche* para *quente*, e transferência total marcada pelo uso da língua inglesa ou espanhola, como em *Brazil, Dear Tomoko* e *estudio mas* e outras que podem ser conferidas em Nascimento (2016).

Considerações finais

Com base nos postulados da Teoria da Relevância e na metodologia aplicada, foi possível investigar o processo de transferência entre línguas em um contexto de aprendizagem de PLE que, supostamente, ocorre com a intermediação da língua inglesa ou de outras línguas que possam estar envolvidas nesse ambiente multilíngue.

Observou-se, especialmente, a constatação de maior esforço cognitivo para o GE no acesso aos itens da língua portuguesa e nas ocorrências de transferências linguísticas da língua inglesa como L2 ou de outras línguas na produção em língua portuguesa como uma L3.

Sperber e Wilson (1986/1995, p. 130) afirmam que, na TR, o problema não é avaliar efeitos contextuais e esforço de processamento de fora. Os autores preocupam-se em descrever como a mente avalia suas próprias realizações e esforços “de dentro”. É por essa razão que o modelo experimental possibilitou, de forma exploratória, investigar o nível de esforço de processamento despendido pelo sujeito para executar algumas tarefas em língua portuguesa, o que pôde indicar algum problema relacionado aos níveis de conhecimento (e de processamento) lexical, morfossintático, semântico ou pragmático-cultural dos participantes do GE.

Diante disso, a pesquisa em foco neste trabalho se propôs a investigar as relações entre o esforço cognitivo e as ocorrências de transferências linguísticas em um contexto de interação multilíngue de aprendizagem de PLE. Levantou-se a hipótese principal de que as ocorrências de transferências estariam diretamente relacionadas ao esforço cognitivo despendido em sua produção e que esse esforço estaria envolvido na percepção consciente ou inconsciente dessas transferências. Os resultados corroboraram essa hipótese nas análises de diversos processos em que se observaram transferências.

Os resultados apresentados apontaram que esta pesquisa pode trazer contribuições relevantes para os campos em que está inserida. Para os estudos multilíngues,

confirmando que áreas da linguística (neste caso Estudos da Cognição e Linguística Aplicada) podem se aproximar ao serem estudadas, não necessitando ser investigadas separadamente. Verificou-se também que esse ambiente multilíngue pode ser observado e analisado por um viés cognitivo.

Para os estudos pragmático-cognitivos, corrobora-se a hipótese de relevância em mais uma área de investigação: o contexto de interação na aprendizagem de PLE.

No que diz respeito aos estudos empírico-experimentais da linguagem, esse estudo mostrou que essa metodologia pode ser aplicada em mais um ramo de investigação.

Por fim, contribuiu para a linguística aplicada, mostrando o processo de transferências linguísticas no ambiente de interação no contexto de aprendizagem de L3, especialmente com língua de mediação envolvida por uma perspectiva cognitiva ainda pouco explorada nesse campo de estudos de LA. Ressalta-se ainda a contribuição desse estudo para o campo de estudos de PLE no Brasil.

É necessário ressaltar que, retomando-se o caráter exploratório desta pesquisa, ainda há que se discutir algumas questões observadas no experimento como um todo. Como resultado de uma pesquisa exploratória em face da contingência de participantes e a impossibilidade de se controlarem algumas variáveis, alguns aspectos da pesquisa ainda necessitam de verificação em estudos mais aprofundados, abrindo caminhos para estudos futuros. Além disso, este estudo mostra que o processo comunicativo no ambiente multilíngue é um campo proveitoso para a investigação de fenômenos de transferência linguística, sobretudo sob a perspectiva pragmático-cognitiva, especialmente com análises a partir de dados fornecidos por rastreamento ocular e registro de teclado e mouse.

Portanto, sugere-se que mais estudos possam ser desenvolvidos para explorar os modelos propostos e formar grupos de controle diversificados, para que mais variáveis sejam observadas e analisadas e esse modelo de investigação de PLE possa ser replicado em outras situações de contato entre línguas em ambientes multilíngues.

Referências

ALVES, F. Triangulation in process oriented research in translation. In: ALVES, F. (Ed.) *Triangulating translation: perspectives in process-oriented research*. Amsterdã: John Benjamins, 2003. p. 25-42.

ALVES, F.; GONÇALVES, J. L. *Investigating the conceptual-procedural distinction in the translation process - a relevance-theoretic analysis of micro and macro translation units*. Target: 2013. p.107-124. Disponível em: <<http://www.ingentaconnect.com/content/jbp/targ/2013/00000025/00000001/art00010>>. Acesso em: 15 jun. 2016.

ALVES, F.; GONÇALVES, J. L.; SZPAK, K. Identifying instances of processing effort in translation through heat maps: an eye-tracking study using multiple input sources. In: CARL, M.; BHATTACHARYA, P.; CHOUDHARY, K. K. (eds.) *Proceedings of the First Workshop on Eye-tracking and Natural Language Processing. 24th International Conference on Computational Linguistics*. Mumbai: COLING 2012 p.5-20

CARL, M.; DRAGSTED, B.; ELMING, J.; HARDT, D.; JAKOBSEN, A. L. The Process of Post-Editing: a Pilot Study. In: Sharp et al (eds). *Proceedings of the 8th International NLPCS Workshop*. Copenhagen: Copenhagen Business School, 2011. p.131-142. Disponível em: <<http://mt-archive.info/NLPSC-2011-Carl-1.pdf>>.

FURTOSO, V. B. Onde estamos? Para onde vamos? A pesquisa em Português para falantes de outras línguas nas Universidades Brasileiras. In: LUCAS, P. de O.; RODRIGUES, R. F. L. *Temas e Rumos nas Pesquisas em Linguística [Aplicada]: Questões empíricas, éticas e práticas*. Campinas: Pontes Editores, 2015. p.153-195.

GONZALEZ, J. H. G. *Estudio descriptivo del papel de la transferencia lingüística en la adquisición de La L2: principales aportaciones teóricas de la segunda mitad Del siglo XX*. *Philologia Hispalenses*. v. 12 pp. 179-194, 1998.

HVELPLUND, K. T. *Allocation of cognitive resources in translation: an eye-tracking and key-logging study*. 260f Tese (Doutorado) – Copenhagen Business School, Copenhagen, 2011.

MATTHIESSEN, C.; TERUYA, K.; WU, C. Multilingual studies as a multi-dimensional space of interconnected language studies. In: WEBSTER, J. (Ed.). *Meaning in Context: implementing intelligent applications of language studies*. London and New York: Continuum, 2008.

MURPHY, S. *Second Language Transfer during Third Language Acquisition*. Working papers in TESOL & Applied Linguistics. v. 3, n. 1, 2003. Disponível em: <<http://journals.tc-library.org/index.php/tesol/article/viewFile/23/28>>. Acesso em 27 nov. 2014.

SPERBER, D.; WILSON, D. *Relevance: Communication and Cognition*. 2. ed. UK: Blackwell publishers, 1986/1995.

TEIXEIRA, E. N.; SOARES, M. E. Aspectos Relevantes sobre a aprendizagem de uma Terceira língua. *Rev. de Letras*. n. 31. v. (1/2) jan./dez. 2012.

TOASSI, P. F. P.; MOTA, M. B. Transferência linguística no nível sintático na produção do inglês como terceira língua. Nonada. *Letras em Revista*, v. 2, n. 21, 2013. Disponível em: <<http://seer.uniritter.edu.br/index.php/nonada/article/view/801/528>>. Acesso em: 22 dez. 2016.

WILSON, D.; SPERBER, D. Teoria da Relevância. Trad. F. J. Raeun; J. R. C. da Silveira). *Linguagem em (Dis)curso – LemD*, Tubarão, v. 5, n. esp., p. 221-268, 2005.

VILELA, A. C. S. *Transferência Linguística e Transferência de treinamento na Interlíngua do Falante de Português-L1/Inglês-L2*. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2009.

ANEXO I**TAREFAS EXPERIMENTO DEFINITIVO****Tarefa 1 – Preenchimento de lacunas****[Instrução]**

Você lerá cinco sentenças com alguns espaços em branco. Após terminar a leitura, escreva na tela ao lado o termo que pode ser encaixado para completar cada espaço.

a) Na sala de aula a professora pergunta:

_ Ana, já terminou a atividade?

Ana responde:

_ Ainda não. Esta atividade está difícil. Não estou conseguindo fazer a questão 3. Preciso que você me _____, pois não estou entendendo.

b) Conversa entre dois amigos pelo telefone:

_ Não pude ir à sua casa hoje. Se eu _____ tempo amanhã, irei visitá-lo.

c) Fazendo matrícula na secretaria da escola de idiomas:

_ Secretária: _ Quantos anos você _____? Preciso saber a sua idade para fazer seu cadastro.

d) O telefone toca, toca, mas _____ atende. Acho que não tem _____ em casa.

e) Quando era criança, Joana ajudava sua mãe. Pela manhã, ela punha a mesa enquanto sua mãe _____ o café da manhã.

Protocolo Retrospectivo Livre I**[Instrução]**

“Agora, reproduziremos a tarefa realizada por você em uma velocidade maior, de 500% da velocidade normal, e você relatará oralmente como realizou a tarefa e se houve algum problema ou dificuldade ao resolver as questões, onde esse(s) problema(s) ocorreu(eram) e quais foram as soluções para ele(s).”

Protocolo Guiado I

[Instrução]

“Você fará agora a avaliação do grau de satisfação em relação à realização de sua tarefa. Para cada uma, dê uma nota de 1 a 5 conforme o seguinte critério numérico: (1) muito ruim; (2) fraco; (3) razoável; (4) bom; (5) ótimo.

Tarefa 2 – Descrição de figuras

Instrução:

Você observará duas figuras e escreverá na tela ao lado uma sentença que descreva cada uma da melhor forma.

Figura 1



<http://contaumahistoria.com.br/?cat=21>

Figura 2

por você aqui no Brasil. Informe quando, onde e com quem você vivenciou esta situação.”

Protocolo Retrospectivo Livre III.

[Instrução]

“Agora, reproduziremos a tarefa realizada por você em uma velocidade maior, de 500% da velocidade normal, e você relatará oralmente como realizou a tarefa e se houve algum problema ou dificuldade ao resolver as questões, onde esse(s) problema(s) ocorreu(eram) e quais foram as soluções para ele(s).”

Protocolo Guiado III

- a) “Você fará agora a avaliação do grau de satisfação em relação à realização desta última tarefa. Dê uma nota de 1 a 5 conforme o seguinte critério numérico: (1) muito ruim; (2) fraco; (3) razoável; (4) bom; (5) ótimo.”

- b) Você acha que, se as instruções das tarefas que realizou estivessem em inglês, seria mais fácil de executá-las?

- c) Durante este experimento, você usou o inglês em algum momento? Quando? Se não usou, sentiu necessidade de usar em algum momento? Quando?

- d) Você teria algum outro comentário ou sugestão sobre as tarefas que realizou neste experimento?

Recebido em: 29/09/2016

Aceito em: 02/12/2016

UMA ANÁLISE ENUNCIATIVA DA PALAVRA COTA NO RELATÓRIO DA ARGUIÇÃO DE DESCUMPRIMENTO DE PRECEITO FUNDAMENTAL – 186

*An Enunciative Analysis of the Word Quota in the Report of Accusation
of Breach of Fundamental Precept – 186*

*Thalita Nogueira de Souza**

RESUMO: Filiando-nos ao campo teórico da Semântica do Acontecimento, “semântica que considera que a análise do sentido da linguagem deve localizar-se no estudo da enunciação, do acontecimento do dizer” (GUIMARÃES, 2005, p.7), este artigo apresenta uma análise da palavra *cota* no Relatório da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF186), ação judicial ajuizada no Supremo Tribunal Federal (STF) pelo Partido Democratas (DEM), requerendo que o sistema de *cota* da Universidade de Brasília (UnB) fosse considerado inconstitucional. Nesta análise será possível observar que a enunciação da expressão linguística *cota* tem uma determinação social e histórica exposta à exterioridade, o que permite compreender que a *cota* pode ter outros sentidos, além da reserva de vaga para estudantes no ensino superior.

Palavras-chave: Semântica do Acontecimento; *Cota*; Relatório.

ABSTRACT: *This article takes into account the theoretical field of Event Semantics, "a semantics that considers that the analysis of the meaning in language must be located in the enunciation, in the event of saying" (GUIMARÃES; 2005, p. 7). This paper presents an analysis of the word quota in the Report of Accusation of Breach of Fundamental Precept (ADPF186), a lawsuit filed at the Federal Supreme Court (STF) by the Democrats Party (DEM), requiring that the quota system at the University of Brasilia's (UnB) be considered unconstitutional. In our analysis, it is possible to observe that the enunciation of the linguistic expression quota has a social and historical determination externally exposed, which leads to the comprehension that quota can have other meanings, way beyond that of the reserve of positions for undergraduate students.*

Keywords: *Event Semantics; Quota; Report.*

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Linguística da Universidade do Estado de Mato Grosso, UNEMAT, Brasil. E-mail: nogueirathalita@outlook.com

Introdução

Entre os temas de grande repercussão debatidos na mais alta corte brasileira, o Supremo Tribunal Federal (STF), destacamos a questão das *cotas* para o ingresso em universidades, que se tornou objeto de Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF186)¹, peticionada pelo partido Democratas (DEM) no Supremo Tribunal Federal contra o sistema de *cotas* adotado pela Universidade de Brasília (UnB), cujo modelo de seleção racial provocou controvérsias no meio político, jurídico e acadêmico, por incluir como critérios seletivos a foto e a entrevista para identificar, pelo fenótipo, quais candidatos ao vestibular teriam direito à *cota*.

No Brasil, a política de *cotas* para ingresso em universidades evoca o memorável da Abolição da Escravatura instituída pela Lei Áurea (1888), acontecimento histórico e linguístico que não garantiu ao negro o mesmo lugar social do branco no Império do Brasil. Nessa direção, Zattar (2007) mostra que, na condição de liberto, o negro foi privado de vários direitos, entre eles o de exercer direitos políticos e eleitorais. Ou seja, se o negro não tinha direito a opinar sobre as questões políticas do Estado, como poderia querer para si direitos? Esse questionamento nos leva a entender que cor da pele instituiu um cenário político conflituoso e excludente.

Para reduzir as disparidades sociais instituídas pela cor da pele, a população negra passou a se organizar em Movimentos Sociais Negros – MSNs – com objetivo de enfrentar o problema da desigualdade no trabalho, na saúde e principalmente na educação. Albuquerque e Filho (2006) destacam o surgimento, a partir de 1900, de três importantes MSNs interligados na e pela história: o Centro Cívico Palmares (1929), a Frente Negra Brasileira (1931) e o Movimento Negro Unificado (1978), que, ainda em atividade, é considerado um dos principais responsáveis por concretizar a luta pela educação.

¹ Arguição do Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) é um tipo de ação, ajuizada exclusivamente no STF, que tem por objeto evitar ou reparar lesão a preceito fundamental, resultante de ato do Poder Público. Neste caso, diz-se que a ADPF é uma ação autônoma. Entretanto, esse tipo de ação também pode ter natureza equivalente à ADI, ação que tem por finalidade declarar que uma lei ou parte dela é inconstitucional, ou seja, contraria a Constituição Federal. A ADPF é disciplinada pela Lei Federal 9.882/99. Os legitimados para ajuizá-la são os mesmos da ADI. Não é cabível ADPF quando existir outro tipo de ação que possa ser proposto. Disponível em: <<http://www.stf.jus.br/portal/glossario/verVerbete.asp?letra=A&id=481>>. Acesso 21 jan. 17.

Nesse ínterim, Santos (2007) destaca alguns eventos de suma importância, para que as reivindicações da população negra adentrassem à estrutura política-administrativa brasileira, tais como: a marcha “Zumbi dos Palmares Contra o Racismo, Pela Cidadania e a Vida”, realizada no dia 20 de novembro de 1995, em Brasília; o seminário “Multiculturalismo e Racismo: o papel da ação afirmativa nos Estados democráticos contemporâneos”, realizado em julho de 1996; e a “III Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata”, realizada na cidade sul-africana de Durban, em 2001. Além disso, os governos dos presidentes Fernando Henrique Cardoso e Luiz Inácio Lula da Silva reconheceram a existência da discriminação racial no Brasil, tomando diversas medidas que possibilitaram a instituição de cotas para acesso às universidades.

Nessa direção, Norões (2011) relata que a Universidade de Brasília (UnB) foi a primeira universidade federal a aderir à *cota* no Brasil. Conforme a Resolução n° 38/2003 do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão (CEPE), a UnB reservou para o vestibular do segundo semestre de 2004, 20% das vagas para negros (pretos e pardos) e 10 % vagas para indígenas.

A política de reserva de vagas da Universidade de Brasília provocou várias contradições como: a) em 2004, o irmão da vestibulanda Fernanda Souza Lopes de Oliveira foi reconhecido como negro, mas ela não, apesar de ambos serem filhos dos mesmos pais; b) no ano de 2007 ocorreu o caso dos gêmeos univitelinos, Alex e Allan Teixeira da Cunha, que foram considerados de raças diferentes; em 2008, o candidato Joel Carvalho de Aguiar, de 35 anos, foi considerado branco, porém sua filha Luá Rezende Aguiar foi considerada negra, apesar de Joel ser casado com uma mulher de cor branca.

As incongruências observadas em relação a membros da família mostram como é difícil identificar quem é negro num país miscigenado. Esse fato colocou, e ainda coloca, a *cota* no centro das discussões sobre as relações sociorraciais brasileiras. Considerando essa proposição, este trabalho tem o propósito de analisar os sentidos da expressão linguística *cota* no texto do Relatório da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF186), que se constitui como um acontecimento de linguagem no qual se dá a relação do sujeito com a língua.

Para desenvolvermos a análise, vamos mobilizar os conceitos teóricos da *Semântica do Acontecimento* (2005) como: “enunciação”, “acontecimento”, “temporalidade”, “político”, “espaço de enunciação”, “cena enunciativa”, bem como os procedimentos teórico-metodológicos descritos em *Análise de Texto* (2011). A partir desses constructos teóricos podemos entender como os sentidos da expressão linguística *cota* se constroem e se movimentam a cada nova enunciação.

1 A Semântica do Acontecimento

A Semântica à qual nos filiamos se fundamenta como “uma semântica que considera que a análise do sentido da linguagem deve localizar-se no estudo da enunciação, do acontecimento do dizer.” (GUIMARÃES, 2005, p. 7).

Nesse sentido, a enunciação é

[...] um *acontecimento de linguagem* perpassado pelo interdiscurso, que se dá como espaço de memória no acontecimento. É um acontecimento que se dá porque a língua funciona ao ser afetada pelo interdiscurso. É, portanto, quando o indivíduo se encontra interpelado como sujeito e se vê como identidade que a língua se põe em funcionamento. (GUIMARÃES, 2010, p. 70).

Na obra *Semântica do Acontecimento*, Guimarães (2005) conceitua o acontecimento de linguagem considerando quatro elementos. Além da língua e do sujeito, o autor apresenta também o real, “a que o dizer se expõe ao falar dele” e a temporalidade. Para esse semanticista não é o sujeito que temporaliza, o acontecimento é que instala sua própria temporalidade que

se configura por um presente que abre em si uma latência de futuro (uma futuridade), sem a qual não há acontecimento de linguagem, sem a qual nada é significado, pois sem ela (a latência de futuro) nada há aí de projeção de interpretável. O acontecimento tem como seu um depois incontornável próprio do dizer. Todo acontecimento de linguagem significa porque projeta em si um futuro. (GUIMARÃES, 2005, p. 11-12)

Nessa perspectiva, o que é dito no presente só significa porque o acontecimento rememora um passado e projeta uma futuridade, ou seja, abre-se para novas interpretações. Tomar a enunciação como um acontecimento de linguagem que temporaliza implica compreender que o acontecimento “é sempre uma nova temporalização, um novo espaço de conviviabilidade de tempos, sem o qual não há

sentido, não há acontecimento de linguagem, não há enunciação”. (GUIMARÃES, 2005, p. 12).

O acontecimento marca a relação do sujeito com a língua enquanto prática política caracterizada “pela contradição de uma normatividade que estabelece (desigualmente) uma divisão do real e a afirmação do pertencimento dos que não estão incluídos”. (GUIMARÃES, 2002, p. 16). Essa proposição nos permite compreender que o político afeta e divide materialmente a linguagem por uma contradição que instala um conflito de sentidos no centro do dizer. Outra questão importante ao tratar o acontecimento de linguagem como político é compreender como se constituem os espaços de enunciação,

espaços de funcionamento de línguas, que se dividem, redividem, se misturam, desfazem, transformam por uma disputa incessante. São espaços “habitados” por falantes, ou seja, por sujeitos divididos por seus direitos ao dizer e aos modos de dizer. (GUIMARÃES, 2005, p. 18).

O que nos mostra, por exemplo, que, no espaço de enunciação de Língua Portuguesa, a língua não será a mesma para todos os falantes, podendo variar de acordo com o lugar social que o sujeito ocupa na enunciação. Dessa maneira, o nosso objeto de análise – o Relatório da ADPF186 – encontra-se no espaço de enunciação de Língua Portuguesa oficial, entendida como “língua de um Estado, aquela que é obrigatória nas ações formais do Estado, nos seus atos legais”. (GUIMARÃES, 2005, p. 22).

De acordo com Guimarães (2005), é o espaço de enunciação que torna a língua uma prática política, uma vez que falar é assumir a palavra nesse espaço dividido entre línguas e falantes. Enunciar é estar na língua em funcionamento. Para esse autor, a assunção da palavra se dá em cenas enunciativas, caracterizadas como modos específicos de acesso à palavra, dadas as relações entre as figuras de enunciação e as formas linguísticas. Desse modo, a cena enunciativa é caracterizada como

[...] um espaço particularizado por uma deontologia específica de distribuição dos lugares de enunciação no acontecimento. Os lugares enunciativos são configurações específicas do agenciamento enunciativo para “aquele que fala” e “aquele para quem se fala”. Na cena enunciativa “aquele que fala ou “aquele para quem se fala” não são pessoas, mas uma configuração do agenciamento enunciativo. São lugares constituídos pelos dizeres e não pessoas donas de seu dizer. (GUIMARÃES, 2005, p. 22).

As cenas enunciativas se constituem como um espaço de distribuição dos lugares de enunciação: “aquele que fala” e “para quem se fala” são lugares, pois os falantes não são donos do seu dizer. E, além disso, o direito ao dizer é político, desigualmente dividido. Segundo o autor (2005), a distribuição destes lugares se faz pela temporalização própria do acontecimento, e a temporalidade específica do acontecimento é o fundamento da cena enunciativa.

Nesse sentido, assumir a palavra é se colocar no lugar de quem enuncia, ou seja, como Locutor. Este L se apresenta como a própria fonte do dizer. Para falar do lugar de L é preciso estar afetado por dois lugares, o de locutor-x (social) e o de dizer (enunciadores) que

[...] se apresentam sempre como a representação da inexistência dos lugares sociais de locutor. E embora se apresente como independentes da história ou fora da história, são lugares próprios da história. Temos então enunciadores como: enunciator-individual, quando a enunciação representa o Locutor como independente da história; enunciator genérico quando a enunciação representa o locutor como difuso num todo em que o indivíduo fala como e com outros indivíduos; enunciator universal, quando a enunciação representa o Locutor fora da história e submetido ao regime de verdadeiro ou falso. (GUIMARÃES, 2005, p. 26).

Por considerarmos que a prática da linguagem só se realiza através de textos, é fundamental trazermos para este trabalho o conceito de texto desenvolvido por Guimarães em *Análise de Texto* (2011).

2 O texto e os procedimentos teórico-metodológicos

Guimarães (2011) define o texto como uma unidade de sentido integrada por enunciados, ou seja, um texto não é um conjunto de enunciados, nem uma unidade composta por enunciados, o texto se caracteriza por uma relação integrativa transversal, ou seja, não encadeada pela segmentalidade ou linearidade.

Desse modo, para analisar um determinado texto é preciso observar o funcionamento das expressões linguísticas nos enunciados que integram esse texto, ou seja, o acontecimento de enunciação. Assim, devemos tomar um recorte, “um fragmento do acontecimento da enunciação”, e examiná-lo conforme os conceitos teóricos da

“Semântica do Acontecimento”, considerando os seguintes procedimentos teórico-metodológicos:

- (1) Toma-se um recorte qualquer e produz-se uma descrição de seu funcionamento;
- (2) Interpreta-se o seu sentido na relação com o texto em que está integrado;
- (3) Chega-se a, ou toma-se outro recorte e faz-se dele uma descrição;
- (4) Interpreta-se seu sentido na relação com o texto em que está integrado, tendo em vista a interpretação feita do primeiro recorte;
- (5) Busca-se um novo recorte, etc., até que a compreensão produzida pelas análises se mostre suficiente para o objetivo específico da análise. (GUIMARÃES, 2011, p. 44- 45).

Nessa direção, vamos examinar três recortes (R1, R2, R3) extraídos do texto do Relatório¹ da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF186) enunciado no dia 25 de abril de 2012. Esse texto contém o resumo do trâmite do processo, o qual foi previamente encaminhado aos demais Ministros para servir de base para a formulação de seus Votos.

Passemos aos Recortes:

3 Desenvolvendo a análise

R1: As políticas de ação afirmativa, compreendidas como medidas que têm como escopo “reparar ou compensar os fatores de desigualdade factual com medidas de superioridade jurídica”, não configuram meras concessões do Estado, mas consubstanciam deveres que se extraem dos princípios constitucionais.

Tomamos o R1 como uma cena enunciativa, espaço de constituição das figuras enunciativas, “aquele que fala” (locutor) e “para quem se fala” (alocutário), lembrando que, conforme Guimarães (2002), estamos no espaço de enunciação da Língua Portuguesa oficial, visto que essa cena é constituída de parte do Relatório da ADPF186, acontecimento histórico-linguístico julgado pelo STF, portanto um ato formal e legal do Estado.

¹ Relatório ou Voto formulado pelo Ministro Ricardo Lewandowski.

Neste acontecimento de linguagem se inscreve a figura enunciativa do Locutor (Ministro Ricardo Lewandowvick) que se coloca como origem do dizer para enunciar como locutor x (x = Ministro Relator), autorizado pelo lugar social, jurídico e institucional a ordenar, dirigir o processo e preparar o Relatório. Esta divisão do Locutor só é possível porque,

[...] falar e fazer-se sujeito é estar numa região do interdiscurso, de uma memória de sentidos (ORLANDI, 1999). Assim ser sujeito é estar afetado por esse esquecimento que se significa nessa posição. Deste modo, a representação do Locutor se constitui neste esquecimento e é isto que divide o Locutor e apaga o locutor x. (GUIMARÃES, 2005, p. 30).

Podemos dizer também que o Locutor-Ministro Relator enuncia aos alocutários-x, “aqueles para quem se fala” que, embora não estejam marcados na cena, representam os lugares sociais de Ministros do Supremo Tribunal Federal, para os quais o Relatório é dirigido, além dos advogados que representam a Universidade de Brasília e o Partido Democratas (DEM), entre outros alocutários presentes à cena enunciativa.

Desse modo, no R1 o locutor-Ministro Relator examina a constitucionalidade da *cota* a partir dos princípios e valores sobre os quais repousa a Carta Magna, ou seja, a partir de uma máxima inquestionável. Dessa maneira, ao enunciar que as *cotas* “não configuram meras concessões do Estado, mas consubstanciam deveres que se extraem dos princípios constitucionais”, o Locutor-Ministro Relator assimila o lugar que diz sobre a universalização dos direitos constitucionais, ou seja, de enunciador-universal,

[...] um lugar de dizer que se apresenta como não sendo social, como estando *fora* da história, ou melhor, acima dela. Este lugar representa um lugar de enunciação como sendo o lugar do que se diz sobre o mundo. O enunciador universal é um lugar que significa o Locutor como submetido ao regime de verdadeiro ou falso (GUIMARÃES, 2005, p. 26).

Apesar de o enunciador-universal não dizer *cotas*, a expressão “políticas de ação afirmativa” significa nesta cena as *cotas*. Nesse sentido, o conceito de “ação afirmativa” adotado pelo Locutor-Ministro Relator em seu Voto, consta no art. 2º, inciso II, da Convenção para a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação Racial, da Organização das Nações Unidas, criada pelo Governo Federal, segundo o qual, as ações afirmativas são

[...] medidas especiais e concretas para assegurar como convier o desenvolvimento ou a proteção de certos grupos raciais de indivíduos pertencentes a estes grupos com o objetivo de garantir-lhes, em condições de igualdade, o pleno exercício dos direitos do homem e das liberdades fundamentais [...] (LEWANDOWVISK, 2012, p. 8)

Esta definição projeta no R1 o interpretável de que há desigualdades para certos grupos raciais, rememorando no presente do acontecimento as desigualdades oriundas da instituição escravidão, que privou os negros do acesso a direitos sociais. E é nessa direção que a *cota* não é uma concessão, mas um “dever” regido pela Constituição Federal, lugar que garante a todos os brasileiros os direitos sociais. Assim, *cota* projeta sentidos de “dever”, na medida em que repara ou compensa a marginalização que não permitiu que o negro pudesse gozar de igualdade de direitos.

Nesse sentido, observemos o recorte que segue:

R2: [...] não há dúvidas, a meu sentir, quanto à constitucionalidade da *política de reserva de vagas* ou do estabelecimento de *cotas* nas universidades públicas, visto que a medida encontra amparo no próprio Texto Magno [...] a *política de reserva de vagas* não é, de nenhum modo, estranha à Constituição, a qual, em seu art. 37, VIII, consigna o seguinte: [...] a lei reservará percentual dos cargos e empregos públicos para as pessoas portadoras de deficiência e definirá os critérios de sua admissão.

No R2 partindo do princípio de que a *cota* é um “dever” constitucional, é possível observar que o lugar social de Ministro Relator entra em estado de latência pela forma enunciativa “a meu sentir”. Nesse sentido, Oliveira (2013) explica que o acontecimento agencia o Locutor e apaga o seu lugar social, fazendo com que o Locutor signifique em um lugar de dizer, ou seja, a representação desse eu como fonte do dizer não é um gesto consciente do Locutor, mas sim um agenciamento enunciativo no qual o lugar social de locutor é apagado pelo lugar da universalidade do dizer, a Constituição Federal.

A perspectiva universal da enunciação retoma da Constituição o artigo art. 37, inciso VIII, que trata da instituição de *cotas* para portadores de deficiência por meio de reserva de vagas. Esse argumento também ratifica a *cota* racial como passível de legalidade, uma vez que ambas têm como proposta beneficiar minorias sociais.

Assim, estamos diante do funcionamento de uma contradição que é própria do político que, conforme Guimarães (2002, p. 16), é “uma divisão do real e a afirmação do pertencimento dos que não estão incluídos”, na perspectiva de que “o homem está sempre a assumir a palavra, por mais que esta lhe seja negada”. Ou seja, observamos na enunciação do Locutor-Ministro Relator uma divisão de sentidos na apreensão do real, visto que a *cota* racial para ingresso em universidades pode se incluir constitucionalmente nos mesmos direitos que garantem a reserva de vagas para pessoas com deficiência na ocupação de cargos e empregos públicos. O que permite entender que as pessoas que se beneficiam da *cota* racial e da *cota* para deficientes podem ser tomadas como semelhantes.

Sobre os objetivos das políticas de ação afirmativa, que nesse acontecimento designam *cotas*, observemos o recorte abaixo:

R3:[...] as políticas de ação afirmativa adotadas pela Universidade de Brasília (i) têm como objetivo estabelecer um ambiente acadêmico plural e diversificado, superando distorções sociais historicamente consolidadas, (ii) revelam proporcionalidade e a razoabilidade não concernentes aos meios empregados e aos fins perseguidos, (iii) são transitórias e preveem a revisão periódica de seus resultados, e (iv) empregam métodos seletivos eficazes e compatíveis com o princípio da dignidade humana, julgo improcedente esta ADPF .

No R3, o dizer do Locutor-Ministro Relator rememora, nos itens i, ii, iii e iv, os objetivos das políticas afirmativas construídos ao longo de seu Voto, significando a *cota* pelos sentidos das formas e/ou expressões linguísticas: “superando distorções sociais historicamente consolidadas”; “proporcionalidade e razoabilidade”; “transitoriedade”; “seletividade”. Em relação ao sentido, notamos que

[...] o sentido das expressões linguísticas não é referencial, ou seja, não pode se apresentar como um conceito de verdade. Nesse sentido, as expressões linguísticas significam no enunciado pela relação que têm com o acontecimento em que funcionam. (GUIMARÃES, 2005, p. 5).

Nesta direção, percebemos que a expressão “políticas de ação afirmativa”, que reescreve *cotas*, se semantiza pela relação de integração com o acontecimento em que funciona. De acordo com Guimarães (2011), essa integração se dá pela transversalidade, ou seja, pelo modo como a expressão *cota* atravessa o texto. Assim, a cada novo acontecimento de linguagem, os sentidos podem ser outros.

Nesse Recorte, chama atenção o item iv sobre os métodos seletivos (foto e entrevista) da política de *cotas* adotadas pela UnB, que resultou, entre outros casos, que irmãos gêmeos fossem considerados como pertencentes a raças diferentes. Ao enunciar que o método de seleção que estabelece a *cota* é compatível com o princípio da dignidade humana, o dizer do Locutor-Ministro Relator rememora da Constituição o Art. 1, inciso III, projetando sentidos de que a *cota* não contraria o valor individual do ser humano e o direito à igualdade. O que instala um conflito no centro do dizer, dada a maneira como o real é apreendido, ou seja, como um método de seleção que discrimina apenas pela aparência pode respeitar e estar em harmonia com o princípio da dignidade humana postulado pela Constituição?

Podemos dizer que as políticas de ações afirmativas, *cotas*, significadas como estando em conformidade com o princípio da dignidade humana, instalam na cena enunciativa o que Guimarães (2005, p. 16) chama de político: “uma divisão normativa e desigual do real”, pois projeta sentidos de que a *cota* está em conformidade com a Constituição, gerando uma multiplicidade de sentidos devido à contradição presente na enunciação do Locutor-Ministro Relator.

Considerações Finais

Neste trabalho, propomos analisar, pelo viés da Semântica do Acontecimento, o sentido da expressão *cota* no texto do Relatório elaborado pelo Ministro Relator do Supremo Tribunal Federal Ricardo Lewandowski, no acontecimento enunciativo da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF-186), que constitucionalizou a instituição de *cotas* de critério étnico-racial.

Considerando que o nosso objeto de análise se constitui de um Relatório no qual a palavra *cota* está em debate, o cabedal teórico da Semântica do Acontecimento contribui para mostrar que a relação das palavras com o mundo não é uma questão ontológica, mas simbólica, pois, de acordo com Guimarães (2005, p. 11), o sujeito “não enuncia enquanto ser físico, nem meramente no mundo físico. Enuncia-se enquanto ser afetado pelo simbólico e num mundo vivido através do simbólico”.

Pela análise efetuada, podemos concluir que as políticas de *cotas* foram construídas na e pela história, pelo memorável que projeta no presente do

acontecimento a condição social do negro no Brasil. Observamos que ao designar *cotas*, as expressões linguísticas, “políticas de ação afirmativa” e “política de reservas de vagas” passam a adquirir sentidos de “harmonia ao princípio da dignidade humana”, “dever constitucional”, “direito social”, entre outros. Ou seja, a palavra *cota* pode assumir diversos sentidos, mas não qualquer um, pois o sentido é regulado nas condições de seu acontecimento.

Além disso, o agenciamento enunciativo divide e afeta materialmente a linguagem instalando uma nova temporalidade de sentidos a cada vez que a expressão linguística *cota* é enunciada. O sentido de expressão linguística *cota* encontra-se num contínuo movimento de ressignificação no que se refere ao gesto de pertencimento daqueles que sócio-historicamente foram excluídos. Assim, podemos concluir que os sentidos de *cota* são atravessados pela “afirmação da igualdade, do pertencimento do povo em conflito com a divisão desigual do real, para redividi-lo, para refazê-lo incessantemente em nome do pertencimento de todos no todos”. (GUIMARÃES, 2005, p.17).

Referências

ALBUQUERQUE, W. R. de; FILHO, W. Fraga. *Uma história do negro no Brasil*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006. 318 p.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. 1988. 236 p.

_____. Supremo Tribunal Federal. *Glossário jurídico (online)*. Disponível em: <<http://www.stf.jus.br/portal/glossario/verVerbete.asp?letra=A&id=481>>. Acesso em: 26 fev. 2016.

GUIMARÃES, E. *Semântica do Acontecimento: um estudo enunciativo da designação*. Campinas, SP: Pontes, 2005. 96 p.

_____. Apresentação Brasil: país multilíngue. *Cienc. Cult. (online)*. 2005, vol. 57, n. 2, p. 22-23. ISSN 2317-6660. Disponível em: <<http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v57n2/a14v57n2.pdf>>. Acesso em: 10 mar. 2016.

_____. *Análise de texto - Procedimentos, análises, ensino*. Campinas: Editora RG, 2011. 160 p.

HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico Houaiss*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LEWANDOWVISK, R. *Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental* voto/parecer. DF, 2012. 47 p. Disponível em: <<http://www.stf.jus.br/portal/cms/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=205890>>. Acesso em: 5 mar. 2016.

NORÕES, K. C. *Cotas raciais ou sociais? Trajetória, percalços e conquistas na implementação de ações afirmativas no ensino superior público - 2001-2010*. Dissertação de Mestrado (Educação). UNICAMP, Campinas, 2011. 276 p.

OLIVEIRA, D. R. de. *Argumentação, linguagem e história: Sentidos à carta testamento de Vargas. Língua e instrumentos linguísticos*. Campinas, SP: RG, 2013, n. 31, p. 91-106. ISSN 1519-4906. Disponível em: <<http://www.revistalinguas.com/edicao31/artigo6.pdf>>. Acesso em: 2 mar. 2016.

SANTOS, S. A. dos. *Movimentos negros, educação e ações afirmativas*. Tese de Doutorado. Universidade de Brasília, 2007. 554 p.

ZATTAR, N. *O cidadão liberto na Constituição Imperial: Um jogo enunciativo entre o legal e o real*. Tese de Doutorado. Unicamp. 2007. 200p.

Recebido em: 27/07/2016

Aceito em: 06/12/2016

DE UM ESCRITOR ESCREVENTE: “O AMOR DE PEDRO POR JOÃO”

From a scribe writer: “O amor de Pedro por João”

*Maria Iraci Cardoso Tuzzin**

*Pedro Brum Santos***

RESUMO: O romance *O amor de Pedro por João* publicado no Brasil, em 1982, e escrito durante o exílio do escritor brasileiro Tabajara Ruas (1942) é analisado a partir da relação escritor/escrita. Tal correspondência é discutida por um viés que inclui as anotações de pesquisadores, como Avelar, Silverman e Santiago, entre outros. A observação da forma, do estilo e das temáticas empregadas pelo artista aponta para a complexidade de questões referentes à profissão “escritor” em um contexto histórico pleno de cerceamento de liberdades situado entre os anos 1960 e 1980. Além disso, suscita reflexões sobre procedimentos literários experimentais em um meio social em que se ampliaram o grau e o controle da informação, apontando, deste modo, ligações entre a Literatura e a História.

Palavras-chave: Ficção; Ditadura; Tabajara Ruas.

ABSTRACT: *The novel O amor de Pedro por João [Pedro’s Love for John], published in Brazil in 1982 and written during the exile of the Brazilian author Tabajara Ruas (1942), is analyzed taking into consideration the relation between writer and text. This correspondence is examined from a perspective which includes the notes of researchers such as Avelar, Silverman and Santiago, among others. The observation of form, style and themes employed by the artist point towards a complexity regarding issues relating to the writer profession in a context of curtailment of freedoms, situated between the years 1960-1980. In addition, this raises reflections on experimental literary procedures in a social environment where information was controlled, indicating links between literature and history.*

Keywords: Fiction; Dictionary; Tabajara Ruas.

* Doutoranda da Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, Santa Maria, RS, Brasil, CAPES. E-mail: mariatuzzin@gmail.com

** Professor Titular da Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, Santa Maria, RS, Brasil. E-mail: pedrobrum@uol.com.br

Introdução

O jogo de palavras utilizado na primeira parte do título desta seção tem como propósito enfatizar a ideia de valorização daquele que escreve, sobretudo quando tal ato representa uma profissão exercida em tempos de cerceamento de liberdades. Desta perspectiva, o uso intencional de um pleonasmo confere maior vigor ao ato em relação ao resultado dele. Entretanto, diante da obviedade da questão e da impossibilidade em desvincular causa e consequência, a reflexão que segue se detém no romance do escritor gaúcho Tabajara Ruas, *O amor de Pedro por João*.

O Amor de Pedro por João é o segundo livro de Tabajara Ruas e foi escrito durante seu exílio em Copenhague, período em que, no Brasil, perdurou o governo militar. Ao estilo cinematográfico, viagens e histórias de combatentes são contadas por meio de uma linguagem seca que imprime celeridade e simultaneidade às ações das personagens. O cenário dos regimes autoritários no Brasil e no Chile compõe o pano de fundo a partir do qual são relatadas as aventuras dos protagonistas cujas trajetórias foram interrompidas pela morte ou pela solidão do exílio.

Para romancear tais fatos, dados e circunstâncias, procedimentos estético-formais inéditos são experimentados pelo artista que os converte em prosa exemplar no campo dos estudos literários. Em função disso, o livro destaca-se entre os romances os quais fazem parte do rol de leituras obrigatórias solicitadas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, neste caso, por preencher a lacuna de obras que tematizam a ditadura militar.

Trata-se de uma ficção complexa, que demanda fôlego e atenção ampliada para realização da leitura das mais de trezentas páginas, em especial, se a intenção leitora buscar por camadas mais profundas de interpretação; a fábula se inicia pelo final da trajetória das personagens e, desse ponto, são rememoradas suas peripécias. Consequentemente, o registro de um reduzido número de pesquisas oriundas da academia, acerca do romance, não surpreende e torna seu estudo desafiador.

Desta perspectiva, o objetivo do presente texto consiste em examinar o romance com o intuito de entender alguns procedimentos de que o autor se utiliza ao inovar a tradição, principalmente, aqueles que dizem respeito à forma, à temática e ao estilo.

Para validar a ideia, são revisados alguns estudos realizados por Malcolm Silverman, em *Protesto e o novo romance brasileiro*; Silviano Santiago, em *Vale quanto pesa*; Idelber Avelar, em *Alegorias da derrota*; entre outros. Assim, a partir de um olhar comparativo, buscar-se-á averiguar de que modo o romance dialoga com tais ideias ao reelaborar, esteticamente, a contingência do cenário sócio-histórico que se estendeu de meados da década de 60 a meados da década de 80.

1 Ficção experimental

Segundo Regina Zilbermann, o romance de Tabajara Ruas, publicado em 1982, é, no que tange à estética, ambicioso e suscita várias questões, entre elas, certa tendência memorialista e autobiográfica, visto que o caráter ensaístico do tratamento dado ao manejo formal da narrativa, bem como ao conjunto de temas relacionados às vivências do seu autor, durante o período em que governos militares predominaram no continente latino-americano, urdem uma intriga em contínuo e um surpreendente processo imaginativo. Além disso, conforme o juízo criterioso da especialista, o relato de Ruas recupera “à moda *Ilíada* de Homero, mas no contexto da política latino-americana, a luta de homens contra um sistema injusto”. (RUAS, 2014, p.10). Desse ponto de vista, portanto, a presença de um fundo histórico harmonizado ao tecido ficcional insere *O amor de Pedro por João* no limiar entre a Literatura e a História.

Em acréscimo ao que aqui se mencionou – o que é indício de importante afinação de olhares –, Antonio Cândido, resumidamente, descreve e situa a ficção da década 70, período no qual o texto foi produzido, em uma “linha experimental e renovadora, refletindo, de maneira crispada, na técnica e na concepção da narrativa, esses anos de vanguarda estética e amargura política”. (CANDIDO, 1987, p. 209). No panorama descrito pelo pesquisador, muitas criações artísticas, como o paradigmático relato de Ruas bem ilustra, empreenderam esforços engenhosos para estabelecer contornos, por meio das palavras, que configurassem ideias que, na realidade, inexistem de maneira concreta, como “amargura política”, por exemplo. Consequentemente, o escritor ao transpor, para a ficção, as leis naturais da vida real, passa a controlar seres suscetíveis a tudo, inclusive tenta libertá-los dos próprios desígnios e até contraria certos preceitos universalmente estabelecidos, em árdua tarefa de escrita e de reescrita.

O valente mulato Dorival era um promissor pugilista, “pesava cem quilos, um metro e noventa, calçava quarenta e quatro”. (RUAS, 2014, p.219). Substituíra a carreira de lutador de boxe pela guerrilha, caíra preso, tornara-se conhecido por haver se digladiado com a tropa responsável por mantê-lo na cadeia, episódio no qual se engalfinhou com o soldado, com o cabo, com o tenente, porque insistia em tomar um banho que lhe era, reiteradamente, negado pela guarda. Mantinha relação estável com Ana, a qual perdera marido e filho torturados e mortos pelos agentes da ditadura. O clímax da trajetória dessa personagem ocorre, imediatamente, após o golpe, no Chile, contra o presidente Salvador Allende.

Impedido de sair do interior de um apartamento pelas tropas do exército chileno, os companheiros e ele precisam juntar-se às forças de resistência, entrincheiradas num bairro próximo. Do lado de fora, a guarnição chilena manejava, de forma frenética, fuzis e metralhadoras, impondo terror e morte. Pelo vão da janela, Dorival mantinha a vigilância e preparava-se para o enfrentamento.

A expectativa lógica da sequência da ação de Dorival sinalizava para uma inevitável culminância com posterior desfecho, uma vez que o estado psicológico de angústia, incerteza e nervosismo do grupo, gradativamente, atingia grau extremo, causado pela movimentação dos militares, que vigiavam a janela e a porta do edifício. Tomados de pavor intenso e em posição de ataque, no interior da sala de estar, os combatentes aguardavam pelo sinal do chefe Dorival. Porém, para assombro de todos, inclusive do leitor, o líder entrou em crise existencial, deixando-se “cair mole no sofá [...] derrotado para sempre, [exalando] tristeza e melancolia [...]” (RUAS, 2014, p.64).

A quebra de expectativa, revelada nesse quadro, ilustra as observações de Regina Zilbermann que dizem respeito à estética arrojada de *O amor de Pedro por João*, principalmente, com relação à dose exata de surpresa, rigorosamente distribuída pelos fragmentos do romance, capaz de arrebatrar e prender o leitor. Além disso, outra questão suscitada pela decisão radical de Dorival traz à tona a reflexão a respeito de temáticas ligadas ao processo contemporâneo de individualização do sujeito de quem é exigida permanentemente a tomada de decisão ante a um conjunto de opções cujas consequências podem levar a constantes recomeços ou à estagnação paralisante.

Por outro lado, o dilema vivido pela personagem, colocada entre o heroísmo do enfrentamento e a covardia da fuga, remete às técnicas experimentais das narrativas dos anos 70, citadas por Antônio Candido. Especificamente nessa obra, a inovação diz respeito à incapacidade de Dorival em superar o medo em um momento de tensão e, em razão disso, autossentenciar-se ao insucesso. Assim, a fuga ao comportamento padrão, esperado de um líder, usurpou-lhe a condição de herói, devolvendo-lhe a condenação dos vencidos.

Logo, Dorival encarna a desorientação dos sujeitos formados no contexto da militância política daqueles anos para os quais a luta armada resultou em derrota, principalmente, moral. Nesse contexto, a ação da personagem é problemática e aponta, de modo genérico, para um questionamento sobre qual tipo de diálogo a literatura ainda pode estabelecer com a história.

Então, semelhantemente a outros escritores contemporâneos, os quais optaram pelo registro das ações de resistência à imposição do regime militar, Tabajara Ruas assume o risco de escrever a respeito de uma experiência da derrota, fugindo ao maniqueísmo ou à autocompaixão. Tal opção se valeu da via experimental de abordagem da forma, conforme atesta a requintada desarticulação da narrativa, apresentada ao estilo “[...] mosaico [contando] o destino de pessoas que tomaram o caminho da revolução em um período em que dominavam forças conservadoras e reacionárias na maior parte do continente latino-americano.” (RUAS, 2014, p.8 a 9).

A partir de uma concepção de totalidade fracionada, *O amor de Pedro por João* não relata uma história, mas muitas histórias, ora sincronizadas, ora desarmonizadas. O recurso da fragmentação, eleito pelo artista, estabelece e revela uma técnica narrativa miscigenada, por meio da qual estilhaços e vazios compõem as trajetórias das personagens que, no romance de Ruas, provêm de três gerações distintas: a começar pelos anos trinta até o final da década de 1970.

Deste modo, adotando o experimentalismo de certas correntes da ficção moderna, o texto demarca seu espaço na produção literária do período de vigência do regime militar. Malcolm Silvermann, em abrangente estudo, formulou notável observação acerca dos relatos ficcionais escritos na época, enfatizando a robustez de sua essência e o relevante teor documental de tais narrativas. Para o crítico, desde os anos

trinta, “[...] o romance jamais servira tanto de veículo para disseminar a realidade nua e cruel na qual estava imerso o país, e onde buscava sua inspiração. Nisto reside sua importância, pois o romance se desenvolveu de forma vigorosa [...]”. (SILVERMANN, 1995, p. 22).

Neste cenário, a tônica experimental de Ruas reside, predominantemente, no aspecto formal da narrativa, como já citado, o qual se efetiva na sintaxe textual mediante a não-linearidade discursiva, além de remeter, diretamente, a especificidades do campo literário. Entretanto, colado ao manejo estético, o escritor, de forma hábil, ilumina aspectos históricos intencionalmente despercebidos à historiografia oficial. As lembranças do personagem Hermes e as ações do velho guerrilheiro Josias, além de ilustrarem tais observações, revelam também a existência de um viés criativo intencional e rigorosamente planejado no romance de Tabajara Ruas.

Josias era um antigo combatente comunista, bem mais velho que Hermes, pertencente à primeira geração de protagonistas. Testemunhara as movimentações inaugurais da **Coluna Prestes**, nas primeiras décadas do século XX, trocara a mulher e dois filhos pelo engajamento à luta armada. Permanecera preso durante três anos. Liberto, sem casa, família ou amigos, passou a vagar pelas ruas de Porto Alegre. Enquanto personagem encerrou sua trajetória ligando-se a jovens revolucionários que buscavam agir em defesa da “Pátria contra a ditadura e as multinacionais”. (RUAS, 2014, p.272).

Devido à longa experiência de Josias, sobretudo, com relação ao enfrentamento de forças caracterizadas por ataques de surpresa, ele foi convidado a liderar o grupo nacionalista, mas, neste momento, para realizar uma missão especial que consistia na redação de um manifesto. A incumbência lhe agradou profundamente, mais sábio e experiente, não improvisaria, agiria obedecendo às regras, às formalidades e às fases. Assim, “O manifesto fora escrito [...]A primeira Etapa [...] fora cumprida com êxito [...] a segunda Etapa da Ação [...]”. (RUAS, 2014, p.272) fora, parcialmente, bem-sucedida. O grupo foi surpreendido pelas forças policiais que os dispersaram, levando alguns à prisão sob a acusação de vandalismo e de dano ao patrimônio público.

Diferentes questões podem ser depreendidas da cena protagonizada por Josias. O enredo da mesma, originado da relação entre o contexto sócio-histórico pós 64 e a

atividade dos escritores, ilustra bem algumas dificuldades relacionadas ao campo literário. O destaque fica por conta, em especial, dos problemas que dizem respeito à atuação das forças de repressão sobre o trabalho artístico; reveses esses que, quando esteticamente exibidos, conferem ao romance um tom crítico e, ao mesmo tempo, irônico. Apesar disso, Ruas, o qual tinha conhecimento pessoal desta realidade, supera-se e produz uma ficção de vanguarda que, apesar de experimental, nasceu de um meticuloso e arrojado projeto literário.

Além disso, as lembranças do jovem Hermes, personagem obcecado pela ideia de vingança cuja trajetória tem, como objetivo maior, localizar um policial militar chamado Porco, que assassinara sua namorada Mara em um confronto entre as forças de resistência ao regime militar, integradas por ele e seus companheiros, e aquelas que o defendiam, também enfatizam e detalham o projeto de feitura do romance.

Após se despedir do amigo Marcelo, em Rivera, no Uruguai, Hermes retornou a Porto Alegre. Enquanto acelerava, vertiginosa e sorrateiramente, pelos caminhos que o traziam de volta, recordações fluíam rápidas e abundantes, como as paisagens observadas por ele através do vidro do carro, fundindo-se. Quadro sobre quadro, o passado de Hermes passa a ser recuperado, e sua trajetória revelada. O movimento mnemônico da personagem, semelhante a ondas que vêm e vão, repleto de “vozes e ruídos”. (RUAS, 2014, p.136) evidencia reiteradas discussões acerca da arte.

A referência ao burburinho, ao vozerio, à discussão expõe uma angústia e uma constatação sempre recuperada no campo dos estudos literários, relativa ao questionamento que a própria literatura se faz quanto ao seu poder frente aos “discursos rivais”, a exemplo dos midiáticos. Nesse sentido, a percepção crítica extraordinária de Tabajara Ruas, a respeito de seu tempo, principalmente sobre o momento histórico, exige que ele tenha de trabalhar e teimar, e limar, e sofrer à moda bilacquiiana com um “furor kouruaquiano” (RUAS, 2014, p. 2024) afirma o narrador, a fim de que se possa escrever e imprimir originalidade à própria arte. Assim, num afã laboral, mais de trezentas páginas foram produzidas como “truques de fusão de filmes dos anos cinquenta”. (RUAS, 2014, p.136), segundo esse mesmo narrador responsável pelo relato das lembranças de Hermes.

A comparação entre procedimentos de escrita do romance a filmes da metade do século passado pode remeter à acirrada competição por plateia observada, naquela época, no âmbito do cinema e da televisão, devido à popularização dessa última, a qual conquistava telespectadores com uma celeridade nova e avassaladora. Também, pode aludir à produção ficcional, à medida que traz à reflexão o uso de recursos ilusionistas, como ‘truques’ os quais, nessa obra, desviam-se da ideia de criação fantasiosa para sublinhar o esforço em mostrar uma face da história, seletivamente negada, conseguida através do manejo estético da representação da realidade histórica por “uma via segura: a alegoria”. (SUSSEKIND, 2004, p.102). Neste sentido, o recurso alegórico – que, do mesmo modo, é um artifício literário por sua natureza semântica aberta – requer que o leitor defina, por sua conta e risco, o conteúdo que substitui as temáticas anunciadas.

2 Campo temático

Em *Poder e alegria: a literatura pós-64*, Silviano Santiago tece considerações relevantes acerca da ascendência da violência entre as temáticas exploradas na literatura brasileira pós-64. Sua análise comparativa, entre tópicos esteticamente trabalhados pelos escritores, deixa transparecer distinções entre as preferências observadas em fases anteriores e àquelas do período pós-64. Neste, o emprego abusivo da força é observado como assunto recorrente e teria ligações com a implementação do projeto desenvolvimentista, posto em execução pelo governo militar, circunscrevendo-se a uma realidade próxima de natureza restritiva e pessimista.

Dessa forma, o escritor brasileiro pós-64 coloca em segundo plano nos seus textos a dramatização dos grandes temas universais e utópicos da modernidade, da mesma forma como guarda distância dos temas nacionais clássicos, e [...] temas oriundos de 22 que falavam da indispensável modernização industrial do país. (SANTIAGO, 1988, p.12).

Nitidamente referenciais ou evitando o debate claro de ideias e substituindo-o por tropos, implícita ou explicitamente, os textos produzidos no período pós-64 tematizam as consequências do regime militar sobre a sociedade brasileira. Malcolm Silverman, em *Protesto e o novo romance brasileiro*, também examina a fundo as escolhas de temas presentes em elaborações ficcionais de diferentes escritores, considerando-as, por esse ângulo, importantes registros históricos tanto por imprimirem

visibilidade de caráter local aos relatos quanto por metamorfosearem-se denunciando a complexidade da expatriação. Deste modo,

[...]o romance jamais servira tanto de veículo para disseminar a realidade nua e cruel na qual estava imerso o país [...] nisto reside sua importância [...] expor, de modo amplo, como também pela primeira vez, os horrores recentes da repressão interna e as dificuldades do exílio distante. (SILVERMAN, 1995, p.22).

Além disso, em artigo intitulado *O romance realista-político*, Silverman explicita que um segmento relevante de escritas exploraram assuntos relacionados a habilidades para negociar e harmonizar interesses diferentes em contextos governamentais. Todavia, nem todos os relatos brasileiros do período pós-64 “fizeram da postura política seu caráter mais singularmente notável”. (SILVERMAN, 1995, p.185). Com detalhes meticulosos, trama vertiginosa, personagens bem delineados e a contingência característica do texto literário, *O amor de Pedro por João* tangencia o recorte político relacionado a um ideário socialista em oposição ao capitalismo, verificado no âmbito de romances coetâneos. Faz emergir, em contrapartida, a representação de um quadro histórico situado entre a emergência da maior parte dos movimentos de luta armada no Brasil (1968) e sua derrota quase imediata com o posterior exílio de muitos de seus integrantes, no Chile, até o golpe que abate Salvador Allende (1973).

Ademais, menos em imagens que descreve e mais em temas que discute, por intermédio da interpretação dos protagonistas, *O amor de Pedro por João* diz da arte literária. Desta matéria, ocupa-se o personagem Marcelo, ao entrar em cena no capítulo dois, quase ao final de sua trajetória como ativista político. Pertencente à geração de jovens guerrilheiros e provenientes da área estudantil, nesta altura do relato, ele foi abrigado pela embaixada argentina, localizada no Chile, depois de longa e complicada fuga do Brasil via Uruguai. Após cumprir a rotina burocrática de acolhimento, Marcelo, que há vários dias não se alimentava nem dormia, atravessa, a passos largos, o grande salão em busca de um lugar para descansar e refletir sobre os últimos acontecimentos. Ao baixar o olhar, interrompe a caminhada, “Para, apanha um livro do chão, *Pedro Páramo*”. (RUAS, 2014, p.39).

O deslocamento da personagem, rumo a um objetivo determinado, tem, por finalidade, abreviar a satisfação de uma necessidade física premente. Entretanto, esta

ação contínua é quebrada por uma força ainda maior, simbolizada pela presença de um livro caído ao chão. A fratura do movimento linear causada por um livro remete a diferentes questões sobre a literatura, primeiramente, acerca da relevância de sua força.

Em um notável esforço para conferir visibilidade à arte literária, repetidamente, em cada um dos doze capítulos que compõem o romance, a literatura é, de alguma forma, tematizada. Assim como Emma Bovary, que procurava nos livros o significado de “felicidade”, “paixão”, “embriaguez”; os personagens dos contos de Machado de Assis que liam uma página de lição e uma gota de veneno; ou o poeta de Nabokov, que protagoniza a trama de *Fogo Pálido*; as figuras do romance de Ruas encenam a própria literatura. De modo semelhante às sociedades organizadas, as quais reverenciam seus estandartes, colocando-os em um topo visível cuja importância simbólica é muito elevada, o tenente que fazia a guarda do mulato Dorival, por exemplo, “ergueu bem alto o livro, como uma bandeira”. (RUAS, 2014, p.217), para que todos o visualisassem.

Logo, os personagens de *O amor de Pedro por João* encontram livros e perdem livros; leem poemas e escrevem poemas; examinam velhos tomos enebados e compram jornais do dia. Configura-se, desta maneira, a alegorização da feitura do próprio romance por um lado e, por outro, a minimização da tensão decorrente dos atos realizados na concretude da existência, como a ação de resistir à imposição de um regime político autoritário, através da leitura de livros que favorecem a reflexão. Por meio da representação da leitura e da escrita, a literatura de Tabajara Ruas fala da História e da história. A primeira, enquanto registro da memória da humanidade, e a segunda como construção da própria literatura.

Também, os indícios relativos à quebra da linearidade espacial, representados no deslocamento de Marcelo, permitem inferir que diferentes matérias, a respeito do ofício de escrever, são trazidas à discussão, seja pela preferência autoral por uma forma de escrita vanguardista de natureza fragmentada, seja pela tematização ao serem colocados, em cena, personagens escritores. Nesse sentido, o estudante e amigo de Marcelo, Micuim, é um singular exemplo. Pobre, desprovido de beleza física, faltam-lhe dentes, escasseiam-se os trocados em seus bolsos, sua figura lembra um aparvalhado possuidor de uma característica inusitada. Então, ele escreve à exaustão.

Não se contentava como uma lauda em homenagem ao Che, uma ode de vinte linhas aos operários de Osasco ou condoreiro voo de página e meia conclamando as massas à tomada do poder. Não. Em noites de febre, na cozinha da pensão, à luz de vela [...] quase montado na Olivetti portátil [...] produzia páginas e páginas [...]. Nas noites mais fecundas produzia entre quinze e vinte páginas. Corrigia-as, ansioso, recitando baixinho, riscando, mudando palavras, desconfiando”. (RUAS, 2014, p.204).

A encenação protagonizada por Micuim aponta para aspectos sócio-ideológicos da forma literária, na medida em que incorpora e desenvolve temas que estão no centro das preocupações de Tabajara Ruas ao longo de seu romance, e que são inseparáveis. São assuntos relacionados à arte, suas possibilidades e limites, como a possibilidade do conhecimento “pleno” através da linguagem; a possibilidade de uma literatura socialmente engajada; e o limite representado pela resistência do excêntrico Micuim, o qual, manejando a máquina de escrever como quem cavalga, mantém-se em posição superior, ou o limite da resistência física do encarcerado Dorival, que sobrevive ao enfretamento contra três oponentes livres e armados.

Semelhantes temas encontram-se, às vezes, simultaneamente no mesmo capítulo, havendo, entretanto, a predominância de alguns deles em determinado subcapítulo, uma intencional desobediência linear, evidenciando-se, desse modo, uma percepção bastante clara e uma consciência muito aguda do papel e da situação contraditória do intelectual e do artista numa sociedade problemática, como a brasileira, em especial, no período que se estendeu de 1964 até 1985.

A situação do escritor é ambígua. Ele está dividido entre o “compromisso” com os oprimidos, uma espécie de obrigação de dar voz a quem não tem voz, de um lado e, de outro, sua condição de dependência em relação ao sistema dominante. Este último recebe alguns “privilégios” e ajuda a sustentar através da produção, reprodução e transmissão de todo um conjunto de normas e valores de ordem estética e moral, os quais sustentam a tradição e legitimam a organização do sistema. Isso é ilustrado nas três primeiras linhas da citação anterior. Também, a passagem em que Micuim revisa meticulosamente todo seu trabalho, “desconfiando” parece apontar para esta condição contraditória e desconfortável do escritor.

Já o episódio em que Marcelo, diante da aflitiva necessidade física representada pela fome e pela exaustão, prefere importar-se com o livro, tematizando a importância

deste. Aliás no meio do caminho da referida personagem, havia um livro *Pedro Páramo*, que leva a outro livro, “*Sidharta* [...] meu-livro-predileto [...]” (RUAS, 2014, p.272) e a “[...] estantes de livros”. (RUAS, 2014, p.66). A ênfase ao objeto livro se estende à leitura deles, sem carga hierárquica, borrando, desse modo, as fronteiras entre a importância do ler e do escrever.

Em tempo de recolhimento dentro da embaixada para descrever o ponto de vista pessoal sobre os acontecimentos relacionados à tomada do poder no Chile, em cujos enfrentamentos Marcelo estivera presente, o personagem adotou, deliberadamente, um ângulo cronológico. Apoiado na coluna que sustenta a janela e abre visão para a rua, ele recordou que, naquele momento, eram passados exatos sete dias do golpe, e o relógio marcava “[...] seis horas e dez minutos da tarde de 18 de setembro de 1973[...]”. (RUAS, 2014, p.126).

Segundo as anotações de Idelber Avelar, uma primeira hipótese interpretativa que explicaria a genealogia do onze de setembro aponta, emblematicamente, para o universo literário e coincide com a presumida data do término do *boom* latino-americano com o fim de uma literatura a qual teve uma “entrada épica no primeiro mundo” para ser substituída por uma literatura “no máximo em versões altamente ideológicas [...]”. (AVELAR, 2003, p.48).

Entretanto, o confronto de *O Amor de Pedro por João* com o pensamento de Avelar, no que se refere à substituição da estética pela política, expõe certa discordância. No texto de Tabajara Ruas, parece que há uma fuga da discussão ideológica explícita ao debate claro de ideias tornado visível em momentos eventuais, quando aparecem “críticas ao imobilismo e à rejeição da luta armada pela cúpula dirigente do Partido Comunista Brasileiro”. (RUAS, 2014, p. 335), por exemplo. Em contrapartida, são mencionadas referências acerca de momentos cruciais da história político-social latino-americana em alguns capítulos e, em outros, as alusões aparecem de forma velada.

A respeito da motivação para elaboração do romance, Ruas destaca, em entrevista a Marcos Vasques (2003), que o escreveu após conhecer pessoalmente alguns guerrilheiros e ser testemunha de uma época de forte repressão. Narrar *O amor de*

Pedro por João assemelhou-se a uma espécie de catarse ante a impotência de resolução dos fatos pela resistência armada.

O livro nasceu de uma experiência pessoal, mas sobretudo procurei mostrar, através do meu olhar, a vida coletiva daquela época. Tudo que vi e presenciei, as pessoas com as quais convivi, as situações que amargamente observei, as opressões e omissões, enfim, pinteí um quadro de um tempo nebuloso que, espero, nunca mais se repita na história de nosso país. (JORNAL ANEXO, 2003, p.15).

Por outro lado, o tempo linear da história secular, mencionado pelo protagonista Marcelo, em aparente obviedade, remete ao pretérito, um passado que pode ser revisitado de formas distintas pelas lembranças dos vencedores que construíram uma narrativa hegemônica ou pela memória dos derrotados. Por essa lógica hegeliana, a história dos vencedores está em correspondência com sua negação, isto é, com aquela dos vencidos, desenvolvendo-se, dessa contradição, uma síntese. Esta corresponde a uma fenda aberta, e é por ela que o romance expõe uma versão importante dos fatos. Esta tarefa é concedida a Marcelo que, ao mergulhar o olhar em um passado histórico recente, é tomado por sensações tensas, à medida que recupera imagens de “pedestres contra o muro, mãos na cabeça [...]”. (RUAS, 2014, p.122). Por isso, “Dada a sua função extraliterária, isto é, de registro de um certo período de tempo específico, esta *littérature vérité* constitui uma notável contribuição para a história recente do país.” (SILVERMAN, 1995, p. 288).

Portanto, nessa ambiência de indissociabilidade, a arte contribui significativamente ao tornar visível a experiência da repressão e da resistência. Contudo, mais que isso, amplia o campo de relações entre narrativa literária e discurso histórico por tematizar questões ainda presentes no imaginário social, evitando, portanto, o silenciamento sobre o período em que predominou um governo ditatorial no Brasil. Assim, por meio da linguagem, a literatura torna-se depositária de mundos que ora se opõem, ora se apoiam, em um interminável processo que ganha força à medida que avança.

3 O estilo

Se escrever ficção é uma atitude imaginária, a forma peculiar com a qual cada artista redige a própria obra externa é uma certa visão de mundo. A perspectiva pela qual o escritor concebe a atmosfera que o envolve pode estar resguardada em sua

biografia ou entremeada aos recursos linguísticos empregados em seus relatos. Tais indícios, semelhantes a uma marca registrada, configuram o estilo individual do autor. Os estudos de Antoine Compagnon, postulados na obra *O demônio da teoria*, orientam e balizam a reflexão acerca de questões estilísticas em *O amor de Pedro por João*.

Ao discorrer sobre o estilo, Compagnon adverte para o dualismo do qual depende a legitimidade da noção tradicional de estilo que pode ser tomada como norma, juízo de valor e como ornamento retórico, desvio. Adotado no sentido de ornamento e de desvio, pressupõe a sinonímia, o que lhe confere, como princípio, a possibilidade de haver várias maneiras de dizer a mesma coisa – maneiras estas que “o estilo distingue”. (COMPAGNON, 1999, p. 168). Além disso, a ambiguidade do conceito, em seu uso moderno, abrange noções de individualidade e classe, liberdade e necessidade.

Quando considera o estilo a partir da noção de liberdade, Compagnon centraliza suas atenções no sujeito da enunciação, ou seja, no autor. Este seria visto, por exemplo, como uma instância que ajusta seu discurso aos objetivos os quais tenciona alcançar, “o estilo designa a propriedade do discurso, isto é, a adaptação da expressão a seus fins”. (COMPAGNON, 1999, p. 169). Dessa maneira, “o estilo surge como visão singular, marca do sujeito no discurso, [...] que pressupõe uma escolha entre várias escrituras” (COMPAGNON, 1999 p. 170 e 194), e a noção de necessidade relativiza o conceito de estilo como marca da individualização do sujeito, na medida em que “[...] se associa a uma classe, uma escola (como família de obras), um gênero (como família de textos situados historicamente), um período (como o estilo Luís XIV), um arsenal de procedimentos expressivos, de recursos a escolher.” (COMPAGNON, 1999, p. 167).

O romance de Tabajara Ruas é composto por elementos da trajetória pessoal do escritor, dilatados, criativamente, no relato, nas referências a textos literários e históricos de várias épocas, nos retalhos de lembranças das personagens. Estes fragmentos acolhem a tensão entre lembrar e esquecer, verdade e invenção, aventada pela personagem Ana que, por exemplo, esquecendo-se da própria natureza, confunde-se com estátua. Catacrese da ficção de que participa, a estátua concretiza o jogo do esquecimento e da lembrança, o qual, refletido em Ana e em outras personagens, permite o ir e vir do romance entre realidade histórica e ficcional, entre presente e passado.

A sobrevivência de Ana, assim como a de outras personagens que lutaram contra a ditadura civil-militar brasileira, traduz um passado traumático, que faz o tempo ser relativo, pois não há como mensurar nem quando, nem onde e nem como as lembranças fluirão, seja o que for ou como for. Mesmo que a recordação esteja fora do tempo histórico, ela está no tempo presente para o enigmático Hermes, em analogia ao caso de Ana. Amigo e cunhado de Marcelo, ele retorna, clandestinamente, de carro do Uruguai. Lá, havia deixado Marcelo, o qual desistira da guerrilha e pretendia chegar ao Chile.

Aos borbotões, diferentes lembranças se entrelaçam na memória de Hermes e são reveladas ao leitor. À medida que o carro se locomove, a profusão de pensamentos que lhe vêm à mente se expande na mesma proporção em que progride a narrativa cujo enredo se distancia daquele convencional e expõe, em seu lugar, cortes na sucessão das peripécias das personagens.

Durante esta viagem, quadro sobre quadro, em alternância ou fundindo-se, distintas memórias revelam a personalidade de Hermes, concomitantemente à instauração da dúvida sobre quem teria traído o grupo de guerrilheiros formado por ele próprio, por Marcelo, por Micuim, entre outros que lutavam contra regime militar imposto no Brasil. De um lado, as lembranças fluem opressivamente projetando sobre a paisagem entre Rivera, Porto Alegre e o litoral gaúcho a sombra de um passado traumático; de outro, contam sobre o estilo tabajarense de escrever, já que elas irrompem como truques de fusão de filmes americanos, como citado anteriormente.

A associação comparativa entre a ideia de recordar e técnicas cinematográficas, além de registrar-se duplamente pela palavra e pela imagem, eventos históricos que em tempo algum deveriam repetir-se na história do país, como a ditadura civil-militar, evidencia marcas do estilo do escritor.

Com efeito, parece que os procedimentos de criação de significados, que individualizam o romance, são determinados, em parte, pelo desejo do artista em relatar uma “experiência pessoal”, como anunciado ao jornalista que o entrevistara em 2003 sobre a motivação para escrever *O amor de Pedro por João*. Esta perspectiva ilustra o pensamento de Compagnon, quando o teórico define estilo como “marca do sujeito no discurso”. Assim, a maneira como Ruas lidou com a linguagem se estabeleceu a partir do modo como ele via o mundo: tal visão lhe foi dada pela imagem.

Desta maneira, a partir da capacidade referencial da imagem, o texto de Ruas assume uma tendência realista e conseguida, segundo Compagnon, por intermédio da “adaptação da expressão a seus fins” que significava, conforme Ruas, pintar “um quadro de um tempo nebuloso”. Portanto, neste contexto, o estilo responde pela elaboração de uma visão singular dos fatos a demandar escolhas dentre um “arsenal de procedimentos expressivos”, arremata Ruas.

Ademais, os “truques de fusão de filmes”, citados por Hermes, referem-se aos processos de corte e de montagem de imagens em movimento de forma linear ou não linear. O arranjo das palavras, à moda fusão de filme, remete à descrição da constituição formal de muitos romances contemporâneos. Tais textos têm se firmado como práticas discursivas híbridas, as quais colocam em xeque a linearidade das escritas tradicionais. Além disso, mostram a forma literária como condicionamento para representação de contextos multiformes, mediados por mais de um ponto de vista, o que significa abandonar a visão unilateral de um único narrador.

A crítica tem apontado que tais trabalhos expressam um caráter relativamente experimental, haja vista retomarem estratégias formais existentes em outras literaturas, das quais são expoentes: Faulkner que se afasta da estética aristocrática; Joyce que oscila entre a prosa e a poesia, entre outros. Deste ponto de vista, é possível situar a ficção de Ruas numa vertente literária que, embora absorva marcas estilísticas forâneas, desenvolve-se como traço de diferença na tradição do romance brasileiro, assumida e levada adiante pelo modernismo dos anos 30.

Pelo exposto, o estilo, ao mesmo tempo, distingue e iguala as composições estético-literárias. Neste caso, a distinção decorre da escolha da experiência pessoal que, inscrita no texto, combina-se com a experiência textual, fazendo com que o narrar se volte sobre a história de um tempo, especulando-a a respeito de sua possível razão de ser. A igualdade é proveniente de outro campo, aquele da recepção. Cabe, então, perguntar: como as marcas estilísticas baseadas no experimentalismo pensado no limite da técnica e da estética implicam nos modos de ler? Como proceder a uma leitura interpretativa de *O amor de Pedro por João*?

Considerações finais

O diálogo reelaborado, esteticamente, entre cenário sócio-histórico, que se estendeu de meados da década de 60 a meados da década de 80, baseado na experiência pessoal de Ruas, transferiu à cena literária a pertinência de questões relacionadas ao ato de escrever enquanto profissão extensiva à questão da leitura. Além disso, a discussão acerca do papel histórico do oprimido (combatentes derrotados) e das formas arbitrárias de exercício das várias facetas do poder (ditadura imposta pelo regime militar firmado na América Latina) ao mesmo tempo em que atravessam todos os fragmentos do romance traduzem-se em sua força.

Deste ponto de vista, portanto, *O amor de Pedro por João* pode ser considerado um romance de resistência, ora porque questiona a exiguidade do espaço literário no universo sociocultural brasileiro, ora porque possibilita acompanhar a resistência do escritor aos percalços que envolveram a literatura no período de 1964 a 1985. Logo, reflete a impossibilidade da percepção de uma mensagem única e definitivamente estabelecida, ao mesmo tempo em que coloca em pauta o universo literário em diálogo com a sociedade e com a História. Ou seja, deixa entrever o intercâmbio entre as instâncias envolvidas na comunicação literária, a importância da memória coletiva e individual na obra e os mecanismos textuais de que o escritor se vale para conviver com tal situação.

Referências

- AVELAR, I. *Alegorias da derrota*. Editora da UFMG: Belo Horizonte, 2003.
- CANDIDO, A. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- COMPAGNON, A. *O demônio da teoria*. Editora UFMG: Belo Horizonte, 1999.
- RUAS, T. *O amor de Pedro por João*. Editora Leitura XXI, Porto Alegre, 2014.
- SANTIAGO, S. *Vale quanto pesa*. Editora Paz e Terra: Rio de Janeiro, 1982.
- _____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SILVERMAN, M. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Editora da UFRGS: Porto Alegre, 1995.
- SÜSSEKIND, F. *Literatura e vida literária*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

ZILBERMAN, R. *A terra em que nasceste; imagens do Brasil na literatura*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1994.

Recebido em: 26/07/2016

Aceito em: 20/11/2016

A HORA DA ESTRELA, DE CLARICE LISPECTOR: UMA REFLEXÃO SOBRE A (DES)IGUALDADE SOCIAL

Clarice Lispector's The hour of the star: a reflection on social (in)equality

*Shirley Maria de Jesus**

RESUMO: Este trabalho tem a finalidade de mostrar como os estudos do discurso podem tratar da questão da exclusão do outro na Literatura, a partir da obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector (2006). Para tanto, serão retomadas as reflexões de Barros (2015), Hall (1999) e Landowski (2012). Trataremos, assim, das relações entre identidade, intolerância e exclusão, com o objetivo de mostrar a exclusão do diferente como sanção pragmática nos discursos intolerantes.

Palavras-chave: Exclusão social, intolerância, identidade, desigualdade, sanção pragmática.

ABSTRACT: *The purpose of this research is to show how studies on discourse can deal with the issue of the exclusion of the other in literature, through the analysis of Clarice Lispector's The Hour of the Star (2006). For that, the reflections of Barros (2015), Hall (1999) and Landowski (2012) will be summarized. The relations between identity, intolerance and exclusion, will be dealt with in order to show the exclusion of difference as a pragmatic sanction in intolerant discourses.*

Keywords: *Social exclusion, intolerance, identity, (in)equality, pragmatic sanction.*

* Doutoranda em Linguística do Texto e do Discurso pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG) em 2002. Graduada em Letras pela PUC-MG em 1999. Pós-graduada em Consultoria Empresarial pelo Centro Universitário Newton Paiva em 2006. E-mail: linguaportuguesa.shirleymaria@gmail.com

Introdução

Este artigo objetiva compreender como se dão as relações entre identidade, preconceito, intolerância e exclusão daquele que é estigmatizado como diferente, tanto como operação de triagem, quanto como sanção pragmática nos discursos preconceituosos. A finalidade é mostrar como os estudos do discurso podem tratar da questão da exclusão do outro na obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector (2006), a partir das reflexões de Barros (2015), Hall (1999) e Landowski (2012). Inicialmente, apresentaremos a sinopse da obra.

1 *A hora da estrela*: uma abordagem sobre a exclusão

Clarice Lispector, de origem ucraniana, aclamada pela crítica brasileira, abordou questões filosóficas profundas como a verdade e a condição humana em seus romances, em seus contos e em suas crônicas. São reflexões despertadas a partir de um fato aparentemente banal, mas que se apresenta, posteriormente, como produto incontrollável de um fluxo de consciência tortuoso e, às vezes, doloroso. E é precisamente nesses momentos que a obra de Lispector (2006) revela-se em toda a sua beleza e profundidade.

Em *A hora da estrela*, obra publicado pela primeira vez em 1977, a autora, em seu último livro divulgado em vida, coerente com sua temática costumeira, brinda-nos com uma personagem denominada Macabéa – nordestina, simples e anônima –, que fora criada por uma tia beata após a morte dos pais quando tinha dois anos de idade. A protagonista passa a acumular em seu corpo franzino, “herança do sertão”, todas as formas de repressão cultural. Isso a deixa alienada de si e da sociedade, fato que ela não traduz tão claramente, mas que não deixa de ser referenciado pelo narrador: “pois que vida é assim: aperta-se o botão e a vida acende. Só que ela não sabia qual era o botão de acender. Nem se dava conta de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável”. (LISPECTOR, 2006, p. 33)

Macabéa deslocou-se de Alagoas para o Rio de Janeiro, onde passou a viver com mais quatro colegas na rua do Acre. Trabalhou como datilógrafa e vivenciou um namoro “ralo” com o paraibano Olímpico de Jesus, que procurava ascensão social a qualquer preço.

Macabéa nada possuía nesse sentido para ser a namorada “apropriada” para ele e o perde para sua colega Glória, detentora dos atrativos materiais que ele ambicionava. O paraibano, durante toda a narrativa, mostra sua ambição e, por isso, vê, em Glória, uma oportunidade para alcançar seus desejos – “Ele pensou: pois não sou um vencedor? E agarrou-se em Glória com a força de um zangão, ela lhe daria mel de abelhas e carnes fartas. Não se arrependeu um só instante de ter rompido com Macabéa pois seu destino era o de subir para um dia entrar no mundo dos outros. Ele tinha fome de ser outro.” (LISPECTOR, 2006, p. 80) Na narrativa, temos a oportunidade de notar que Olímpico tende a construir posições de sujeito para as mulheres (Macabéa e Glória), tomando a si próprio como ponto de referência.

Depois dessa perda, Macabéa foi procurar consolo na cartomante, que lhe reforçou a “nostalgia do futuro”, e, quando seria feliz, foi atropelada por um luxuoso Mercedes Bens. Ferida de morte, a personagem vomitou uma “estrela de mil pontas”¹. Nesse momento, mascarada pela rotina do dia a dia, a personagem teve um momento de epifania que está bem representado pelo atropelamento – a “estrela” libertou-se e passou a brilhar, livre da escuridão noturna e da cegueira em que todos nós vivemos. A morte simboliza a hora de a estrela brilhar em todo o seu esplendor. Essa é a “hora da estrela” de cinema, onde ela vai ser “tão grande como um cavalo morto”. (LISPECTOR, 2006, p. 62). E é também a hora da morte do narrador – identificado com a escrita do romance que se acaba.

Feita a síntese da obra, podemos dizer, ainda, que Lispector (2006) organiza o texto em ritmo lento, para contrastar com o movimento da vida nas grandes cidades, e lança seu olhar, principalmente, sobre a vida daqueles que vivem à margem da sociedade sem conhecer ao certo qual o seu papel nessa sociedade classista. E, ao abordar isso, esbarra na questão da exclusão – temática estudada por diversas disciplinas, inclusive, pela Análise do Discurso.

2 A questão identitária em *A hora da estrela*

¹ O surrealismo desta passagem revela-nos que a narrativa vai surgindo à mercê do fluxo de consciência do narrador.

O narrador de *A hora da estrela* apresenta a personagem Macabéa de forma rude na maioria das vezes, mas também, às vezes, se compadece dela. Trata-se de uma personagem que não sabe quem é, qual a sua utilidade e por que se encontra no mundo – “Nunca pensara em “[...] eu sou eu”.” (LISPECTOR, 2006, p. 42). E, portanto, nunca pensara em identidade (individual ou coletiva). Segundo Hall (1999), as identidades modernas, no sentido de representações, estão sendo descentradas, deslocadas ou fragmentadas em virtude da mudança estrutural sofrida pelas sociedades a partir do século XX. Diferentes épocas, obviamente, implicam diferentes formas de representação das identidades nos espaços em que se reconstróem. De acordo com o autor (1999), a fragmentação, enquanto um processo de transformação que muda identidades pessoais, desestruturando a ideia de sujeitos integrados, passa pelo gênero, classe, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade.

Se pensarmos, a partir desses aspectos, na personagem Macabéa, notamos que ela não se integra na sociedade da qual faz parte. Ela é rejeitada por aqueles que a rodeiam (o patrão; a colega de trabalho, Glória; o namorado Olímpico; e as companheiras de quarto). Sua rejeição dá-se por sua forma física, sua origem nordestina, sua incompetência profissional, sua inadequação social, sua falta de higiene pessoal, entre outros. Todos esses fatores contribuem para que a personagem seja deslocada de sua sociedade, por forças internas e externas, e desumanizada – “Essa moça não sabia que ela era o que era, assim como um cachorro não sabe que é cachorro.” (LISPECTOR, 2006, p. 30-31)

Hall (1999, p. 10) trabalha com três concepções de identidade, a saber: *identidade do sujeito do iluminismo*, *identidade do sujeito sociológico* e *identidade do sujeito pós-moderno*. Neste trabalho, entretanto, analisaremos apenas a *identidade do sujeito sociológico*, por acreditarmos que ela se adequa mais ao contexto sociocultural da personagem Macabéa.

De acordo com Hall (1999, p. 10), a noção de *sujeito sociológico* implica falta de autonomia e de autossuficiência desse. Trata-se, portanto, do *sujeito* constituído na relação com outras pessoas que regulam valores, sentidos e símbolos da cultura na qual se inserem – concepção interativa da identidade e do eu no mundo moderno. Se analisarmos Macabéa por esse viés, iremos notar que, em seu trabalho, ela não era autossuficiente (“Por ser ignorante

era obrigada na datilografia a copiar lentamente letra por letra [...]” (LISPECTOR, 2006, p. 14)); dentro dos valores de beleza estabelecidos pelas atrizes de cinema que ela admira, a personagem encontra-se longe de parecer-se com alguma delas (“Que não se esperem, então, estrelas no que se segue: nada cintilará, trata-se de matéria opaca e por sua própria natureza desprezível por todos.” “[...] ela que de aparência era assexuada.” “Eu bem sei que dizer que a datilógrafa tem o corpo cariado é um dizer de brutalidade pior que qualquer palavrão.” “Subproduto”. “[...] grotesca [...]” (LISPECTOR, 2006, p. 15, 39, 40, 72, 105)) E, em relação a valores socioculturais, notamos que Glória, por ser “carioca da gema”, despreza Macabéa, que, inclusive, vê-se desprezada pelo próprio namorado Olímpico, um nordestino como ela, mas que fez questão de trocar um dente saudável por um de ouro para destacar-se socialmente. A identidade é marcada pela diferença, mas parece que algumas diferenças – neste caso entre grupos étnicos – são vistas como mais importantes que outras, especialmente em lugares particulares (“O fato de ser carioca tornava-a pertencente ao ambicionado clã do sul do país.”). (LISPECTOR, 2006, p. 72)

Para Hall (1999, p. 11-12),

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior” - entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a “nós próprios” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo em que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, “sutura”) o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis.

Se a identidade de Macabéa, de maneira simplista, é uma “sutura” entre seu mundo e o do outro, urbano e elitista, notamos que ocorre a rasura na *identificação*² (HALL, 1999) dessa personagem, já que o seu lugar de origem não é contemplado, respeitado ou reconhecido de modo geral pelas pessoas com as quais ela se relaciona e, ao mesmo tempo, com a sociedade como um todo. Isso faz com que as mudanças estruturais e institucionais entrem em colapso,

² Hall (1999) trabalha com o termo *identificação* por considerar que a identidade é um processo sempre em construção.

tornando a *identidade sociológica* de Macabéa cambiante em relação ao modo como é representada e, até mesmo, interpelada nos sistemas culturais que a rodeiam, pois, assim como ela,

[...] há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiriam como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe? (LISPECTOR, 2006, p. 13)

[...] Quero neste instante falar da nordestina. É o seguinte: ela como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma. Pois reduzira-se a si. (LISPECTOR, 2006, p. 18)

A partir da perspectiva de Hall (1999), podemos pensar em Macabéa como um sujeito fragmentado e em confronto com possíveis identidades às quais não consegue se ajustar. E isso faz com que a exclusão social que a transforma em vítima sirva de contraponto para a defesa, ainda que velada, de uma sociedade mais igualitária. Por certo, a estratégia utilizada por Lispector (2006) foi a de revelar cruamente todo o abandono e a violência a que estava sujeita aquela jovem, igual a tantas outras, para, a partir disso, despertar no leitor a sensação de inadequação daquela realidade. E, na narrativa, notamos, ainda, a importância do nível psíquico, enquanto uma dimensão, juntamente com a simbólica e a social, para buscar *identificação*³ de Macabéa. Vejamos o seguinte trecho: “E quando acordava? Quando acordava não sabia mais quem era. Só depois é que pensava com satisfação: sou datilógrafa e virgem, passava o resto do dia representando com obediência o papel de ser.” (LISPECTOR, 2006, p. 43)

Há de se observar, ainda, que é mais difícil para Macabéa que para Olímpico ser aceita e respeitada como uma individualidade dentro da coletividade. Macabéa é excluída da sociedade por sua origem, classe social e falta de acesso à cultura, o que a fragiliza ainda mais. E, mesmo que Olímpico compartilhe com Macabéa vários dos fatores que acarretam a exclusão social, como a origem e a classe social, em nenhum ponto da narrativa, ele é visto como alguém que esteja totalmente à margem da sociedade. Na realidade, ele passa à

³ Para Hall (1999), a construção da identidade é um processo constante. Daí o emprego do termo *identificação* pelo pesquisador.

condição de um dos discriminadores de Macabéa, seja pelas constantes agressões verbais a que a submete, seja pelo desprezo que passa a sentir por ela, lançando-a, ainda mais fundo, no limbo dos irrelevantes e sem futuro.

[...]

- [...] Sabe que Marylin era toda cor-de-rosa?

- E você tem cor de suja. Nem tem rosto nem corpo para ser artista de cinema. (LISPECTOR, 2006, p. 65)

[...]

- [...] Você não vai entender mas eu vou lhe dizer uma coisa: ainda se encontra mulher barata. Você me custou pouco, um cafezinho. Não vou gastar mais nada com você, está bem?

Ela pensou: eu não mereço que ele me pague nada porque me mijei. (LISPECTOR, 2006, p. 67).

Assim, ao cotejarmos Macabéa e Olímpico, notamos o seguinte: a *identificação* (HALL, 1999) também está vinculada às condições sociais e materiais; e é marcada pelo gênero.

Ao voltarmos nosso olhar para a personagem Macabéa, compreendemos, portanto, que se identificar com o que de fato ela é é um processo difícil para ela, mas, apesar de não saber qual botão deve acender neste mundo que ela não compreendia muito bem, isso não a impede de tentar acioná-lo. E ela o fará, de certo modo, ao buscar sua *identificação*. E o espelho do banheiro do escritório onde trabalha servirá como ponto de partida nesse processo. A personagem, por meio de seu reflexo, será capaz de vislumbrar dois momentos que denotam *identificações* (HALL, 1999) distintas: a atual e a desejada. Vejamos, primeiramente, como ela se vê em sua condição social real:

Olhou-se maquinalmente ao espelho que encimava a pia imunda e rachada, cheia de cabelos, o que tanto combinava com sua vida. Pareceu-lhe que o espelho baço e escurecido não refletia imagem alguma. Sumira por acaso a sua existência física? Logo depois passou a ilusão e enxergou a cara toda deformada pelo espelho ordinário, o nariz tornado enorme como o de um palhaço de nariz de papelão. Olhou-se e levemente pensou: tão jovem e já com ferrugem. (LISPECTOR, 2006, p. 27-28).

O reflexo de Macabéa denota a mulher sem atrativos, sem atributos físicos que justificassem sua aceitação. Em outras palavras, nem como objeto sexual a jovem consegue justificar sua acolhida no seio da sociedade. Mas, após o rompimento com Olímpico, outra *identificação* será desejada ao pintar os lábios de vermelho diante do espelho: a da estrela Marilyn Monroe,

a brilhante e cintilante estrela da beleza e da ascensão social, reconhecida por todos. Das entranhas da esquelética alagoana, portanto, Clarice Lispector (2006) faz brotar Marilyn Monroe, enquanto contraponto entre o estigmatizado e o plenamente reconhecido pela sociedade consumista e alienante. A identidade, neste caso, é marcada por meio de símbolos sexuais femininos, entre eles, a famosa atriz que funciona como um significante importante da diferença e da identidade e, além disso, como um significante que é, com frequência, associado à feminilidade.

Diante do exposto, notamos que essas identidades adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos pelos quais elas são representadas. Tanto o aspecto social quanto o simbólico são necessários para a construção e a manutenção das identidades. A marcação simbólica é o meio pelo qual damos sentido a práticas e a relações sociais, definindo, por exemplo, quem é excluído e quem é incluído. É por meio da diferenciação social que essas classificações da diferença são vividas nas relações sociais. Por intermédio de Macabéa, portanto, notamos que conhecer sua identidade implica alcançar a autenticidade do seu ser. Dessa maneira, a personagem central, mais símbolo que indivíduo, constrói-se por meio de traços que permitem caracterizar atitudes filosófico-existenciais. (“Vagamente pensava de muito longe e sem palavras o seguinte: já que sou, o jeito é ser.” (LISPECTOR, 2006, p. 38))

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos. Podemos, inclusive, sugerir que esses sistemas simbólicos tornam possíveis aquilo que somos e aquilo em que podemos nos tornar (“- Sou muito inteligente, ainda vou ser deputado”, diz Olímpico para Macabéa). (LISPECTOR, 2006, p. 55). Dessa maneira, a representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas, e os sistemas simbólicos nos quais ela se baseia podem fornecer possíveis respostas às seguintes questões: Quem sou eu? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser?

Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar. Todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído ou excluído. A cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar entre as várias identidades possíveis por um modo específico de subjetividade, tal como a da feminilidade loira e distante ou a da masculinidade ativa e viril, que Olímpico tenta sustentar.

É importante destacar que *A hora da estrela* aborda a realidade brasileira não apenas por trazer traços de parte de nossa cultura vislumbrados na alagoana Macabéa ou no paraibano Olímpico, mas por assenta-se no contexto nacional, onde o indivíduo é visto na sua dimensão universal: alienado, esmagado pela rotina, descaracterizado e perdido no anonimato dos grandes centros urbanos, conforme notamos no diálogo entre Macabéa e Olímpico.

Ela: - Desculpe mas não acho que sou muito gente.

Ele: - Mas todo mundo é gente, Meu Deus!

Ela: - É que não me habituei.

Ele: - Não se habituou com quê?

Ela: - Ah, não sei explicar.

[...]

Ele: - É, você não tem solução. Quanto a mim, de tanto me chamarem, eu virei eu. [...] (LISPECTOR, 2006, p. 58)

Lispector (2006) filtra todos os fatos por intermédio de uma consciência que se isola do conjunto para demonstrar a solidão do homem moderno e a falta de ligações mais profundas na sociedade. É importante ressaltar, ainda, que a construção narrativa de *A hora da estrela* nos faz notar que a autora pretende desvendar o mistério que se esconde sob essa casca de simplicidade:

[...] a história me desespera por ser simples demais. O que me proponho contar parece fácil e à mão de todos. Mas a sua elaboração é muito difícil. Pois tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo. Com mãos de dedos duros enlameados apalpar o invisível na própria lama. (LISPECTOR, 2006, p. 19)

É difícil narrar porque, se Macabéa é um “parafuso dispensável”, como ter esperança de um futuro melhor? Em face dessa situação dramática, só resta ao sujeito mascarar-se, camuflando a verdade de uma existência niilista, marcada pela insensatez e pela absurdidade: “[...] existir é coisa de doido, caso de loucura. [...] Existir não é lógico”. (LISPECTOR, 2006, p. 21) Só lhe resta assumir o seu papel de ator e representar a sua parte no palco iluminado da vida, usando palavras bonitas e vazias ou, como acredita Olímpico, para vencer, para se ter um lugar nesse palco, é preciso matar e mentir. A visão deturpada de Olímpico nos leva a refletir que a vida com justiça deve resguardar a oportunidade de o sujeito tornar-se inteiro em sua individualidade pela certeza da solidariedade de todos. Mas até isso aqueles que vivem à margem da sociedade, às vezes, não conseguem perceber.

Na narrativa, notamos que a personagem central, desde pequena, aprendera a não questionar as imposições do mundo que a cercava e oprimia: “A menina não perguntava por que era sempre castigada mas nem tudo se precisa saber e não saber fazia parte importante de sua vida”. (LISPECTOR, 2006, p. 32) A ação intolerante do castigo, aplicado ainda na infância, gerou em Macabéa a postura de passividade e aceitação da ordem estabelecida das coisas que ela supostamente conhecia, mas não compreendia: “Nunca se queixava de nada, sabia que as coisas são assim mesmo [...]”. (LISPECTOR, 2006, p. 40) A postura de Macabéa gera a alienação em que o ser humano, acomodado e domesticado, vai aceitando tudo que lhe é imposto. E, assim, manipulado e prisioneiro, o indivíduo vai perdendo a sua identidade e autenticidade, e passa a não ter controle de sua trajetória existencial. Em outras palavras, o ponto de maior impacto na obra de Lispector (2006) consiste no fato de que Macabéa sequer tinha conhecimento de que sua angústia decorria da sonegação de vários direitos inerentes à própria condição humana, o que a levava a adotar uma posição de conformismo em relação à dura realidade por ela enfrentada.

Símbolo de um universo maior, Macabéa representa o bem, o ser puro e inofensivo que vai sendo substituído pelas imposições sociais, ao longo de sua trajetória existencial, sem compreender, de fato, que é humilhada e ofendida por aqueles que vivem à sua volta. Ela também possuía dentro de si um “bicho rasteiro” ao qual desejava retornar: “[...] não queria ser privada de si, ela queria ser ela mesma”. (LISPECTOR, 2006, p. 36-37). E não ser privada

de si é fazer parte da sociedade. Então, “Por que ela não reage? Cadê um pouco de fibra?” Ela não reage, porque é “doce e obediente” e não vê motivos para lutar. (LISPECTOR, 2006, p. 29)

Outro retrato: nunca recebera presentes. Aliás não precisava de muita coisa. Mas um dia viu algo que por um leve instante cobiçou: um livro que Seu Raimundo, dado a literatura, deixara sobre a mesa. O título era “Humilhados e Ofendidos”. Ficou pensativa. Talvez tivesse pela primeira vez se definido numa classe social. Pensou, pensou e pensou! Chegou à conclusão que na verdade ninguém jamais a ofendera, tudo que acontecia era porque as coisas são assim mesmo e não havia luta possível, para que lutar? (LISPECTOR, 2006, p. 47).

Sendo assim, a narrativa não deixa de demonstrar-nos que a *identificação* (HALL, 1999) marca o encontro de nosso passado com as relações sociais, culturais e econômicas nas quais vivemos; é a intersecção de nossas vidas cotidianas com as relações culturais e econômicas e com as políticas de subordinação e dominação.

3 A exclusão do diferente

Segundo Landowski (2012), um sujeito alcança sua identidade ao ser confrontado pelo outro que, antigamente, era o estrangeiro e, hoje, pode ser aquele com quem nos deparamos e que possui um modo de viver diferente do nosso, gerando discursos identitários, às vezes preconceituosos e/ou intolerantes, que podem promover a assimilação, a exclusão, a agregação ou até mesmo a segregação. Sendo assim, o discurso da assimilação tenta transformar o outro em nós à medida que tenta provar que nossa visão de mundo é melhor que a do outro; enquanto o discurso da exclusão propõe a negação do outro. Ambos fundamentam-se na preservação do nós pela assimilação ou exclusão do outro como ameaça a nosso modo de pensar e agir. Já os discursos da agregação e da segregação consideram as diferenças no sentido de que elas possam coexistir. No primeiro caso, as diferenças são conservadas. No segundo, entretanto, devem manter-se afastadas para não se misturarem. Quando esses discursos não são consensuais, podemos notar preconceitos, intolerâncias e resistências.

O discurso da exclusão, que nos interessa neste trabalho, ao mostrar-se preconceituoso ou intolerante, segundo Barros (2015, p. 63-65), porta-se como um discurso de sanção em relação àquele que descumpre certo contrato. No caso de Macabéa, por exemplo, Lispector (2006) sinaliza que a personagem descumpre pelo menos dois contratos, a saber: sua cultura invade a cultura do outro, supervalorizada, maculando-a para alguns; e sua presença sinaliza a impossibilidade de pureza de uma sociedade que se vê invadida por nordestinos, julgados, às vezes, como não cidadãos por uma série de preconceitos - por sua “cor encardida”, sua “fala cantada”, entre outros preconceitos. Essas supostas características negativas os tornam passíveis de punição. No caso de Macabéa, a punição gira em torno da perda do emprego, dos seus direitos, e a própria morte pode ser vista como tal. Barros (2015, p. 65) informa-nos, ainda, de que o discurso da exclusão, em relação ao diferente, pode articular-se, inclusive, em torno do medo. Em suas palavras: “[...] aquele que rompe pacto e acordos sociais, por não ser humano, por ser contrário à natureza, por ser doente e sem ética ou estética, e que, por isso mesmo, é temido, odiado, sancionado negativamente e punido.”

Em *A hora da estrela*, notamos que os discursos intolerantes carregam em si paixões que demonstram má vontade ou hostilidade, raiva, ódio, desejo de fazer mal, de ferir, de alguma maneira, Macabéa por não cumprir o contrato social. A sanção que a personagem experimenta é explicitada na rudeza e insensibilidade dos comentários que lhe são dirigidos por todos os demais personagens. Até aqueles que tentam em princípio estabelecer empatia com a protagonista, dirigem-lhe simultaneamente palavras lacerantes que expõem cruamente o quanto a personagem é inadequada no contexto social. Há, nessa característica da narrativa, certa dose de sadismo, como se Macabéa merecesse a tortura que lhe atribuem todos aqueles com os quais convive, quase como coerente punição por sua condição desfavorável.

Na narrativa, notamos que, na fase da intolerância propriamente dita, Glória e até mesmo Olímpico procuram desumanizar Macabéa ao tentar demonstrar sua anormalidade como diferente, tanto do ponto de vista físico, quanto mental. Como vimos, a personagem é retratada como uma mulher feia, sem atrativos e, por isso, ela é esteticamente condenada também. (- “[...] Escuta aqui: você está mesmo fingindo que é idiota ou é idiota mesmo?” Diz Olímpico; “- Você endoidou, criatura? Pintar-se como uma endemoniada? [...]” Diz

Glória) (LISPECTOR, 2006, p. 76) As falas de Glória e Olímpico, como caráter de não aceitação da diferença, implicam a anormalidade de Macabéa, gerando discursos que podem promover a oposição semântica entre igualdade ou identidade e diferença ou alteridade.

De acordo com Barros (2015, p. 64),

O sujeito do ódio em relação ao estrangeiro, ao diferente, aos “maus” usuários da língua, é também o sujeito do amor à pátria, à sua língua, ao seu grupo étnico, aos de sua cor, à sua religião, ou seja, complementam-se as paixões malevolentes do ódio em relação ao “diferente” e as paixões benevolentes do amor aos “iguais”.

Nesse paradoxo, podemos dizer que, na relação entre as classes sociais, Macabéa, em sua origem nordestina, é estigmatizada nessa sociedade capitalista que não nota que esses migrantes também constroem a sociedade em questão e, portanto, devem gozar de uma parte das benesses atribuídas à maioria bem nascida e detentora do poder nesse espaço social. E como Macabéa não se vê como elo da experiência de construção dessa sociedade, ela se porta como um animal fora de seu *habitat*, pois “[...] faltava-lhe o jeito de se ajeitar”. (LISPECTOR, 2006, p. 27)

Diante do exposto, a exclusão social de Macabéa, do ponto de vista narrativo, configura-se como percurso da sanção em duas etapas: uma cognitiva e uma pragmática. Macabéa é excluída cognitivamente da sociedade por ser julgada anormal, doente ou feia, por não se expressar de forma clara e coerente e, dessa exclusão cognitiva e afetiva, decorre sua exclusão pragmática, com as punições que recebe: é ignorada, ameaçada de perder o emprego, desrespeitada, atropelada e, sem socorro algum, morre (na sanção pragmática, as “paixões malevolentes do ódio” podem ser intensificadas com a morte). Morte que desnuda, pelas veredas da intolerância, do preconceito e da exclusão, a problemática da desigualdade, principalmente, sociocultural que se instala nos grandes centros urbanos, que permitia à mulher a igualdade unicamente na morte.

Notamos também que Macabéa não cumpre o contrato de branquear a sociedade e de conservar sua normalidade e caráter humano e, por isso, é sancionada negativamente. A exclusão ocorre, na sanção cognitiva que exclui os nordestinos do grupo da gente da capital

- os iguais, os inteligentes. No discurso intolerante, o “nordestino não é gente”. Daí talvez a busca incansável de Olímpico por ascensão ao trocar, inclusive, Macabéa por Glória, “carioca da gema”.

Dessa forma, isolado e acuado, enquadrado em um esquema de vida inócuo e absurdo (“Sinto que vivo para nada [...]”, diz o narrador), o indivíduo é, paradoxalmente, um solitário: vive em meio às massas, mas ninguém o nota - perdido que está no anonimato. O seu grito desesperado não é escutado; ao seu lado permanece apenas o silêncio da insensibilidade.

Delineada assim, a vida, na narrativa, mostra-se como um ofício cansativo e alienante. A monotonia das ações repetitivas e rotineiras do dia a dia geram desespero e cansaço, como diz o narrador-personagem: “Escrevo porque sou um desesperado e estou cansado, não suporto mais a rotina de me ser e se não fosse a sempre novidade que é escrever, eu me morreria simbolicamente todos os dias”. (LISPECTOR, 2006, p. 22) Diante dessa situação pungente, descaracterizado e desfigurado, coisificado pelas ações repetitivas da rotina, o indivíduo para completamente de pensar.

A partir dessas colocações, Barros (2015) mostra-nos a exclusão do outro, do ponto de vista narrativo, como um percurso de sanção tanto cognitiva quanto pragmática. Se tomarmos Macabéa como exemplo, por ter dificuldades para se relacionar socialmente, é excluída cognitivamente e afetivamente por ser “esquisita”, um “parafuso dispensável”. (LISPECTOR, 2006, p. 33). Dessa exclusão, decorre sua sanção: a perda do namorado e a ameaça de ser despedida por errar muito e sujar todo o papel. Logo, provém também sua exclusão pragmática com sua morte.

O não reconhecimento das pessoas que vivem à margem da sociedade demonstra-nos, na obra de Lispector (2006), que elas são representativas da situação alienada dos indivíduos das grandes cidades e que as desigualdades regionais são também fatores responsáveis pela alienação da personagem. Macabéa, portanto, é o espelho dessas pessoas que se apresentam inadaptadas a um mundo sem autenticidade e repetitivo – como as teclas da máquina que ela bate repetidamente todos os dias – que as despersonaliza. Como descumpridora de um contrato social ao invadir a cultura do outro, representa, portanto, o sujeito em face da

sociedade elitista, técnica e consumista. É o sujeito dos grandes centros, acomodado e domesticado, incapaz de conduzir a sua própria trajetória existencial. E, por ser pura e inofensiva, ela vai sendo manipulada ao longo de sua vida. E as consequências desse processo são a descaracterização, a desfiguração, a despersonalização. E, como sanção, sofre preconceito, é devorada, esmagada e carcomida pelas imposições da sociedade de consumo, perdendo o direito à própria individualidade e à vida. Nesse sentido, é interessante observar, ainda, que, na sua trajetória pela cidade, até o próprio nome Macabéa é engolido, passando a Maca, até ser finalmente tragada por um elemento típico da sociedade técnica, voltada para o consumo: o carro de luxo.

Considerações finais

A hora da estrela, analisada pelo viés de Barros (2015), permite-nos notar que a identidade é relacional, pois a identidade nordestina depende de outra identidade (neste caso, a carioca) que fornece condições para que ela exista. A identidade nordestina distingue-se por aquilo que ela não é; marcada, portanto, pela diferença que é sustentada pela exclusão: se você é nordestino, não pode ser carioca e vice-versa. Essa marcação da diferença não deixa de ter seus problemas e um deles é o fato de que a asserção da diferença entre nordestinos e cariocas ou paulistas envolve a negação de quaisquer similaridades entre os grupos.

Não houvesse a obra de Lispector (2006) sido publicada com mais de uma década de antecedência da publicação da nossa Constituição, poderia haver quem justificadamente defendesse a impressão de que a autora teria se inspirado em tal elenco para descrever as privações experimentadas por Macabéa em sua trajetória, em tom quase que didático ou exemplificativo a fim de mostrar que o ser humano é inteiro em sua dimensão plural e faz-se único em sua condição social. Igual em sua humanidade, o sujeito desigualava-se e singulariza-se em sua individualidade. E o direito à vida deve contemplar a unidade e pluralidade do sujeito, feito *persona* em todas as suas presenças e até mesmo em suas ausências. Em outras palavras, a obra mostra-nos, ainda, o paradoxo sobre o qual se constrói nossa identidade. Precisamos do outro, do outro na sua diferença, para tomar consciência de nossa existência, mas, ao mesmo tempo, desconfiamos dele, sentimos a necessidade de rejeitá-lo ou de torná-

lo semelhante a nós para eliminar essa diferença: se o rejeitarmos, maior é a possibilidade de nos vermos diferentes; se o tornarmos semelhante, nossas particularidades desaparecem. E, como possibilidade para resolver esse impasse, Lispector (2006) anuncia que “[...] todos nós somos um [...]”. (LISPECTOR, 2006, p. 10)

Referências

ALENCAR, J. de. *Lucíola*. Fortaleza: Ed. Armazém da Cultura, 2011.

BARROS, D. P. de. Intolerância, preconceito e exclusão. In: LARA, Gláucia Proença; LIMBERTI, Rita Pacheco. (Orgs.) *Discurso e (des)igualdade social*. São Paulo: Contexto, 2015, p. 61-78.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília: Senado Federal, Centro Gráfico, 2012.

BRASIL. *Declaração universal dos direitos humanos*. Brasília: Senado Federal, Centro Gráfico, 2010.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 3. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaciara Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

LANDOWSKI, E. *Presenças do outro: ensaios de sociosemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

LISPECTOR, C. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2006.

Recebido em: 27/09/2016

Aceito em: 06/12/2016

RESENHA

TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som. As transformações do rap no Brasil. São Paulo: Claro Enigma, 2015.*

Maurício Silva*

Impulsionados por movimentos culturais originários das periferias das grandes cidades, os estudos sobre o *rap* têm se tornado cada vez mais comuns, conquistando espaço tanto no ambiente acadêmico quanto no mercado editorial brasileiro. É o que vem comprovar mais esse lançamento sobre o assunto: o livro *Se liga no som. As transformações do rap no Brasil* (São Paulo, Claro Enigma, 2015), do músico e pesquisador Ricardo Teperman, que apresenta um sucinto, mas bem fundamentado estudo sobre o tema.

Teperman começa afirmando que desde a década de 70 uma nova maneira de fazer música modificou consideravelmente a cena musical do Ocidente, enfatizando, entre outras coisas, a ideia de que a música pode transformar o mundo – trata-se do *rap*, que se define, em termos gerais, como uma *cultura de rua*: "gestado nas festas de rua de bairros pobres e predominantemente negros, o *rap* é uma música que nasce marcada social e racialmente – e que faz dessas marcas sua bandeira" (p. 7). Mas, lembra o autor, como toda produção cultural, carrega diversas contradições...

Esse é o tema do livro em questão: o *rap* e suas transformações no Brasil, sem desconsiderar tais contradições. Desde os anos 1970 (quando o *rap* ainda se confundia com outros gêneros musicais (como o *disco* e o *soul*), passando pelos anos 1980 (quando a abertura política no Brasil dá margem à politização do *rap*) e pelos anos 1990 (quando o gênero assume um forte discurso de classe e raça, sobretudo com a explosão do grupo Racionais MC's), até chegar aos anos 2000 (quando a tecnologia auxilia sua disseminação, revelando a pluralidade do gênero), são trinta anos de história, em que a posição do *rap* no

* Doutor em Letras Clássicas e Vernáculas pela Universidade de São Paulo; professor da Universidade Nove de Julho. E-mail: maurisil@gmail.com

cenário cultural brasileiro foi alterada significativamente, seja com a incorporação de novidades estéticas e o alinhamento do *rap* à tradição da música popular brasileira, seja com a profissionalização das carreiras dos rappers e sua gestão como negócio. É esse contexto complexo que resulta nas contradições que o presente livro aborda.

Tratando do aparecimento e desenvolvimento do rap nos Estados Unidos, o autor trata do significado da palavra *rap* (provavelmente uma sigla para *rhythm and poetry*) até sua provável origem no bairro do Bronx (Nova Iorque), também na década de 70. Ambas as informações, segundo o autor, podem ser contestadas: o termo existe em inglês pelo menos desde o século XIV e já nos anos 60 era utilizado por ativistas negros norte-americanos, como H. Rap Brown, um dos nomes de destaque no jogo de desafios rimados. De qualquer maneira, independentemente das teorias relacionadas à origem e ao significado do termo, é importante destacar que ele se liga, de forma mais intensa, ao movimento mais geral do *hip hop*, marcando a dimensão musical deste último (a música do DJ e o canto falado do MC). Ainda no contexto norte-americano, completa o autor, o *rap* passou por fases distintas, indo da prática "artesanal" à atividade de cunho comercial, mobilizando grandes somas financeiras, como comprova o sucesso do grupo *Public Enemy*. Além disso, a indústria do *rap* (norte-americana ou não) mobiliza discos, roupas, imagens etc. Fora isso, há a sua dimensão "ideológica", na medida em que ele se insere no universo do *hip hop*, cujo discutido "quinto elemento" se liga à ideia de um *conhecimento* que se volta para a transformação da realidade, uma vez que se afirma como um dos principais gêneros musicais a discutir temas como preconceito, violência, segregação racial etc.

No Brasil, o *rap* vincula-se às experiências dos bailes *black* nas décadas de 70 e 80 e mais tarde, com a disseminação do *break*, fortemente influenciado pelo sucesso de Michael Jackson. Em São Paulo, sobretudo, havia uma efervescência musical, que se vinculava a determinados espaços (Metrô Santa Cruz, Viaduto do Chá, Rua 24 de Maio, Praça Roosevelt), personagens (Nelson Triunfo), programas de TV (*Lucy Puma*, na Cultura) e de rádio (rádio Eldorado), "posses" (Sindicato Negro) e publicações (*Pode Crê!*).

Discutindo algumas questões mais "técnicas" do *rap* como música (ritmos, síncopes,

batidas, fala rimada. *flow*, *scratches* etc.), o autor lembra que, muitas vezes, ele é reivindicado como um fenômeno que vai além da música como elemento provido de sonoridade, já que se inseriria num contexto mais amplo de transformação, de uso social da música: "pensar o rap apenas como um gênero musical parece ser reduzi-lo a apenas uma de suas dimensões. Certamente, não é o único estilo de música a atuar 'para além da música', e [...] música nunca é 'apenas música'. Talvez a particularidade do rap seja reivindicar de modo explícito o fato de que 'está no mundo'" (p. 57).

Numa relação descomplexada e marcada pela admiração, o *rap* norte-americano é incorporado à cultura brasileira a partir dos anos 80. O primeiro grande grupo de *rap* a fazer sucesso por aqui foi Racionais MC's (criado em 1988), cujas músicas – como, de resto, a maior parte do *rap* nacional – resgata questões identitárias de raça e classe, fora da chave nacional-patriótica presente em estilos como o axé ou o samba. Mas o grupo só se tornaria destaque nos circuitos centrais de entretenimento a partir de 1997, com o lançamento de *Sobrevivendo no Inferno*, com letras polêmicas e combativas, umas das marcas de sua produção: "as letras do Racionais atacam a perpetuação da desigualdade, o racismo, a violência policial e outras mazelas da sociedade brasileira. E o fazem assumindo um posicionamento claro numa estrutura de classes, em franca oposição ao que eles próprios entendem como classe dominante" (p. 78).

Ao final dos anos 2000, surge, por assim dizer, uma *nova escola* no mundo do *rap* brasileiro, herdeiros da tradição forjada pelos Racionais e outros grupos das duas décadas anteriores: é a partir desse momento que o gênero musical passa a ser visto, definitivamente, também como *negócio*. Trata-se de uma fase em que se verifica – até mesmo entre os membros do Racionais, tradicionalmente avessos à mídia e com posições de raça/classe mais radicalizadas – uma flexibilização do discurso e da relação com a grande mídia.

Experiência sobretudo plural, o *rap* apresenta tendências diversas, relações diferenciadas com a sociedade (por exemplo, "não é infrequente que rappers se tornem educadores sociais e lideranças políticas", p. 89), princípios ligados à política e à ética,

como demonstram a variedade de posições presentes em grupos/rappers como Costa a Costa, MC RAPadura, Faces do Subúrbio, Cirurgia Moral, Câmbio Negro, GOG, Dexter, Facção Central etc., muitos deles alinhados ao *gangsta rap*, tendência mais radical do gênero; outros, posteriormente, alinharam-se a uma tendência norte-americana de devoção ao consumo e ao conformismo, resultando no que se convencionou chamar de *rap ostentação*. E a diversidade continuou: por volta de 2010, há um aumento de MCs mulheres, dando ao *rap* uma outra tonalidade; alguns grupos surgiram das comunidades indígenas (Brô MC's), chamando a atenção para sua causa; outros surgem do movimento homossexual; há, por fim, aqueles de cunho mais religioso, como o *rap gospel*.

De tudo o que foi demonstrado, pode-se dizer que o *rap* no Brasil sofreu consideráveis transformações, com uma geração atual de maior escolaridade e acesso a bens de consumo, mais desenvoltura no trato com a mídia e vinculados à ideia do *rap* como negócio, como é o caso do mais famoso deles, o rapper Emicida, colocando em suspeita a "identidade de classe" (p. 139) no *rap*. Assim, o *rap* conheceu uma geração de rappers que estabelece "uma relação descomplexada com a ideia de mercado, a autopromoção e a grande mídia" (p. 140). Além disso, passou, cada vez mais, a se inserir na tradição musical brasileira, como comprovam os casos de Criolo, Marcelo D2, Rappin Hood e outros. Em suma, pode-se afirmar que "a melhoria nas condições de vida da população alterou o chão social em que o rap se desenvolveu. Ao mesmo tempo, o relativo enfraquecimento do rap como fenômeno de classe é inversamente proporcional ao seu fortalecimento como gênero musical de mercado" (p. 148).

Finalmente, conclui o autor: "a contradição entre ser uma cultura de *rua* e ser uma cultura de *mercado* não é nova: atravessa a história do rap e faz parte de sua constituição mais elementar. O rap nos ensina que a música está no mundo: é um instrumento de transformação da realidade e é também transformado por ela" (p. 150).

Recebido em: 20/09/2016 Aceito em: 30/11/2016
--