

ANO VI Nº 8
ISSN 1806-0331



**ESTUDOS DE LITERATURA,
LÍNGUA E LINGUÍSTICA**



Editor Executivo/Coordenação
Coordenação da Editora UNEMAT
Organização
Projeto Gráfico/Diagramação/Capa
Revisão
Revisão de abstracts

Agnaldo Rodrigues da Silva
Marilda de Fátima Dias
Carla Cristina de Paula
Edgar Bortoleto Ferreira
Maristela Cury Sarian
Carla Cristina de Paula

Copyright © 2010 / Editora Unemat
Impresso no Brasil - 2010

Ficha Catalográfica elaborada pela Coordenadoria de Bibliotecas
UNEMAT - Cáceres
ISSN: 1806-0331

Revista ECOS. Literaturas e Linguísticas.
Coordenação de Agnaldo Rodrigues da Silva (Revista do Instituto de
Linguagem). Cáceres-MT: Editora Unemat, 2010.

116 p.
1. Literatura 2. Linguística

Semestral (Ref.: Agosto2008-Dezembro2008) Ano 6, n. 8

CDU: 81

Índices para catálogo sistemático

- 1. Literatura - 82
- 2. Linguística - 81

FAPEMAT

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Mato Grosso

FAPEMAT - FUNDAÇÃO DE AMPARO À PESQUISA DO ESTADO DE MATO GROSSO
Rua 03 s/n - 3º andar - C.P.A. CEP 78050-970 - Cuiabá - MT
Tel 65 3613 3500 - Fax 65 3613 3502 - Prédio do IOMAT



REVISTA ECOS - INSTITUTO DE LINGUAGEM
Av. Tancredo Neves, 1095 - Cavallhada - Cáceres MT - Brasil - 78200000
Tel: 65 3223 0038 - revistaecos@unemat.br



EDITORA UNEMAT
Av. Tancredo Neves, 1095 - Cavallhada - Cáceres - MT - Brasil - 78200000
Fone/Fax 65 3221 0080 - www.unemat.br - editora@unemat.br

Todos os Direitos Reservados. É proibida a reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio. A violação dos direitos de autor (Lei nº 5610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

ANO VI, Nº 8
ISSN: 1806-0331

REVISTA ECOS

ESTUDOS DE LITERATURA,
LÍNGUA E LINGUÍSTICA

Indexação:
Sumários de Revistas Brasileiras (sumarios.org)
Fundação Biblioteca Nacional
Capes/Qualis

Universidade do Estado de Mato Grosso

Reitor	Taisir Mahmudo Karim
Vice-Reitor	Elias Januário
Pró-Reitoria de Ensino de Graduação	Agnaldo Rodrigues da Silva
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação	Carolina Joana da Silva
Pró-Reitoria de Extensão e Cultura	Emília Darci de Souza Cuyabano
Pró-Reitoria de Planej. e Desenv. Institucional	Weily Toro Machado
Pró-Reitoria de Administração	Anapaula Rodrigues Vargas
Pró-Reitoria de Gestão Financeira	Wilbum de Andrade Cardoso

DIRETOR DO INSTITUTO DE LINGUAGEM

Ana Maria Di Renzo

CONSELHO EDITORIAL

Agnaldo Rodrigues da Silva - UNEMAT (Presidente)
Elza Assumpção Miné - USP
Inocência Mata – Universidade de Lisboa/Portugal
José Camilo Manusse – Universidade Eduardo Mondlane/Moçambique
Manoel Mourivaldo Santiago Almeida – USP
Maria dos Prazeres Santos Mendes – USP/PUC
Maria Fernanda Antunes de Abreu – Universidade Nova de Lisboa/Portugal
Mónica Graciela Zoppi Fontana - UNICAMP
Roberto Leiser Baronas - UNEMAT
Taisir Mahmudo Karim - UNEMAT
Tânia Celestino de Macedo – UNESP/USP
Valdir Heitor Barzotto – USP/UNESP

CONSELHO TEMÁTICO CONSULTIVO

Agnaldo José Gonçalves – UNESP
Águeda Aparecida Cruz Borges – UFMT
Ana Antônia de A. Peterson – UFMT
Ana Maria Di Renzo – UNEMAT
Benjamin Abdala Junior – USP
Célia Maria Domingues da Rocha Reis - UFMT
Eduardo Guimarães – UNICAMP
Elizete Dall'Comune Hunhoff – UNEMAT
Elza Assumpção Miné – USP
Isaac Newton Almeida Ramos – UNEMAT
José Camilo Manusse – Universidade Eduardo Mondlane/Moçambique
José Carlos Paes de Almeida Filho - UNICAMP
Liliane Batista Barros – UFPA
Luiz Francisco Dias – UFMG
Maria dos Prazeres Santos Mendes – PUC/USP
Mário César Leite – UFMT
Mónica Graciela Zoppi Fontana – UNICAMP
Nelly Novaes Coelho – USP
Rita de Cássia Natal Chaves - USP
Taisir Mahmudo Karim – UNEMAT
Tânia Celestino de Macedo – USP/UNESP
Valdir Heitor Barzotto – UNESP/USP
Yasmin Jamil Nadaf – Academia Mato-Grossense de Letras

SUMÁRIO

Editorial	07
-----------------	----

LITERATURA

J. J. VEIGA E FRANZ KAFKA: FABULADORES DE UM MUNDO “DESLOUCADO” ... Carla Cristina de Paula	11
A DICOTOMIA AUTOR-PERSONAGEM: A IMAGEM DE AUTORIA NA LITERATURA ... Elizete Dall’Comune Hunhoff	17
“O LODO” E SEU SUBSTRATO FANTÁSTICO	23
Irene Severina Rezende	
MEMÓRIA E IDENTIDADE EM OS MENINOS MORENOS, DE ZIRALDO, E NAS RUAS DO BRÁS, DE DRAUZIO VARELLA	31
Leonice Rodrigues Pereira	
AVALIAÇÃO EM LITERATURA	39
Jochen Schulte-Sasse	
O LUGAR DA LITERATURA REGIONAL NO ENSINO	55
Marta Helena Cocco	
PAPEL DO VIAJANTE NA UTOPIA, DE THOMAS MORE	61
Olga Maria Castrillon-Mendes	
PELAS RUAS DO PASSADO: NOTAS SOBRE LUANDINO VIEIRA E ONDJAKI	69
Vera Maquêa	

LINGUÍSTICA

A SEMÂNTICA NA GRAMÁTICA BRASILEIRA APÓS A INSTALAÇÃO DA NGB: UM CAMPO DISCIPLINAR OU UM TERMO SUPLEMENTAR?	77
Neuza Zattar	
DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA: FISSURAS NA FORMULAÇÃO	85
Silvia Regina Nunes	
A CONCORDÂNCIA NOMINAL DE GÊNERO NA COMUNIDADE CACERENSE	91
Jocineide Macedo Karim	
O POLÍTICO NA LÍNGUA: “TRAMANDO” SENTIDOS	103
Rejane Centurion	
Normas para apresentação dos originais	113



EDITORIAL

A Revista Ecos é um periódico que publica textos científicos da área de Letras. O periódico tornou-se um veículo de divulgação para os docentes-pesquisadores no âmbito da Literatura, da Língua e da Linguística, cuja produção acadêmica circula pelas IES brasileiras e estrangeiras, com textos inerentes aos estudos acadêmicos.

A revista é uma iniciativa da área de pesquisa em Literatura Comparada, da Universidade do Estado de Mato Grosso, com financiamento, por meio de fomento, recebido da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Mato Grosso. A publicação tem sido semestral, cujos textos reunidos atribuem à revista um caráter temático.

A excelência dos textos e o reconhecimento dos docentes-pesquisadores resultaram na indexação do periódico pelos Sumários de Revistas Brasileiras (sumários.org) e na inserção no Qualis da Capes, dando suporte à circulação do conhecimento de forma mais consistente. Nessa direção, a revista recebe textos num fluxo contínuo de mestres e doutores das IES de todas as naturezas jurídicas, sejam do Brasil ou do exterior.

Esta edição apresenta o 8º número do periódico e as temáticas permeiam, nas áreas das literaturas, quer na prosa, na poesia ou no teatro, além dos estudos culturais. No que concerne aos estudos de línguas/linguísticas, as reflexões teóricas voltam-se para as línguas materna e estrangeiras, bem como às teorias dessas notáveis áreas de conhecimento.

Os Conselhos Editorial e Temático Consultivo desejam uma boa leitura a todos e aguardam, para publicação, novas pesquisas científicas para ampla divulgação.

A Equipe





REVISTA



ECOS

LITERATURA



J. J. VEIGA E FRANZ KAFKA: FABULADORES DE UM MUNDO "DESLOUCADO"

Carla Cristina de Paula¹



Resumo: Este artigo analisa o fantástico na obra de J. J. Veiga, um dos pioneiros da literatura fantástica no Brasil. É unânime a opinião dos críticos em considerar a fantasticidade como o elemento definidor das narrativas do escritor. Ao compará-lo com Franz Kafka, tentamos decifrar a chave para o insólito de sua ficção. A impressão de estranheza, a atmosfera de irrealidade impressa em seus textos advém das "experiências dos limites", termo usado por Todorov em sua *Introduction à la littérature fantastique* (1970). Assim como Kafka, Veiga sugere a realidade a partir do estranho, do extraordinário, do irreal, empregando uma visão transfiguradora, organizada em torno de situações marcadas pela decadência e pelo insólito. À semelhança do escritor tcheco, o estilo de Veiga corresponde à sua visão de mundo, descrevendo a irracionalidade de nosso tempo. É justamente pelo absurdo contido em sua ficção que o autor expressa o absurdo presente na realidade visível.

Palavras-chave: J.J. Veiga; literatura fantástica; Franz Kafka; estranhamento; irreal; sobressocial; absurdo.

Abstract: This article is an attempt to analyze the fantastic element in the work of J. J. Veiga, author considered one of the pioneers of fantastic literature in Brazil. It is unanimous the opinion of the critics in considering the fantastic element as the defining characteristic in his stories. By comparing him to Franz Kafka, we try to reveal the key to the estrangement of his fiction. The impression of strangeness, the atmosphere of unreality in their texts comes from the "experience of limits," a term used by Todorov in his *Introduction à la littérature fantastique* (1970). Like Kafka, Veiga suggests the historical and social reality from the strange, the extraordinary, the unreal, making use of a transfiguring vision, organized around situations marked by decay and unreality. As well as the Czech writer, Veiga's style corresponds to his vision of reality, describing the irrationality of our time. It is just by the nonsense contained in his fiction that the author expresses the absurdity in the visible reality.

Keywords: J.J. Veiga; fantastic literature; Franz Kafka; estrangement; unreal; unusual; absurdity; nonsense.

A fantasia, tanto no universo intraliterário quanto extraliterário, é um tema extremamente interessante e sedutor. Associada à imaginação e ao desejo, tornou-se uma área de difícil definição e articulação. De fato, o valor da fantasia parece residir precisamente nessa resistência à definição, em suas qualidades fugidias.

Dentre as mais variadas formas literárias da fantasia, encontra-se a *literatura do sobrenatural*, que se caracteriza pela presença de elementos irrealis no universo da narrativa. Entretanto, o sobrenatural ou irreal tem se mostrado presente em diferentes gêneros, ultrapassando a fronteira da narrativa fantástica, na qual se constitui traço dominante e imprescindível. Muitos autores têm recorrido a temas do universo meta-empírico, caracterizando situações ou personagens sobrenaturais em suas obras, sem, contudo, conferir a eles caráter predominante na estruturação geral do texto. Podemos citar como exemplo Machado de Assis, que em **Memórias póstumas de Brás Cubas**, surpreendeu o público leitor brasileiro ao conceder a voz narrativa a um

"defunto autor" que conta sua vida do além-túmulo. Em um momento em que se supervalorizava a representação realística do mundo, Machado introduz um elemento de índole fantástica na narrativa, instaurando um fator de estranhamento no texto pela admissão de uma situação irreal e inusitada: a narração feita de um plano diferente, do pós-morte. Contudo, a não ser pelo narrador meta-empírico, nada mais em **Memórias** evoca o fantástico, pois o objetivo do autor não era tornar sua narrativa fantástica.

No Brasil, um dos nomes pioneiros na literatura fantástica é J. J. Veiga. É unânime a opinião dos críticos em considerar a fantasticidade ou o elemento fantástico como o elemento marcante das narrativas do autor. Entretanto, não há no escritor "fantasmas, nem bruxas e tampouco fadas e príncipes comuns à literatura que, desde o século XVII, convencionou-se chamar de fantástica. O fantástico de Veiga são as situações dolorosas contrárias à razão" (CAMPEDELLI, 1982, p.101). A impressão de



verrücken, que significa deslocar e *ver-rückt*, participio do verbo que, como adjetivo, significa louco, foram usados por Günter Anders, 1993, em sua descrição do mundo kafkiano). Pelo deslocamento e enlouquecimento da aparência aparentemente normal do mundo são transcendidos os limites do cognoscível, do pré-estabelecido, da apreensão unilateral das coisas, para recriar o invisível do mundo visível, instaurando novas significações. O impossível e o não comprovado são vividos, ainda que no revés do absurdo, como meio de mostrar que as situações inusitadas são contraditoriamente as mais comuns. O estilo simples, lícido, “real”, no sentido de jamais deixar quaisquer dúvidas sobre a realidade – em contraste com características artificiais ou inventadas – da matéria narrada, descrita ou meditada, no entanto narra, descreve e pensa o chocantemente inacreditável.

É estabelecida assim uma nova ordem discursiva de contestar a desordem do mundo e o absurdo do real, articulando-se na nova organização textual. O ato de “desloular” oferece um olhar inédito e original sobre o lado obscuro e indefinível do universo humano.

O absurdo da obra tem como função confirmar o caráter alucinante do mundo – o universo de Kafka e Veiga é, ao mesmo tempo, fantástico e rigorosamente verdadeiro. O “desloulamento” afirma a realidade, despindo das aparências o contexto das coisas, sem, contudo, induzir à abstração total. Pelo contrário, a cada momento em que nos deparamos com uma realidade despojada do invólucro da aparência sentimos mais e mais sua reafirmação. É por esse jogo de sombras, pela projeção de realidades fluídicas e tênues, sem conteúdo com os quais, entretanto, até pouco tempo estávamos acostumados a lidar, como se fossem coisas plenas de vitalidade ou como um princípio consagrado pelo tempo, que Kafka e Veiga fixam a percepção absurda do lado absurdo da vida e das relações humanas, extraindo assim os efeitos surpreendentes de suas ficções.

No plano do absurdo, os elementos “desloulados” encontram-se submetidos a poderes desconhecidos geradores de angústias e incertezas. O mundo organizado e familiar entra em crise e se reveste de um elemento que escapa à consciência do indivíduo. A contradição causadora da sensação de absurdo em Kafka e Veiga poderia ser colocada nos seguintes termos:

o homem participa de um mundo no qual não penetra, é estranho e precisa se identificar. No caso do escritor tcheco, estranho por ter sua visão contaminada pela sensação de não pertencer nem ao mundo judeu, nem ao tcheco ou ao alemão, ou ao mundo burocratizado, o mundo que conta e não conta com ele, ou seja, o mundo do poder. A redenção almejada não é, pois, a do mundo, mas a do *não estar no mundo*. Veiga, à semelhança de Kafka, também institui uma voz narrativa para a qual o homem não pertence ao mundo, porém, num sentido inverso, pois se as personagens kafkianas pretendem a redenção pelo ingresso no mundo, o herói de Veiga insiste na sua resistência ao mundo do poder, pela consciência de que a liberdade é a razão maior do viver humano.

Essas “situações dolorosas” é uma preocupação de muitos autores contemporâneos, é uma constante em Kafka e faz parte da consciência artística de J. J. Veiga. Em Kafka, por exemplo, Gregor Samsa é transformado numa coisa repugnante e imprestável (**A metamorfose**) e Josef K. (**O processo**) é condenado e executado mesmo sendo inocente por um tribunal absurdo e insólito, regido por uma lei mais insólita ainda; em Veiga, as personagens se deixam massacrar por um poder extraordinário e desconhecido, tornando-se autômatos movidos por uma realidade estranha e imperscrutável. Contudo, a visão dos dois escritores é a mesma: o homem reduzido a fantoche, desumanizado e controlado pelas mãos poderosas do desenfreado e incessante fluxo da vida moderna que, no entanto, esse mesmo homem desejou e tanto contribuiu para criar. Ironicamente, como o doutor Frankenstein, o homem torna-se vítima do monstro que tão ansiosamente gerou.

Aparentemente, poder-se-ia considerar essas obras, pelo estranho mundo absurdo em que desfilam suas personagens, como um tipo de literatura transcendental, visando apenas à fabulação, à criação de outras realidades, desconexas desta, do real vivenciado por nós. Entretanto, esses textos, como qualquer outro texto literário, foram produzidos a partir de e determinados por um contexto social, não podendo ser entendidos de maneira isolada. A forma tomada por qualquer texto da literatura do absurdo é determinada por um número de elementos que se interseccionam e interagem de formas diferentes em cada trabalho individual. O reconhecimento desses elementos coloca o autor em relação a

determinantes históricos, sociais, econômicos e políticos tanto quanto a sua tradição literária.

Assim como Kafka, Veiga sugere a realidade histórico-social a partir do estranho, do extraordinário, do irreal, empregando uma visão transfiguradora, organizada em torno de situações marcadas pela decadência e pelo insólito. À semelhança do escritor tcheco, o estilo de Veiga corresponde à sua visão da realidade, descrevendo a irracionalidade de nosso tempo. É justamente pelo absurdo contido em sua ficção que o autor expressa o absurdo presente na realidade visível. O texto convence muito mais pela reestruturação criativa do contexto social em sua organização geral do que pela referência direta ao mundo exterior. Desta forma, seus textos transmitem um profundo sentimento da vida, pois, mesmo seguindo os impulsos criativos de sua imaginação, penetram fundo no real exatamente por não se comprometerem em realizar um trabalho documental. O leitor tem a sensação de estar em contato com questões vitais, de estar participando, aprendendo, aceitando ou negando a realidade apresentada, como se estivesse envolvido nos problemas levantados por ela.

Veiga e Kafka presenciaram momentos difíceis na história de seus países, dos quais não podiam fugir. Por mais que devamos considerar os aspectos imanentes à obra literária, cuja significação não pode nem deve atrelar-se apenas às relações extraliterárias, parece difícil ignorar o suporte da história nesses dois casos. Veiga faz a seguinte declaração durante uma palestra proferida no Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP:

a minha literatura, a partir do segundo livro, que é **A hora dos ruminantes**, sempre esteve presa à atmosfera política do país. Eu sempre queria, terminado um livro, que o livro seguinte fosse diferente. Que fosse um livro com mais clareza... Mas, se eu fizesse os livros que eu queria fazer, eu acho que estaria fraudando a realidade, forçando a mão para mostrar uma situação que não era real. Então, eu não tinha outro jeito senão continuar fazendo os livros que a situação política, o clima político-social não só permitiam, mas acho que também pediam que eu fizesse. (1989, p. 27-28).

Kafka (apud ANDERS, 1993, p. 11) escreve em seus diários: “Acolhi vigorosamente o que há de negativo no meu tempo – ao qual, aliás, estou muito ligado e que tenho direito, não de combater, mas, até certo ponto, de representar”.

Mesmo representando a realidade dolorosa e crítica em dois momentos históricos e em pontos geográficos distintos, observamos a semelhança na forma expressiva através da qual esses momentos foram recriados pela imaginação artística. Ambos os escritores recorrem ao absurdo para transfigurar um outro absurdo – o absurdo presente na própria realidade. Assim, mais uma vez, as obras de Kafka e Veiga são inovadoras, pois se afastam de uma impressão de realidade mesclada a uma reprodução do existente à medida que tentam traçar uma busca pela verdade humana, pelo distanciamento da realidade objetiva e externa, enquanto a ela remete, pelo engendramento criativo e imaginário, uma realidade artística, subjetiva, ficcional. A tradição realista da verdade explícita é substituída pela investigação da verdade implícita, objetivando revelar as camadas não visíveis da realidade aparente. E, para tanto, insistem no absurdo.

Veiga revela sua veia kafkiana ao compor romances como **Sombras de reis barbudos**, **A hora dos ruminantes**, **Aquele mundo de Vasabarro**, entre outros. Toda sua obra é permeada pelo tema da arbitrariedade dos sistemas de poder ao tratar os cidadãos; a luta do oprimido para se livrar das garras do opressor, que sempre leva vantagem; a burocracia que emperra tudo e fica fazendo o tal “jogo de empurra” com a personagem, que, desesperada na busca de um entendimento ou ajustamento com as coordenadas do sistema, deixa-se levar pelas circunstâncias até ser descartada ao atingir sua inutilidade. Uma muito fina ironia e uma grande alegoria do governo ditatorial brasileiro dos anos trinta aos oitenta - com um pequeno espaço para Kubitschek, Goulart e Quadros, que, por meio de seus burocratas e patrulheiros, emperravam ou anulavam completamente a vida do cidadão – estão presentes também na obra do autor brasileiro como uma herança kafkiana.

A impotência diante do sistema, combinada com a inconformidade frente à ordem das coisas conduzindo a personagem para um fim trágico ou pelo menos infeliz, é a “lei de Kafka”, por meio da qual se esclarecem as novas relações de hipocrisia estabelecidas entre os homens a partir do século XX: é preciso se enquadrar, fazer parte do sistema ou ser eliminado, mesmo as exigências e normas parecendo impossíveis de cumprir ou simplesmente absurdas; é preciso fazer de conta que o sonho acabou e jamais haverá outra oportunidade de encontrá-lo, mesmo este saltando



aos olhos, seja acordando numa manhã transformado num inseto ou sendo obrigado a vender a valiosa espingarda do rei da Síria.

1 - Doutora em Letras pela UNESP, campus de São José do Rio Preto. Professora da área de língua inglesa da UNEMAT, campus universitário de Alto Araguaia. E-mail: carla_jammer@hotmail.com

Aceito para publicação em 01.06.2009

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERS, Günter. **Kafka**: pró e contra. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Perspectiva, 1993.

CAMPEDELLI, Samira Y. **José J. Veiga**. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

JOZEF, Bella. **A máscara e o enigma**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **O processo**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PRADO Antonio Arnoni. (Org.) **Atrás do mágico relance**: uma conversa com J. J. Veiga. Campinas: Editora da Unicamp, 1989.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.





A DICOTOMIA AUTOR-PERSONAGEM: A IMAGEM DE AUTORIA NA LITERATURA

Elizete Dall'Comune Hunhoff¹



Resumo: Neste ensaio cotejamos noções de autoria, de narrador e de personagem analisadas comparativamente nas obras **Vito Grandam** – uma história de vôos e **Águas de verão**, sob a perspectiva de se conceber o autor como um elemento estético que pode ser o narrador, mas que não deve ser confundido com o autor da realidade empírica.

Palavras-chave: autor; narrador; literatura.

Abstract: In this essay we make an approach to notions of authorship, narrator and character analyzed comparatively in **Vito Grandam** – uma história de vôos and **Águas de verão**, under the perspective of conceiving the author as an aesthetic element that can be the narrator but cannot be confused with the author of the empirical reality.

Keywords: author; narrator; literature.

Ao lermos as obras **Vito Grandam** – uma história de vôos (1995)² e **Águas de verão** (1995)³, percebemos, logo à primeira vista, que as mesmas apresentam o narrador em primeira pessoa, definindo um discurso dialogado das personagens. Para o *dialogismo*⁴, o discurso direto é a enunciação tanto das personagens quanto do narrador. Portanto, a presença do autor se faz presente na fala, que soa como se fosse um discurso direto de uma só voz, representando diretamente o objeto a que se refere.

Todavia, a respeito da relação autor-personagem, segundo Bakhtin (2000, p.28), o autor e o herói são seres distintos. O autor é elemento constitutivo da obra e não um mero portador de vivências anímicas. O que equivale a dizer que o autor é a energia formativa que não ocorre em uma consciência psicologicamente concebida, pois ele é um produto cultural significativo e estável que manifesta sua reação na estrutura de uma visão ativa da personagem. Em suma, o autor é um elemento estético que pode ser o narrador, mas não deve ser confundido com o autor da realidade empírica, o ser ético e social da vida. Este é desconsiderado na visão bakhtiniana, pois, se fosse levado em conta, o discurso polifônico deixaria de existir.

Assim, a noção de autor como energia formativa é que torna possível a heteroglossia⁵, dentro da própria voz, da produção discursiva do narrador-personagem, em romances como **Vito Grandam** e **Águas de verão** e da própria época em que estes foram escritos:

O autor-criador contribuirá para esclarecer o homem-autor. Um autor não é o depositário de uma vivência anterior, e sua reação global não decorre de um sentimento passivo ou de uma percepção; o autor é a única fonte de energia produtora das formas, a qual não é dada à consciência psicologizada, mas se estabiliza em um produto cultural significativo (BAKHTIN, 2000, p.28).

É a partir do entendimento de que o herói é gerado enquanto um todo determinado em cada um dos seus componentes que se poderá determinar os critérios de conteúdo e de forma, aplicáveis aos diversos tipos de heróis. Para Bakhtin, o autor e o herói não aparecem como os componentes do todo artístico, mas como componentes da unidade transliterária, constituída pela vida psicológica e social. Sendo assim, Alice Vieira, em **Águas de verão**, não estabelece relação de correspondência com o autor-criador e este com o herói, pois suas relações são de natureza diferente: estes são componentes da obra, enquanto a autora-mulher (ou autor-homem) é componente da vida. Assim, servir-se de uma fonte pressupõe que se tenha compreendido seu princípio produtor, pois:

O autor é o depositário da tensão exercida pela unidade de um todo acabado, o todo do herói e o todo da obra, um todo transcendente a cada um de seus constituintes considerado isoladamente. Esse todo que assegura o acabamento ao herói não poderia, por princípio, ser-nos dado de dentro do herói, o herói não



pode viver dele e inspirar-se nele em sua vivência e em seus atos, esse todo lhe vem – é-lhe concedido como um dom – de outra consciência atuante, da consciência criadora do autor. (p.32).

Assim, esse autor não só vê e sabe tudo quanto vê e sabe o herói em particular e todos os heróis em conjunto, mas também vê e sabe mais do que eles, vendo e sabendo até o que é por princípio inacessível aos heróis; é esse excedente de que se beneficia a visão e o saber do autor, em comparação com cada um dos heróis, que fornece o princípio de acabamento de um todo – o dos heróis e o do acabamento da existência deles, ou seja, o todo da obra. Por isso, tem-se em **Vito Grandam** uma personagem-narradora que se surpreende com suas próprias constatações, embora, de alguma forma, essas mesmas constatações já tenham sido antecipadas ao leitor pelo autor. A personagem-narradora se entristece quando descobre, numa análise subjetiva, que havia perdido a mãe para o técnico de basquete, que ambos, mãe e técnico, estavam namorando; porém, ao leitor, tal fato fora introduzido desde o momento em que o adolescente narra a falta de carinho entre os pais, da partida do pai, ou, ainda, do relacionamento da mãe com o técnico de basquete do filho.

Porém, diferentes visões oferecem a esse assunto diferentes abordagens. Para Roland Barthes, *autor* tem outra concepção:

Autor é uma personagem moderna, produzida sem dúvida por nossa sociedade na medida em que, ao sair da Idade Média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da Reforma, ela descobriu o prestígio do indivíduo ou, como diz mais nobremente, da “pessoa humana”. (BARTHES, 1998, p.66).

Para Barthes, a literatura é feita com a mão, não com a voz. Literatura se escreve, portanto, é escritura. Um texto se reescreve indefinidamente à medida que é lido e só se escreve no momento em que é lido, já que a leitura é a condição da escritura. O confronto de ideias entre Barthes e Bakhtin é uma oportunidade para precisar conceitos que vimos empregando, como também é uma forma de examinar a atualidade das formulações bakhtinianas. Assim, trabalha-se na convergência entre voz e escritura, as quais desencadeiam posturas inquietantes nas formulações de ambos os autores. Esses conceitos

são relevantes para saber o grau desse relacionamento, visando a situar o grau dessa relação entre dialogismo e escritura (MACHADO, 1995, p.96).

As formulações de Barthes contradizem as de Bakhtin, pois este já eliminara tal autor de sua abordagem ao defini-lo do ponto de vista estético, não ético. Entretanto, torna-se relevante esta abordagem comparatista, pois se percebe que Barthes também afirma que a voz está na escritura, quando diz que “é a linguagem que fala, não o autor” (p.66). Embora as obras de Ziraldo e de Alice Vieira apresentem um romance tematizado pela memória discursiva, ambos, na voz de suas personagens-narradoras, reconstróem fatos e os relatam num tempo muito diferente do tempo real, isso porque os eventos narrados se perdem no tempo e a personagem principal *não existe*.

Percebe-se que, por trás do relato do narrador, tem-se um segundo, o relato do autor sobre o que narra o narrador, e, ainda, sobre o próprio narrador, pois seus discursos apresentam constante interação. O discurso do narrador é igualmente o *discurso de outrem* (BAKHTIN, 1998, 118). Por isso, o discurso do narrador, segundo Bakhtin, ocorre em dois planos: no plano do narrador e no plano do autor que fala nessa narração e através dela. Então, tem-se um falar indireto, não uma língua, mas por meio de uma língua, de um meio linguístico alheio e, por fim, por intermédio da refração das intenções do autor.

Portanto, nas obras citadas, há duas consciências, sem haver duas posições de valores; há duas pessoas e, em vez do eu e o outro, há dois outros. O princípio de alteridade do herói não se acha expresso. As obras **Vito Grandam** e **Águas de verão** mostram, cada uma, um autor aparentemente ingênuo, narração em primeira pessoa, que sendo um elemento constitutivo da obra de arte, não coincide com o herói. Esse autor não tem de enfrentar a super resistência do herói, no nível de sentido da vida, pois ambos são os *outros*.

Em **Vito Grandam**, a personagem-narradora decide ser um escritor, assim, poderia mais facilmente relatar os fatos acontecidos, sem o compromisso com a fidedignidade biográfica. O texto então apresenta uma dicotomia entre a personagem-narradora e o narrador, sendo algumas vezes dirigido a diferentes níveis narrativos, como Genette (apud REIS; LOPES, 2000) discorreu na significação da *metalepse*, ou

seja, na intrusão do narrador, produzindo um outro efeito, no interior do próprio texto. O procedimento metaléptico acontece quando o narrador, em diálogo ameno com o leitor, faz menção de conduzi-lo pelos meandros da história:

Esta pergunta é importante para minha carreira de escritor. Se ele confirmar que ser escritor é assim, desisto na hora, quero lá viver uma vida angustiada dessas?

Agora, imagina, você está vivendo um dos momentos mais terríveis da sua vida e, em vez de sofrê-lo começa a narrá-lo para você mesmo. Que coisa terrível. (ZIRALDO, 1995, p.18).

Insinuam-se discretamente relações que possam existir entre o extradiegético e o diegético, isto é, entre o autor e o narrador, entre o mundo real e o mundo possível, configurado no universo da ficção.

A personagem-narradora, em **Vito Grandam**, é quase uma pessoa adulta e está perdida na mata, justamente quando retorna de sua viagem apoteótica pelo Oriente, vindo para reencontrar seu amigo de infância; a partir daí, ocorre toda a trajetória novelística. Marta, de **Águas de verão**, também faz uma retrospectiva de sua história, partindo de sua infância, antes do nascimento da irmã caçula, Maria Izabel.

Os autores põem parte do final da história no começo da narração, mostrando ao leitor o presente antes do passado, dando uma dimensão realista ao que poderia ser um simples jogo de imaginação; assim, a obra torna-se homóloga à estrutura psicológica do ser humano: ações do presente que se esclarecem com o mergulho no passado. Simultaneamente, liberta o enredo da linearidade, oferecendo também uma coerência e uma síntese que noutra disposição talvez fragmentasse a unidade coesiva. Pois, se no texto **Vito Grandam** a história da infância ou a do salvamento se situasse antes do acidente na mata, tal ordem implicaria contar outros fatos omitidos pela elipse antecipatória. A ordem escolhida corresponde a uma síntese que supera um possível malogro artístico em perfeito logro poético.

Um autor é um homem de seu tempo. “Ninguém cria do nada”, diz Benjamin Abdala Júnior (1989, p.23). Assim, têm-se, nos autores, representações reais de suas atuações enquanto cidadãos partícipes de tudo o quanto os envolve. Por isso, o leitor encontra na obra desses autores uma dualidade artística: literatura e pintura,

literatura e história, isso porque, ao lado da narrativa propriamente dita, há uma rica descrição pictórica, bem como o reconhecimento de fatos históricos subjacentes à trama. Quando se diz que um artista é um homem do seu tempo, tal afirmação, nesse caso, parece evidente:

Há pouco asfalto nas minhas recordações infantis, a não ser sob as rodas do skate do Vito e de seus malabarismos. No mais, o mato verde cerca a minha vida. Nasci na maternidade do Silvestre, fui criado na Gávea e no Jardim Botânico; passava meus fins de semana cercado pelos morros verdes de Vera Cruz; fui estudar inglês e aprender a ser homem em plena selva amazônica, fiquei amigo da onça de pata quebrada que urrava de noite numa jaula enorme no horto central do acampamento de Carajás. E, se ficar parado aqui, devo morrer neste verde escuro buraco da Pedra Bonita. O Victor e eu e nosso mesmo destino: nossa mata, nossa alma. (ZIRALDO, 1995, p.30).

A luz e as cores que se espalham na descrição do cenário evocam antecedentes, mostrando um realismo extremo. O autor-homem, da obra **Vito Grandam**, por ser também um desenhista, um ilustrador na vida real, consegue explorar mais profundamente os aspectos sinestésicos: tato, visão, audição; trabalha as palavras de tal forma que leva o leitor a visualizar o quadro reproduzido, interpretando seus multissignificados: um homem submetido à sensibilidade artística.

Percebe-se também que o autor zirdiano procura explorar a presença do bilinguismo, ilustrando o enredo com o uso de vocábulos em inglês, como no exemplo: *skate*; também denuncia a necessidade de aprender a língua inglesa, embora a personagem-narradora esteja em plena selva amazônica. A essa ambivalência Bakhtin denominou de *dialogia* interna do procedimento, pois expressa simultaneamente diferentes visões de mundo. Também Alice Vieira recheia seu texto com expressões estrangeiras: *cowboys, grenat, sarau...* as quais mostram o contraste cultural explorado pela romancista, internalizando no próprio discurso o conflito linguístico, embora tais características não sejam o mais importante nas obras.

Ambos, tanto Ziraldo quanto Alice Vieira, podem ser interpretados, aos olhos dos leitores, como pessoas submetidas aos códigos da modernidade. Tudo é resumido nessa grande tela, ritmadamente, mostrando um sentimento engajado com o mundo, compreendido pelos elementos

linguísticos que denotam, significam, tanto com a descrição estática quanto com a dinâmica. A cena do cipó, como tantas outras, na infância da personagem-narradora de **Vito Grandam** (p.31-32), está repleta de cores. Não representa nenhum objeto especificamente, mas mostra uma infinidade de quadros diferentes: “A equipe interplanetária iria viajar num disco voador. Por isso sobe morro acima, não de forma reta, mas num movimento sinuoso”. Ao conhecermos a etimologia da palavra imagem, que vem do grego (*nimos* = imi-tação e *genes* = nascido de), então, interpretamos a imagem nascida do imaginário do autor, imagem que transmite ao espectador/leitor valores tanto estéticos quanto significativos. O passeio se desenrola em planos diferentes: no meio do caminho mudam de direção; segue-se uma clareira, após esse lugar localiza-se o ponto central do passeio – a árvore que contém o cipó – seguido dos vai-e-vens até a queda do herói. A descrição da natureza obedece ao movimento do olhar pelo espaço, da parte inferior para a superior: “a árvore mais alta que já tinha visto nas matas do Rio” (p.32). A árvore traz-nos a imagem da vida, do bem e do mal em constante regeneração. A mata e suas subidas, suas descidas, seus cipós, a queda do tio lá do alto, sua aparente morte e sua ressurreição são imagens que oferecem ao leitor um sentido que, na verdade, segundo Mircea Eliade (1964, p. 178), representam a aquisição de um saber: a personagem interpreta, aprende. O deslize é lugar de interpretação. Pelo efeito metafórico, pode-se compreender a relação entre língua e discurso: *a língua pensada* (ORLANDI, 1996, p.91).

Em **Águas de verão**, a personagem Marta apresenta a imagem constante do ciclo das águas. Nesse romance a narradora é uma presença forte que a todo o momento realiza uma interpretação, uma atividade da esfera do conhecimento em que um sujeito aprecia os fatos e tece comentários. O oitavo capítulo traduz o gesto de interpretação da personagem ao avaliar a transformação que acontecia no movimento da casa, nas bagunças das crianças, na sabedoria contida na fala da empregada quando chegavam as chuvas, estas vistas por trás das janelas: “Apesar das palavras de Rosalina ficávamos sempre inquietos quando vinha a chuva e – ela o garantia...- perfeitamente insuportáveis” (p.25). Configura-se a chuva como um espaço recôndito, dominado pelo aquático: “de repente lembrava-se que a chuva lá fora não

era a brincar, não era imitação nenhuma: - Que tempo este!” (p.26). É um mundo marcado, pela narradora, como repetitivo e monótono, por isso Marta correlaciona a repetição da mesma cena ano após ano e a procura noutras terras de águas diferentes das que vinham das nuvens. A direção do olhar das personagens, através da vidraça, prende-se à linha do horizonte, o qual não oferecia perspectivas, contrastando com a chuva, que representa a graça, a sabedoria, a fertilidade. Depois dos morangos e dos figos, a chuva era o sinal de que a partida estava para breve. Eliade reafirma que as águas são sempre germinativas, regenerativas, simbolizam a substância primordial da qual nascem todas as formas. A partida, as águas que não vinham da chuva, as outras águas, tudo oferece ao leitor a imagem da transformação, do cio e do aprendizado.

No capítulo dez de **Águas de verão**, a personagem consegue enxergar a cor azul das cortinas do salão do hotel, os grandes corredores; observa os músicos, sente a tristeza de suas melodias e as relaciona à tristeza de suas faces. O nascimento da menina Bé, então, representa uma grande mudança na vida da personagem. A visão, a audição, a percepção, ao serem despertadas, revelam que o ser humano teve seus sentidos embotados ao longo do tempo. O nascimento significa a aquisição de um saber, possível por promover frequentes indagações à personagem e a seus irmãos no transcorrer do episódio.

Ao utilizarmos a expressão imagem e gestos de autoria, estamos fazendo da leitura um ato simbólico da prática discursiva do narrador. As obras denunciam a necessidade de procurar-se um novo esquema de leitura, pois trata-se de um narrar elaborado por um sujeito de acontecimentos ocorridos com ele próprio, item imprescindível de fidedignidade, do contrato que se estabelece entre ele e o leitor; daí a objetividade na focalização dos fatos. Isso obriga o leitor a atentar, no decurso da leitura, aos expedientes narrativos empregados e a dissociar nitidamente narrador de personagem.

1 - Doutora em Letras pela USP e professora da área de Língua Portuguesa da UNEMAT, campus universitário de Tangará da Serra. E-mail: elizetedh@hotmail.com

2 - Mantive a grafia original do título quando de sua publicação. A obra narra a história de um adolescente, cujo ídolo é o seu tio. Toda a narrativa

se desenvolve a partir de um acidente ocorrido com ambos, tio e sobrinho, quando o segundo tentava salvar o primeiro.

3 - A história é contada pela personagem Marta, que, ao longo da narração, expõe os seus conflitos de adolescente.

4 - Teoria bakhtiniana, a qual propõe que todo texto dialoga com outros textos.

5 - Só existe onde houver diferentes pontos de visão ou sistemas de interação. Ex. eu/outro.

6 - O autor Ziraldo Alves Pinto é conhecido no meio social artístico-literário apenas como Ziraldo.

Aceito para publicação em 01.06.2009

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura, história e política**. São Paulo: Ática, 1989.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000

_____. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: UNESP-HUCITEC, 1998.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1999.

ELIADE, Micea. **Tratado de história de las religiones**. México: Era, 1964.

MACHADO, Irene. **O romance e a voz: a prosaica dialógica de M. Bakhtin**. São Paulo: Imago/FAPESP, 1995.

ORLANDI, Eni. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. São Paulo: Vozes, 1996.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de narratologia**. Coimbra: Almedina, 2000.

VIEIRA, Alice. **Água de verão**. 5. ed. Lisboa: Caminho, 1995.

ZIRALDO. **Vito Grandam: uma história de vãos**. 4. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1995.





"O LODO" E SEU SUBSTRATO FANTÁSTICO

Irene Severina Rezende¹



Resumo: O presente estudo procura situar o conto "O lodo" do brasileiro Murilo Rubião, dentro da literatura fantástica. Trata-se de um texto crítico, provocativo, que apresenta uma realidade que se situa por detrás da aparência imediata e desafia as relações lógico-causais do racionalismo ocidental. A experiência do insólito é tratada, após o exame dos estudos desse tipo de relato, como um locus privilegiado, onde a dúvida se instala em benefício da lucidez do homem na sociedade.

Palavras-chave: fantástico; irreal; insólito; absurdo; realidade-insólita.

Abstract: This study aims to place *O lodo*, a short story by the Brazilian writer Murilo Rubião within the fantastic literature. This is a critical, provocative text which presents a reality that lies behind the immediate appearance and defies logical-causal relations of the Western rationalism. After the examination of this type of narrative studies, the experience of the unusual is treated as a privileged locus, in which doubt is established for the benefit of man's clarity in society.

Keywords: fantastic; unreal; unusual; absurd; unusual reality.

"O lodo", conto publicado na obra **O convidado**¹, em 1979, é um dos mais expressivos contos murilianos, em que o fantástico surge como expressão de um problema ético-existencial profundo: a recalcada consciência de culpa pela transgressão de um interdito levantado pela Igreja e pela sociedade: o incesto. É em torno dessa transgressão, sem perdão, que gira o enredo do conto, sem que em nenhum momento esse "crime" seja mencionado diretamente. A nós, leitores, cabe a tarefa de ir decifrando os índices que o autor vai jogando, aqui e ali, para que, ao final, a tragédia, ali em causa, seja compreendida.

Na trilha do fantástico o texto narra em terceira pessoa onisciente a história de uma personagem que, de uma simples consulta com um psicanalista, ingressa numa sucessão de mal-entendidos, enquanto sua vida, aos poucos, deteriora-se, de um modo avassalador, sem que ele possua quaisquer meios de defender-se dos acontecimentos insólitos e destruidores que se vão alojando em seu cotidiano e o desalojando de sua própria vida, já que perde, por completo, o domínio sobre si mesmo.

A trama em si é simples e ao mesmo tempo absurda: Galateu, um pacato funcionário de uma companhia de seguros, devido à "uma depressão ocasional", aceita o conselho de um amigo e vai consultar o Dr. Pink, um psicanalista. Depois, desgostoso com o interrogatório a que foi submetido ("perguntas imbecis sobre sua

adolescência") (p. 89) e a acusação de que "carregava dentro de si imenso lodaçal" (p.89), decide não comparecer mais às consultas. Entretanto, é constantemente perturbado pelos telefonemas do médico, que exige sua volta. Ele não cede. Mas não tem mais sossego; não consegue concentrar-se no trabalho, porque "o pensamento girava entre o episódio sepultado no inconsciente e a curiosidade malsã do doutor Pink" (p. 91-92).

Tomava soníferos para dormir; tinha pesadelos terríveis e uma manhã, ao acordar, sentiu que seu "mamilo esquerdo desaparecera" (p. 92) e em seu "lugar despontara uma ferida sangrenta, aberta em pétalas escarlates" (p. 92). A partir daí, os absurdos se sucedem: é obrigado a pagar alta quantia ao analista pelas consultas a que não comparecera; suas feridas cicatrizam-se com pomadas, mas logo voltam a se abrir; as dores vão-se tornando insuportáveis; já não consegue levantar-se da cama.

A tragédia de Galateu culmina com a chegada da irmã, Epsila, e o filho retardado que possui o nome de Zeus e que o chama de pai. Despoticamente, ela o torna seu prisioneiro e o deixa sem os medicamentos que pudessem aliviar as dores das feridas. Aos poucos ele vai apodrecendo, sob as vistas da irmã e do médico que, "com o bisturi, limpou as pétalas da ferida" (p. 99). Com essa frase o conto termina.

A narrativa acaba, mas persiste em nós a



sensação de que o insólito, que suscita o fantástico, vai prosseguir indefinidamente, numa inevitável condenação, numa “repetição cíclica” do fato central acontecendo eternamente, o que conduz à negação do tempo, à introjeção da eternidade no fluir temporal, adicionando à alma a sensação de absurdo, como desejava o próprio Rubião:

Nunca me preocupei em dar um final aos meus contos. Usando a ambigüidade como meio ficcional, procuro fragmentar minhas histórias ao máximo, para dar ao leitor a certeza de que elas prosseguirão indefinidamente, numa indestrutível repetição cíclica. (p.4).

Em muitos depoimentos, Murilo Rubião sempre frisava o grande paradoxo da criação literária: o prazer de criar histórias e a luta com a palavra e com o texto; apontava, também, que os escritores são, de certa forma, profetas dos tempos modernos, porque apreendem nas coisas um sentido que escapa aos outros, sendo a literatura uma transformação/deformação da realidade e tal deformação, a nosso ver, é o que daria lugar ao fantástico. A irrupção do fantástico, ou realismo-mágico (como conceituam muitos estudiosos de sua obra), em seus textos, é gradual, começando sutil e terminando denso, aproximando-se do absurdo, do grotesco, para realçar reflexões de caráter existencial, sem compromisso com uma verdade absoluta.

Murilo nunca criou espaços surreais para as suas narrativas. Todas elas acontecem num espaço realista, como requer o fantástico contemporâneo. A problemática existencial que transparece em sua obra é constituída com aparente naturalidade, até mesmo quando critica a sociedade mecanizada, como acontece, por exemplo, no conto “O edifício”. Na maioria dos seus contos, o insólito acontece num espaço realista, para deixar transparecer a relação opressor/oprimido, pois nele há somente uma “aparente aceitação do mundo moderno”, com seu relativismo e misérias, o que revela, no fundo, um descontentamento do autor, tanto com o passado, como com a situação do país à época em que criava suas histórias.

Rubião costumava dizer que não se via sensibilizado com as histórias de Julio Verne e que as lia com “pouquíssimo encantamento”; afirmava que nunca lhe encantavam “os santos com seus milagres”, nem os homens de outros planetas e que vivia mesmo intensamente os mistérios

insondáveis do nosso pequeno mundo, povoado por gente frágil e egoísta, mas capaz de delicadas mágicas.

E, como num passe de mágica, em Rubião, o fato narrado, aparentemente absurdo, ganha veracidade pelo poder das palavras tecidas pelo autor. O seu discurso, em que o desejo parece ter livre passagem, vencidos os primeiros obstáculos, realiza uma trajetória abstrata e se desliga das obrigações da verossimilhança realista, como podemos observar na narrativa escolhida para estudo. Nela, evidentemente, estamos no reino do imaginário - lugar em que tudo é possível, onde tudo pode acontecer, mesmo as coisas mais improváveis, como um mamilo desaparecer e em seu lugar brotar uma “ferida sangrenta, aberta em pétalas escarlates”. É como se Murilo, ao registrar o insólito na narrativa, registrasse o inexplicável da própria vida, ofício de todo o bom escritor: tecer o improvável com os fios do irreal. Esse autor nunca esteve tão atual, uma vez que estamos vivendo um tempo difícil de se entender, de pouca magia e de muitos absurdos.

Ao analisar a obra de Murilo Rubião, David Arrigucci Jr apresenta-o como filiado ao mundo ficcional de Kafka e precursor da moderna narrativa fantástica entre nós. O crítico mostra que dentro dessa mesma modalidade do narrar pode haver diferenças essenciais no tratamento do tema sem que haja ruptura do fantástico em si.

Nesse sentido, o insólito, elemento essencial à trama fantástica, aparece em quase todas as narrativas de Rubião como metáfora do real, ou seja, como representação da experiência histórica do nosso tempo, numa dimensão do irreal “carregado de verdade humana e histórica”, mas que deixa entrever o quanto são tênues as fronteiras entre o real e o irreal. Isso se deve ao comportamento mecanizado do mundo em que vivemos que de tão regido por normas burocratizadas, perde a capacidade de estranhar o absurdo. Em função disso, Arrigucci Jr vê aí o fantástico.

Se em Cortázar e Borges o fantástico se constrói pelas artimanhas dos processos narrativos, em Rubião ele nasce da maneira de narrar, própria desse mineiro, que não revela “apreensão diante do inesperado”, porque, segundo Candido (1999, p. 105), “aqui [na literatura] se situa o aparente paradoxo de dar forma à fantasia, a fim de compreender melhor a realidade”.

Para que tenhamos disposição para aceitar as narrativas fantásticas de Rubião, é necessário que acreditemos no mundo que nos apresenta o

autor e no qual agem as suas personagens. Só assim poderemos perceber como insólitos os acontecimentos que se dão com elas, isso porque o relato fantástico pode se valer de diferentes estratégias, como os que apontaremos a seguir.

O escritor fantástico apresenta, em primeiro lugar, como verossímeis fatos “aparentemente realistas” que servem de tela para o surgimento do inexplicável. Em segundo lugar, usa de procedimentos tais que, na narração do “eu” (TODOROV, 1992), o relato atribuído ou a adoção de um ponto de vista de uma personagem facilita a identificação do leitor. Em terceiro lugar, ele introduz o questionamento do protagonista ou do narrador com a ajuda da modalização e dos conotadores, essencialmente aqueles de tipo cognitivo, que ao permitirem avaliar a fantasticidade do acontecimento, garantem a aparição da dúvida, ensinando a nós, leitores, a capacidade de raciocínio do herói e do narrador e nos convence a adotar a mesma linha de questionamento. Finalmente, ele impõe que julgemos por nós mesmos o próprio acontecimento, deixando a “porta aberta” a todas as explicações possíveis ou impossíveis.

Montague Rhodes James (apud TODOROV, 1992, p. 31) afirmava que: “Às vezes é necessário ter uma porta de saída para uma explicação natural, mas deveria acrescentar: que esta porta seja bastante estreita para que não se possa usá-la”. A estudiosa Nelly Novaes Coelho reafirma essa ideia ao acrescentar que “o maravilhoso, o imaginário, o onírico, o fantástico [...] deixaram de ser vistos como pura fantasia ou mentira, para serem tratados como *portas que se abrem* para determinadas verdades humanas” (p. 9, grifos da autora).

Podemos constatar a falta de saída para as personagens murilianas, ao ler qualquer uma das narrativas desse escritor, pois nelas as *portas se abrem* somente para ampliar e diversificar a visão do leitor a respeito da problemática sociocultural instalada no texto. Nos contos de Rubião, a farsa e o insólito ocupam o espaço da realidade. Temos, então, a literatura posta em questão, a crítica da literatura implícita numa narrativa que intencionalmente se situa na superfície dos eventos narrados, enquanto os elementos essenciais da trama permanecem ocultos, ou ambigualmente situados.

Em “O lodo”, o passado é ausência. Mas, nos contos anteriores, o passado, dado como

forjado, é, entretanto, objeto da narrativa. Em “O ex-mágico”, bem como em “O lodo”, ele é simplesmente suprimido. A diferença é substancial. Enquanto sequência de acontecimentos narrados, o passado é “real” e nós, leitores, ainda que o passado só exista no encobrimento do texto que o revelaria, não podemos desconhecê-lo. Ele se impõe durante todo o relato: narra-se a história do que não é dito, evento memorável que daria sentido aos acontecimentos da ação ficcional.

Estamos assim, nessa narrativa, em pleno domínio do fantástico, como “representação” de uma culpa recalçada - verdadeiro motivo da trama e que já é anunciada metaforicamente pela epígrafe usada no conto: “Tu abriste caminho aos teus cavalos no mar, através do lodo que se acha no fundo das grandes águas” (HEBACUC, III, 15).

O uso de epígrafes bíblicas é uma notável característica da obra de Murilo Rubião que se desdobram num jogo intertextual: uma leitura inicial e isolada revela apenas o referente bíblico ou poético; já uma leitura mais atenta e crítica permite traçar uma profunda interdependência alegórica entre epígrafe e conto.

Segundo o significado simbólico ou mítico contido na ideia da epígrafe de *O Lodo, os cavalos do mar*, que Netuno fez surgir das ondas marinhas, simbolizam as energias cósmicas, as forças cegas do caos primitivo. Enquanto no plano psíquico, o “cavalo” simboliza os desejos exaltados, os instintos. Temos, portanto, desde o início, o índice do instinto primário (o incesto) que seria o motivo desencadeador da trama.

Jorge Schwartz chama a atenção para o fato de que todas as epígrafes revelam um momento a ser alcançado, embora nos textos de Murilo não haja o jogo de “comprovação” da profecia:

[...] nem esta se concretiza “a posteriori”, mas sim na “durée” da escrita, no nível da própria linguagem. O perpétuo acontecer, repetitivo e circular, reduz a um eterno presente o tom pretensamente futuro da voz profética. Esta passa a ser assim máscara pretensamente futura da voz profética. (p. 11).

De fato, a epígrafe não se situa ali para indicar o que está por vir, mas o que está sucedendo no tempo mesmo do relato, sem caminho visível para qualquer retorno.

A ação, na narrativa em estudo, é introduzida no imperfeito do indicativo, criando, no entanto, dado o estilo vívido do relato, construído em

períodos curtos e declarações em discurso direto, tanto do narrador quanto do médico, uma impressão de simultaneidade com os fatos narrados.

Em si mesmas, as reações da personagem Galateu, inicialmente um ser imerso na indiferença, com sua sensibilidade pervertida, não causam estranhamento nem despertam quaisquer suspeitas. Ele vive o sentimento do que, em termos psicanalíticos, denomina-se “resistência”, bastante comum em pacientes no início de um tratamento dessa espécie.

Na verdade, o expediente menor, fruto de sua própria iniciativa, surte efeito, como seus esforços surtiriam, caso lhe fosse dado escolher. Mas essa possibilidade lhe é negada reiteradamente. É a exterioridade que ameaça, adocece e deteriora não só sua saúde, como seu poder decisório:

Dois meses decorridos, a consciência tranqüilizada, Galateu se dividia entre a rotina do escritório e os encontros com a mulher do diretor. O analista não voltara a importuná-lo e pensou ter ficado livre dele. (p. 93).

Como ainda podemos observar, um problema aparentemente banal – uma depressão ocasional da personagem – gera problemas muito maiores, que se vão tornando intransponíveis. Galateu não pode mais decidir sobre os fatos intervenientes em sua vida e vai aderindo a uma passividade quase compulsiva. O medo sobrevém inesperadamente diante da circunstância do tratamento e do que este poderá trazer à tona.

Notamos que há um interdito na vida de Galateu, isto é, há algo que ele não revela, nem a narrativa esclarece:

Procurou concentrar-se no trabalho, mas o pensamento girava entre o **episódio sepultado no inconsciente** e a curiosidade malsã do Dr. Pink. Insurgia-se contra essa intromissão em sua vida, receoso de que o médico pressentisse a verdade toda. [...] Preocupado quanto aos objetivos do analista, esforçava-se por fugir de uma cena **que julgara esquecida para sempre**. (p. 61, grifos nossos).

Nesse “episódio sepultado no inconsciente”, há uma sugestão de incesto que se ajusta bem à imagem da cena que era preciso esquecer. Trata-se de um interdito que envolve não só a irmã de Galateu, mas as mulheres, de modo geral, o que é deixado claro de modo intencionalmente direto

e vulgar em um dos seus diálogos com Dr. Pink: “É bom pegar o dinheiro agora, caso contrário darei melhor destino a ele: mulheres” (p. 90).

Affonso Romano de Sant’Anna, **ao refletir sobre o desejo e sua interdição, afirma que “se a história do homem é a história de sua repressão, estudar o desejo e a interdição é uma maneira de penetrar melhor nessa mesma história” (p. 9).**

Em muitos dos contos de Murilo Rubião, o objeto de desejo é a mulher, a qual funciona como elemento interditor. “O lodo” está incluído entre tais contos, em que a personagem Galateu tem como objeto de desejo as mulheres – o que vemos de modo explícito na sua fala. E sua irmã, Epsila, no espaço da interdição se encontra, culturalmente constituída, como sendo o proibido, apesar de que a própria narrativa inicialmente encobre o fato do incesto, deixando os leitores cheios de dúvidas – se existiu, realmente, na biografia da personagem central, o envolvimento com a irmã ou não.

Naturalmente que a questão não se fecha com essa observação e a ambiguidade permanece no relato, o que aumenta a estranheza dos acontecimentos que se vão sucedendo no tempo da narração. No entanto, nos persegue – e ao próprio Galateu, embora isso não seja declarado de modo explícito – a ideia de que a personagem se encontra a purgar uma culpa ou um delito.

Ao examinarmos a escolha dos nomes, pensamos em Galateu e como a escolha desse nome é significativa no contexto da narração do conto. Se o associarmos a Galatéia, veremos que, na mitologia grega, há mais de uma versão desse mito.

Em uma dessas versões, Galatéia era filha de Nereu – o “velho do mar”, por excelência, que se situa entre os deuses que detêm as forças elementares do mundo – e de uma divindade marinha siciliana. A jovem era muito bela, com uma pele branca como leite, segundo a etimologia do seu nome. Ela habitava no mar calmo. Era amada pelo ciclope, Polifemo, filho de Poseidón e da ninfa Toosa, mas amava o belo Ácis, filho do deus Pan – deus dos pastores e rebanhos. Uma vez, quando os amantes se encontravam descansando à beira do mar, Polifemo os descobriu. Ácis tentou fugir, mas o furioso gigante lançou uma enorme rocha que o esmagou. Galatéia, muito triste, pediu socorro à ninfa Toosa, que o converteu em um rio de águas límpidas e lhe deu o nome de Ácis.

Em outra versão, Galatéia era uma cretense que tendo tido uma filha ameaçada de morte pelo marido, que queria só filhos varões, veste-a sempre de menino. Mas, ao crescer, torna-se uma bela moça e o marido começa a desconfiar. Para livrá-la da ameaça de morte, Galatéia pede à deusa de Leto que transforme a filha em rapaz. Dessa transformação nasce Leucipo.

Entre as diferentes versões sobre o mito Leucipo, há uma diretamente ligada à personagem de “O lodo”. Nessa versão, Leucipo aparece como excelente guerreiro que, ao incorrer na cólera de Afrodite, foi por esta condenado ao castigo de apaixonar-se pela própria irmã, tornando-se seu amante.

Impossível sabermos se tais mitos (ou qual deles) teriam sido utilizados conscientemente por Murilo Rubião. Fato, aliás, que não importa muito para análise de seus rastros no conto aqui em causa. Importante é notar que a onomástica não é mera causalidade em sua obra. O aspecto relevante na leitura do mito é o desalojamento brusco de uma realidade por outra, ameaçadora. Assim como Polifemo subverte o destino de Galatéia e Ácis, os acontecimentos insólitos que têm lugar na vida da personagem de “O lodo” modificam radicalmente a sua vida até a aniquilação.

É em face dessa “culpa” de Galateu, a que o homem parece condenado, desde tempos imemoriais, haja vista **Prometeu acorrentado**, de Êsquilo, que traz o tema da culpa e da expiação como sendo um dos dilemas da condição humana, ou mesmo a culpa de Adão, ao desobedecer ao Criador, que se debate a consciência de Galateu.

Ainda por essa culpa, que ignora sua verdadeira razão de ser, que “lodo” se insere no universo fantástico ou absurdo criado por Kafka, no início do século XX, a partir da tragédia de Gregor Samsa, em **A metamorfose**. Kafka, criador do estranhamento e da incredulidade na literatura, percebeu perfeitamente que a fantasia exacerbada, sem o vínculo com a realidade, era uma fantasia em desuso, que já não agradava ao leitor do século XX.

Nós, leitores, vamos, nessa narrativa, aos poucos descobrindo que o sentimento de culpa é a causa invisível dos problemas e sofrimentos que Galateu vai tendo que suportar. Observamos, por exemplo, a relação da doença, contrastivamente, com a etimologia do nome “Galatéia”. O que seria seiva vital transmuda-se em patologia. Os mamilos se abrem para destilar odores doentios e fétidos.

Galateu é um ser que sofre, e sofre cada vez mais intensamente, pois todos os seus esforços se mostram inúteis. Recusando-se a se encontrar com o conhecimento profundo de si mesmo, recusa-se, por conseguinte, a modificar sua vida na totalidade de seu conteúdo, assim, fecha o caminho a qualquer possibilidade de mudar sua conduta, negando a si mesmo, a lei da evolução. Poderíamos dizer, voltando à epígrafe, que o cavaleiro perde o domínio completo sobre sua possível montaria – os cavalos – e as forças maléficas do “lodo” o remetem à mesma qualidade deste, matéria orgânica sem remissão. A palavra determina a condição existencial. Em vez de se constituir em artefato construído a favor do homem, a palavra volta-se contra ele e o destrói.

O nome do deus olímpico maior é atribuído à criança, situando-a no espaço da figura paterna, já que Zeus é o “pai dos deuses”. Lembrando Cronos, o pai que engolia os filhos para evitar que se cumprisse a profecia de que um deles o destronaria. Mas, ao chegar à idade adulta, Zeus obrigou o pai a vomitar os seus irmãos, ainda vivos, e o encerrou sob a terra.

Na narrativa, também, ao tempo em que o espaço do pai é ocupado, o filho deformado que o ocupa desencava o acontecimento do passado, rasurado no relato em termos de verbalização: o *interdito*, o *incesto*, do qual teria nascido o ser anormal, estigma da queda no lodo, que marca a perda de uma redenção possível. Portanto, o pai (Galateu) tem seu espaço vital roubado, em primeiro lugar, pelo gesto da criança, que “acende a luz da cozinha”, onde Galateu se encontrava tentando escapar da vigilância da irmã e da situação de prisioneiro a que se vira reduzido, uma vez que a irmã havia cortado todos os seus contatos com as outras pessoas.

Ora, “acender a luz” é irrefutavelmente o momento em que a situação de “emparedado” (ARRIGUCCI JR, 1999) desvela-se por completo: Galateu ali está, posto a nu, diante de sua situação sem saída, ainda enfatizada pela verbalização do filho Zeus: “- A mãe escondeu as chaves”. Não havia mais para onde fugir, para onde ir: Galateu sabe que chegou o momento em que a culpa emergiu e não há mais saídas.

Uma linha tensional crescente conduz essa narrativa para a radicalização do *continuum* do absurdo incontrolável, pois independente das ações individuais. Vemos, perplexos, em face dos

acontecimentos, a liberdade (ou o livre arbítrio) ser inteiramente anulada: Galateu não tem escolha, a não ser aceitar a nova condição de prisioneiro.

Se o fantástico se caracteriza - para retomar os termos de Castex (1951, p. 7), por uma "intrusão brutal do mistério na vida real", em "O lodo", estamos diante do mistério que corresponde àquilo que os teóricos de hoje denominam um acontecimento insólito que deve, imperativo, ser da ordem do impossível, do inexplicável. O fantástico visa a confrontar o real e o irreal e a gerar uma dúvida, no texto e no leitor, para que este se abstenha de resolver o mistério, provocando, assim, o "escândalo", termo criado também por Castex. O escândalo do conto, então, está centrado no *continuum* do absurdo, que parece se repetir eternamente e que não é questionado pelo leitor.

Se o fantástico se mostra o gênero da dúvida, do questionamento do real, da contestação da ordem estabelecida, parece lógico que seja igualmente rebelde a toda tentativa de submetê-lo às amarras da razão, das regras, das teorias, de uma ordem.

Assim também nos parece que as obras fantásticas de Murilo se recusam a uma "resolução do mistério", antes abrindo para o questionamento e para a dúvida. Ou seja, nem as personagens nem as cenas, necessariamente, precisam corresponder ao real a que está acostumado o leitor dos livros realistas, estando estes comprometidos, em sua maioria, com a representação mimética da realidade. E, sobretudo, se a "realidade não tem a menor obrigação de ser interessante", como disse Jorge Luis Borges, ao desarrumar o real, a narrativa fantástica torna-se extremamente intrigante.

1 - Doutora em Estudos Literários de Literaturas de Língua Portuguesa pela USP e professora da UNEMAT, área de Literaturas de Língua Portuguesa, campus de Tangará da Serra. E-mail: ireneeverina@hotmail.com

Aceito para publicação em 01.06.2009

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. **Outros achados e perdidos**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1999.

_____. **O escorpião encalacrado**: a poética da destruição em Julio Cortázar. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Enigma e comentário**: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BESSIÈRE, Irène. **Le récit fantastique**: la poétique de l'incertain. Paris: Librairie Larousse, 1974. (Col. Thèmes et Textes).

BROMBERT, Victor. **Em louvor de anti-heróis**. Tradução de José Laurenio de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. 9. ed. Perspectiva, 1998. (Col. Debates nº 01).

_____. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária: figuras e temas da Moderna Literatura Européia. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980. (Col. Debates nº 160).

CASTEX, Jean-Pierre Georges. **Le conte phantastique en France de Nodier à Maupassant**. Paris: Corti, 1951.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**. 2. ed. São Paulo: Atica, 1991.

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA do Brasil. Publicações Ltda. Cia. de São Paulo. São Paulo: Melhoramentos, 1997.

J. A. de GRANVILLE, Ponce. **Entrevista em O pirotécnico Zacarias**. 19. ed. São Paulo: Ática, 1998.

JOUVE, Vicent. **A leitura**. Tradução de Brigitte Hervor. São Paulo: UNESP, 2002.

LUFT, Lia. **Pensar é transgredir**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MORIN, Lise. **La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985**: entre le hasard et la fatalité. Québec: Nuit Blanche Éditeur, 1996.

RUBIÃO, Murilo. **O convidado**: contos. 2.ed. Prefácio de Jorge Schwartz. São Paulo: Quiron, 1979.



_____. **Contos reunidos**. São Paulo: Ática, 1998.

_____. **O pirotécnico Zacarias**. 16 ed. São Paulo: Ática, 1993.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **O canibalismo amoroso**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SCHNEIDER, Marcel. **Histoire de la littérature fantastique en France (1964)**. Paris: Fayard, 1985.

SCHWARTZ, Jorge. **Murilo Rubião: a poética do Uroboro**. São Paulo: Ática, 1981. (Col. Ensaaios n.74).

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. (Col. Debates n.98).

_____. **As estruturas narrativas**. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. (Col. Debates n° 14).





MEMÓRIA E IDENTIDADE EM OS MENINOS MORENOS, DE ZIRALDO, E NAS RUAS DO BRÁS, DE DRAUZIO VARELLA

Leonice Rodrigues Pereira¹



Resumo: Este texto apresenta uma leitura comparada de duas narrativas de memória infanto-juvenil – *Os meninos morenos*, de Ziraldo, e *Nas ruas do Brás*, de Drauzio Varella, em que seus narradores, ao rememorararem suas experiências infantis, tratam da complexidade da formação do povo latino-americano.

Palavras-chave: memória; narrativa; diversidade; cultura; povos.

Abstract: This paper presents a comparative reading of two juvenile memory narratives – *Os Meninos Morenos*, by Ziraldo and *Nas Ruas do Brás*, by Drauzio Varella – in which their narrators, by using remembrances of their children's experiences, deal with the complexity of Latin-American formation people.

Keywords: memory; narrative; diversity; culture; people.

No uso de um discurso em primeira pessoa, os narradores² de *Os meninos morenos* (2004), do escritor Ziraldo, e o de *Nas ruas do Brás* (2001), de Drauzio Varella, apresentam-se imbuídos de elevada carga de experiências de vida e conhecimento – este com 58 anos e aquele com 72 anos de idade. Ambos interpretam e recriam as recordações de uma infância passada num espaço e tempo muito distinto do mundo que os cercam no momento da narração.

Ziraldo o recria no texto como um dos “meninos morenos”, que além de referir-se diretamente ao tema principal do texto, é uma expressão que intitula a narrativa. O autor refere-se a si mesmo como a um representante da grande maioria dos habitantes da América Latina, cuja pele, demais aspectos físicos e culturais trazem os traços essenciais e marcantes de inúmeras etnias e culturas de povos de origem local (o índio) e povos oriundos das mais diversas regiões do planeta que aqui, neste continente, encontraram-se e se misturaram:

Quando o homem branco chegou na minha terra, encontrou meninos com carinha igual a de todos os meninos que viviam nas florestas úmidas da América ou nas altas montanhas dos Andes. Depois eles trouxeram os negros da África, que não queriam vir. E vieram também os árabes e outras gentes da Ásia. E todos se misturaram sem registro e sem cartório. (ZIRALDO, 2004, p.6).

Tanto Ziraldo quanto Varella, talvez este de forma mais direta e acentuada, tratam em seus

textos de algo bastante peculiar à espécie humana desde as suas origens: o desejo de enraizar-se em um determinado local, conviver com o habitual e o tradicional e de deslocar-se de um espaço a outro, rompendo obstáculos, aventurando-se com o novo e com o diferente. De acordo com a história da humanidade, antes de ser sedentário, o homem foi nômade. É próprio de sua natureza o desejo de transitar por outros mundos distintos, muitas vezes, distantes das terras onde nascera. Para Domenico De Mais (2000, p. 163), a “aldeia e o porto, o deslocamento e a caverna convivem e lutam dentro de nós, como necessidades biológicas herdadas da Pré-história, ambas vertentes indispensáveis ao percurso da civilização”. A compreensão da natureza autobiográfica e memorialística das narrativas em estudo e da perspectiva do narrador terá como base de reflexão a crítica de Antonio Candido (1986), “Poesia e ficção na autobiografia”, referente às obras literárias de escritores mineiros produzidas recentemente e qualificadas como autobiografias poéticas e ficcionais.

Ao analisar as memórias de Drummond, Candido aponta que o narrador poético realiza um duplo afastamento do seu eu presente: “primeiro, como adulto que focaliza o passado da sua vida, da sua família, da sua cidade, da sua cultura, vendo-os como se fossem objetos de certo modo remotos, fora dele; segundo como adulto que vê esse passado e essa vida, não como expressão de si, mas daquilo que formava a constelação do mundo, de que ele era parte” (CANDIDO, 1987, p. 56). Se, de um lado, o texto



literário narra a história do eu no mundo de forma particular, de outro generaliza, na medida em que ao tratar da existência específica de um indivíduo, acaba por tratar da história e biografia de um grupo, isto é, de toda uma coletividade.

Para melhor entender que o particular, a experiência do eu estão intimamente ligados ao universal na narrativa memorialística, será necessário lançar mão dos estudos realizados pelo sociólogo Halbwachs (2004), para quem o ato de lembrar está diretamente ligado às relações interpessoais e coletivas. A memória individual surge a partir da memória coletiva: as lembranças individuais são constituídas no interior dos grupos, cuja memória está ligada à esfera maior da tradição, que é a memória coletiva de cada sociedade. Halbwachs contraria, então, os argumentos de Bérson (1999), seu mestre: na visão bergsoniana, o passado poderia ser revivido, isto é, continuar intacto em nossa memória, podendo vir à tona a qualquer momento.

Para Halbwachs, lembrar significaria reconstruir com o olhar do presente, imbuído de todo conhecimento e experiências adquiridos no decorrer de nossa vivência, as percepções do passado. Nesse sentido, guardamos lembranças de cada momento de nossa vida e as reproduzimos ao longo de nossa existência através das quais se configura, continuamente, a construção de nossa identidade (cf. HALBWACHS, 2004a, p. 111). Assim, o estudo do referido sociólogo sobre memória é um suporte teórico imprescindível para se pensar a formação identitária do sujeito no mundo contemporâneo, na qual a relação com o outro se estabelece na constituição de um povo, tendo por base a mistura de elementos provenientes das etnias e culturas pertencentes a diversas nacionalidades.

Para refletir sobre hibridização no processo formação do homem latino-americano, tão bem enfocada nos textos, lançamos mão das abordagens de Benjamim Abdala Junior (2002) e de um de seus principais apoios teóricos, os estudos do historiador Serge Gruzinski (2001). De acordo com Gruzinski, a globalização não é uma situação inédita na história da humanidade, própria do mundo contemporâneo, como é caracterizada pela maioria das pessoas que abordam o referido assunto: o século XVI se caracterizou pela expansão ibérica. Da mesma forma que o século XX é o século americano, o século XVI foi o século ibérico.

Os acontecimentos do renascimento constituem como princípios elementares para o processo da globalização de todas as instâncias da sociedade. Dá-se, então, a expansão do mundo ocidental, que resulta em uma contínua mestiçagem em diversas partes do mundo. Deste modo, observa-se que “as primeiras mestiçagens de projeção planetária aparecem, assim, estreitamente ligadas às premissas da globalização econômica iniciada na segunda metade do século XVI” (GRUZINSKI, 2002, p. 18). Partindo do pressuposto de que todas as culturas são híbridas e que qualquer mistura de elementos culturais e étnicos existe desde o início da experiência humana na terra, não se pode afirmar que a globalização implica no surgimento de uma nova ideologia no contexto do mundo moderno. De acordo com Gruzinski, toda cultura é formada no decorrer da história por meio da dinâmica dos inúmeros contatos entre os povos. Como diz Abdala Junior (2002), a natureza híbrida das culturas tem como consequência a abertura de caminhos para a renovação do pensamento, no sentido de ampliar o leque das reflexões básicas. Desse modo, essas reflexões teóricas nos subsidiarão no estudo das narrativas memorialistas focalizadas neste texto, que tão bem abordam processo de fusão de culturas na constituição do povo latino-americano, especialmente, do povo brasileiro.

O médico e escritor Drauzio Varella, neto de espanhóis e portugueses, dá relevância no início de seu texto à vinda de seus avós para o Brasil no início do século XX, fazendo questão de se colocar como parte e fruto desse acontecimento marcante para a história, cultura brasileira e latino-americana de modo geral, que é a chegada dos imigrantes, procedentes de diversas partes do mundo, mais especialmente da Europa, para trabalhar no lugar do escravo negro, libertado naquela época por não atender mais aos requisitos do Capitalismo.

O Brasil e demais países do “novo mundo” constituíam-se como uma “terra prometida” para aqueles que, nos seus países de origens (pertencentes ao “velho mundo”), viviam seqüiosos por uma vida menos desprovida, de melhor qualidade: “No começo do século, muitos europeus, cansados da guerra e da pobreza em que viviam, emigravam para o Brasil” (VARELLA, 2000, p.6). Dentro dessa abordagem, o pesquisador Herbert S. Klein (1999, p. 14-15), ao tratar dos fatores de expulsão ou de atração

responsáveis pela imigração, numa visão crítica, aponta que poucos são aqueles que migram por desejo de mudança ou de aventura. Em sua perspectiva, o deslocamento em massa de pessoas do “velho mundo” para o “novo mundo” se dá, então, pela busca de sobrevivência. Se pudessem escolher, jamais optariam por deixar suas casas, suas tradições, suas comunidades de origem.

Ao falar de sua infância vivida às margens do grande rio Doce, em Minas Gerais, o narrador de **Os meninos morenos** coloca-se como um personagem comum, representando não só as crianças da região onde viveu, mas de todo um país ou mesmo de um continente: “Quem sabe essa gente morena que hoje habita o Brasil inteiro não vai ser, no livro de História Geral do ano quatro mil, por exemplo, um povo que surgiu nas Américas?” (2004, p. 6). Ao traçar um diálogo direto de seu texto de memórias autobiográficas com a poesia de Humberto Ak’abal - um poeta guatemalteco que também versa sobre sua vida de menino, com quem o narrador declara identificar-se – Ziraldo projeta-se como parte do corpo de intelectuais que discutem e pensam atualmente a complexa realidade étnica e cultural latino-americana.

Ao traçar o perfil do homem latino-americano, por meio do relato de sua história pessoal, acredito que o Narrador queira trazer para reflexão a possibilidade da união desses países que podem constituir-se entre si uma comunidade, levando em consideração as diversas características em comum que possuem. Essa visão de Ziraldo está em consonância com a abordagem de Abdala Junior. Para este, em oposição ao processo de desagregação dos Estados nacionais, muito presente no mundo atual, pode acontecer o comunitarismo, o qual propiciará o surgimento de uma agregação supranacional:

Se pensarmos com os pés no Brasil e a cabeça deslocando-se para outros territórios que nos interessam, duas formas de articulação político-cultural se nos impõem: aquelas que apontam para a América Latina e as que têm em seus horizontes os países da língua portuguesa. [...] Num mundo de fronteiras múltiplas, torna-se politicamente indispensável ao pensamento crítico considerar o sentido estratégico dessas associações comunitárias supranacionais, com base no comunitarismo cultural. (ABDALLA JUNIOR, 2002, p. 31).

Ao analisar o percurso de desenvolvimento da

humanidade, observa-se que a cultura se constrói historicamente e de maneira dinâmica, por intermédio do contato entre diferentes povos e diversas culturas (cf. ABDALLA JUNIOR, 2002, p. 21). É o que se dá com a chegada dos imigrantes na primeira metade do século XX à América Latina, fato este representado nos primeiros capítulos de **Nas ruas do Brás** pela chegada ao Brasil dos avós do protagonista, vindos da Espanha e de Portugal: “Como outros estrangeiros, meu avô foi morar no Brás” (2000, p. 07). O sujeito, ao se deslocar, não só transforma-se a si mesmo, mas também o outro com quem mantém contato. Dessa maneira, o homem, ao habitar um novo espaço, contribui para dar a este uma nova face, transformando assim sua cultura, seus valores e, enfim, todo o modo de vida de que passa a fazer parte.

As ações da narrativa de Varella concentram-se na grande São Paulo e, em especial, em um de seus bairros, o Brás. Este adquire relevância na narrativa, considerando que dados extratextuais apontam o referido espaço como destaque quanto ao aspecto da diversidade cultural e étnica. No período de 1880 a 1980, metade dos cinco milhões e meio de imigrantes que vieram para o Brasil ficaram em São Paulo. Além do mais, avalia-se atualmente que, na capital paulistana, existem mais de cem etnias ali representadas.

As ruas do Brás constituem um espaço em constante metamorfose, marcado pelos acontecimentos do período industrial. O Brás é um bairro da cidade São Paulo de maior destaque no que diz respeito à dinâmica da imigração, devendo considerar que é lá que situava a famosa Hospedaria do Imigrante. Construída em 1886, com o objetivo de abrigar todos os imigrantes os quais chegavam de navios aportados em Santos e encaminhá-los para o trabalho. A hospedaria tinha capacidade para acolher até três mil pessoas. Aproximadamente dois milhões e meio de imigrantes e sessenta nacionalidades diversas passaram por lá. T tamanha era a concentração de imigrantes italianos no referido bairro que espanhóis, portugueses e brasileiros, como relata o narrador, eram vistos ali como figuras estranhas. Observe-se, ainda, que o evento da imigração ganha relevância na obra de Varella com a presença da foto, no primeiro capítulo, registrando a chegada dos imigrantes ao Porto de Santos (2000, p. 07).

A obra **Nas ruas do Brás** revela o lado avesso e contraditório das grandes potências



européias tanto nos aspectos culturais, quanto nos políticos e econômicos. Grande massa de pessoas, de baixo poder aquisitivo, oriunda dos países europeus, por conta das dificuldades em que viviam, são pressionados a migrarem para as terras do além mar em busca de melhores condições de existência. Dando prosseguimento a essa reflexão, o mapa “morenocêntrico” de Ziraldo (2004, p. 74-75), que coloca a América do Sul na sua posição central, também vai na contramão do eurocentrismo: “Hoje resolvi desenhar o mapa de novo, do jeito que eu fazia quando era menino. Só que agora vou trocar o centro do mapa de lugar. Vou fazer o mapa-múndi com a terra dos meninos morenos no meio do mundo” (p. 73). Em sentido contrário ao eurocentrismo, também foi a atitude de Ziraldo que alinhavou seu texto não só à tradição literária européia ou norte-americana, mas especialmente à poesia de um latino-americano, Humberto Ak’abal.

O branco colonizador, ao se instalar na América Latina, trouxe com ele sua forma política, a sua cultura e a sua história. O historiador europeu e mesmo os oriundos de outros países privilegiaram “a história do Ocidente em detrimento da história do resto do mundo” e especialmente a “história nacional em detrimento da história de seus vizinhos” (GRUZINSKI, 2001, p. 55). Ao colocar no centro do mapa-múndi a América Latina, creio que o narrador de **Os meninos morenos** não está apenas agindo no sentido inverso ao pensamento eurocêntrico, mas assumindo seu ponto de vista a partir de seu lugar de origem, pois se assume étnico-culturalmente como fruto dessa mistura planetária presente no cotidiano de cada um de nós.

Dessa forma, Ziraldo, por meio de seu texto, chama-nos a atenção para o fato de que “o ocidental não é mais o universal”. O narrador mostra-se consciente da importância do seu espaço e de sua cultura de origem na constituição de sua identidade, mas sem descartar a importância da cultura e etnia do homem ocidental na sua formação, principalmente através das origens da mãe, cuja família era constituída por “uma mistura danada”, inclusive de pessoas brancas, isto é, de origem européia, pois havia “gente de olho verde, de cabelos negros, de cabelos loiros, de rosto fino, de rosto largo, [...] de pele muito morena, pouco morena...” (2004, p. 71). Na sua abordagem, Ziraldo não descarta os elementos

oriundos do pensamento da tradição ocidental que lhe são relevantes para a reflexão sobre a natureza de seu texto, ao referir-se à obra de Fernando Pessoa ou ao tratar, de forma direta ou indireta, das ideias proustianas a respeito da memória involuntária, como acontece nesta passagem referente à figura importante do seu avô: “Convivi com esse homem por quase cinqüenta anos. Toda vez que ouço a chuva tamborilando no telhado, sinto uma enorme sensação de aconchego e segurança” (p. 13).

Nesse sentido, Ziraldo não dá primazia apenas ao autóctone em detrimento dos valores europeus, considerando que o pensamento e os valores culturais indígenas não se apresentam mais dentro de seus contornos e estado de “pureza”. O seu enfoque está sempre no surgimento de um povo diferente através da mistura de várias etnias e culturas.

Ao centrar-se no espaço das ruas, como está dito no próprio título do livro - **Nas ruas do Brás** - a narrativa de Varella institui como seu o espaço externo à casa. O espaço íntimo da convivência familiar aparece muito pouco descrito pelo narrador. Como se tratava de um menino, cabia a ele dominar o espaço fora e distante da residência. Às meninas não lhes era permitido afastar do interior ou dos arredores da casa e nem participar das brincadeiras masculinas, ocorridas geralmente nas ruas do bairro. Constatação esta que nos remete aos valores morais e sociais da época. Nos anos quarenta e cinquenta do século passado, tempo da narrativa, apesar de a mulher, muitas vezes, já dividir com o marido a função de prover a casa e a família, não lhe era consentido muito do que era realizado pelo homem.

Da mesma forma que o Brás é um espaço importante por abrigar representantes de diferentes povos em decorrência da imigração em São Paulo, Lajão, onde o herói de Ziraldo passou sua infância, mesmo sendo uma pequena cidade, foi muito importante quanto a essa dinâmica dos encontros interpessoais de diversas nacionalidades e culturas, considerando o fato de a mesma sediar uma importante estação da ferrovia Vitória-Minas, ponto de passagem das pessoas. O próprio nome da cidade carrega em seu sentido histórico algo importante nessa abordagem, pois Lajão se referia a uma grande laje de pedra na qual aportavam, em tempos passados, embarcações que percorriam o curso do rio Doce. Deve-se considerar ainda que este teve grande valor como via de acesso à região para os europeus que

vinham em busca da conquista de Minas Gerais e do Espírito Santo. O rio Doce serviu como via de ligação dessa região com o mundo, contribuindo assim para que houvesse o encontro entre pessoas de origens distintas.

Nesse texto, o “menino moreno” (o protagonista) corresponde, de forma dialógica, a um personagem de uma outra obra de Ziraldo, publicada pela primeira vez em 1996, **O menino do rio Doce**, por priorizar o próprio rio enquanto um elemento relevante em suas memórias. O menino, personagem desta obra, identifica-se com o próprio rio Doce, o qual aparece com muita força poética na narrativa e também na formação do personagem principal de **Os meninos morenos**: “As foscas lembranças do Lajão me levavam também para um quintal dividido por uma cerca e avançando para o mistério até chegar à beira do rio grande, um barranco alto de onde eu via o rio mais largo do que o mar...” (2004, p. 14).

Dessa forma, o rio, representação simbólica do tempo e do próprio curso das memórias, assume sentido sublime no texto de Ziraldo, especialmente, na constituição do personagem principal, cuja identidade pode estar relacionada metaforicamente à densidade de sentidos da figura de um rio.

O rio com o fluir de suas águas é também símbolo da fertilidade, da morte e de renovação. A corrente de suas águas representa o curso da vida e da morte. E a sua descida rumo ao oceano, como acontece com o rio Doce, resultando no ajuntamento das águas, significa o retorno ao princípio, isto é, o fim de um ciclo e o início de um outro. Conforme a antiga concepção grega, o rio possuía um sentido muito rico, a quem os gregos cultuaram como um dos deuses. O rio possuía um sentido carregado de mistérios; ao mesmo tempo em que tinha o poder de irrigar, transportar os barcos, tinha também o poder de submergir, inundar e afundar as embarcações. Assim, ao mesmo tempo em que o rio era venerado, era também temido (cf. CHEVALIER, 1994, 780-781).

Essa gama de sentidos que tem o rio pode equipará-lo, metaforicamente, ao homem com todos seus enigmas, complexidade e riqueza em sua constituição. Dessa forma, o penetrar na busca pela compreensão do homem latino-americano, focalizado por Ziraldo e indiretamente abordado por Varella, é como penetrar nos percalços das águas turvas de um grande rio em períodos de cheias. Desse modo, o ser humano pode ser identificado com o rio, na sua acepção complexa,

cheia de mistérios e surpresas.

Em **O menino do rio Doce**, de Ziraldo, o protagonista e a própria narrativa têm sua existência confundida com a do rio, pois esta é interrompida, no final do livro, com a seguinte passagem: “o rio se desmancha no azul da água salgada do mar. Onde a história do homem que veio vindo com o rio – menino feito de água – agora vai começar...” (ZIRALDO, 1996, p. 28). As reticências, além de significar o possível prosseguimento da narrativa, indicam, enfim, a continuidade das águas do rio num novo ciclo, representando o começo da vida adulta do protagonista, que agora sai para o mundo como o rio que se desmancha no mar. Nesse sentido, no curso de seus relatos, o narrador, em terceira pessoa do discurso, faz a seguinte reflexão: “pelo rio vai se para o mundo” (p. 24).

No livro de Varella, o contato do protagonista com o rio também representa essa sua busca pelo mundo, quando ele, livre dos cuidados maternos, na sua caminhada rumo à adolescência e consequentemente à sua fase de homem crescido, lidera o grupo de meninos até mais velhos que ele nas suas conquistas cada vez mais amplas, tanto no que diz respeito ao espaço físico, quanto aos aspectos social e psicológico: “Era muito difícil chegar até as águas do rio. O barranco era alto e inclinado” (2000, p. 59-60). O rio, naquele momento, lhes é apresentado através de uma gama de significados muito contraditórios: ao mesmo tempo em que lhe é temido, o rio representa o proibido, proporciona-lhe aventura e a sensação de liberdade, palavra esta que intitula um dos capítulos do texto. Ao falar do rio, Varella quer também abordar o processo de transformação ocasionado pelo progresso em São Paulo. É, então, a ação do homem quebrando o percurso da natureza: “Naquela época o rio Tietê não era poluído como hoje” (p.59).

O narrador de Varella coloca em sua perspectiva certa dose de saudosismo em relação às experiências vividas na infância. Nem as doenças e as mortes frequentes pela falta de recursos da medicina da época afetaram o olhar positivo do narrador, não só de Varella, na sua linguagem direta de médico, mas também de Ziraldo, que lança mão de uma linguagem bastante subjetiva e brincalhona para tratar dos acontecimentos trágicos da sua infância: “Os bichinhos que matavam muitos de meus parceiros da infância não eram visíveis a olho nu” (1996, p.39).

Ziraldo, ao tratar do passado, recria suas lembranças por meio de um discurso recheado de figuras, imagens e simbologia, revelando assim sua capacidade bastante reconhecida em lidar com o amplo universo das palavras.

O fluxo das águas do rio, nas duas narrativas em análise, remete-nos ao fluxo da narrativa, que traz à tona as experiências vividas pelos protagonistas em tempos remotos. O mergulho nas recordações, através da memória, é tão complexo e emblemático como o mergulho nas correntezas de um rio. É um mergulho também do ser, no seu “eu”, mas em constante diálogo com o outro. Ao voltarem para si, para o seu mundo em particular, esses narradores também tratam de questões essenciais e profundas da existência humana.

A experiência pessoal é confundida com a visão externa do mundo da sociedade, pois a autobiografia se transforma numa “heterobiografia, história simultânea dos outros e da sociedade”, mas sem prejudicar o cunho individual, que é o filtro de tudo na narrativa (CANDIDO, 1987, p. 56).

Varela constrói esse percurso em busca do seu ser por intermédio de uma linguagem direta e objetiva, a qual conta, para sua clareza, com as ilustrações das fotos e desenhos, além do contraste marcado pela grafia das letras pretas sobre o papel de cor branca.

Ao analisar os aspectos formais da obra **Os meninos morenos**, observa-se que a sua grafia e seu *designer* têm por base a utilização predominante da cor marrom, “cor da terra”, expressão esta que aparece com muita frequência em toda a narrativa. O colorido da capa, assinalado pelo desenho de diferentes pessoas com roupas de cores diversificadas, somado à foto também colorida de Ziraldo ao lado das crianças guatemaltecas na contracapa, corresponde semanticamente a essa ideia de mistura de elementos diversos, distintos e que está em consonância com a simbologia da cor marrom, se considerar o processo de aquisição desta, constituído pela fusão do vermelho com o preto.

Ao analisar a simbologia da cor marrom, percebe-se que a mesma pode estar associada à própria terra latino-americana, ao “enraizamento” de pessoas nesse continente, oriundas de diversas regiões do planeta, e à perspectiva de futuro apresentada, num primeiro momento, pelo colonizador e, num segundo momento, pelos

imigrantes. O colorido diversificado expressa, então, a vida e em especial toda a dinâmica de mistura de povos, que apesar dos seus contrastes, dão origem a um novo povo. Nesse sentido, é relevante analisar o uso do marrom em várias tonalidades (através da monocromia), na composição da maioria dos desenhos, cujos contornos, muitas vezes, não são bem definidos. Esse aspecto acentuado pelas letras em pouco contraste com a cor bege do papel - que também não contrasta com o colorido bastante diversificado das ilustrações da capa e de alguns poucos desenhos no corpo do texto (em que há a predominância do vermelho, uma das cores responsáveis pela aquisição do marrom) - contribui na narrativa para uma atmosfera de imprecisão e de subjetividade. A indefinição não se dá só em relação ao olhar do narrador, mas, especialmente, em relação à perspectiva do leitor, pois cabe a este definir o sentido daquilo que lê. Esse fato é condizente à própria natureza da memória definida pelo narrador de **Os meninos morenos**, para quem a falta de contornos precisos das imagens lembradas é decorrente do longo espaço de tempo existente entre o momento da narração e o momento dos acontecimentos relatados:

Quero voltar porque preciso esclarecer tantas histórias. Ali vivi dos três aos seis anos. Todas as lembranças são neblinosas e fora de ordem. A anta que, todas as tardes, atravessava a vila, caminhando calmamente em direção ao rio é, na minha lembrança, uma mancha negra flutuando, em câmara lenta, numa nesga de luz. (2004, p. 11).

A linguagem subjetiva ganha força também pelo aspecto sombrio, peculiar ao texto de Ziraldo. Há ausência de luz tanto nas cenas descritas, quanto nos desenhos monocromáticos. A atmosfera noturna ganha ênfase em toda a narrativa, especialmente, na sua conclusão, cuja abordagem dá à lua a cor marrom. Segundo o narrador, a lua não deve ser representada na sua forma habitual, mas na cor “dos meninos morenos” (2004, p. 91). O caráter fosco presente nessa narrativa, ligado à ideia de imprecisão, pode ser relacionado à própria complexidade e à difícil empreitada que é esta viagem para dentro de si, a busca da compreensão do “eu” através da rememoração. E, ao recordar o seu passado, o sujeito desvenda a si enquanto um ser universal.

Se entendermos que as experiências particulares do narrador é parte de um todo da sociedade na qual está inserido, podemos também analisar, na perspectiva do sociólogo Halbwachs (2004, p.55), que a memória individual é “um ponto de vista sobre a memória coletiva”, ponto de vista este que se transforma conforme o lugar ocupado pelo “eu” que rememora e essas modificações se dão também conforme as relações estabelecidas pelo indivíduo com diferentes meios.

Tanto Ziraldo quanto Varella iniciam a narrativa com uma passagem, cujo protagonista é a figura imponente do avô, determinado a realizar a empreitada de uma travessia. No primeiro capítulo de **Nas ruas do Brás**, o avô paterno do protagonista atravessa o mar para estabelecer-se no Brasil e em **Os meninos morenos**, o avô materno, a quem o menino (personagem principal) tanto venera, muda com toda sua família de um lugarejo para outro situado às margens do rio Doce. A ligação entre o protagonista e a figura do avô, em ambas as obras, representa a proximidade estabelecida entre si pela criança e pelo velho em nosso contexto sociocultural, cabendo, ao último, o papel de narrar, voltar ao passado, em especial, ao passado da infância vivida remotamente, a qual interessa muito à criança do presente da narrativa, sequiosa em ouvir histórias, cujos protagonistas são personagens da sua faixa etária (período este das décadas de trinta, quarenta e/ou cinquenta, em que a televisão ainda não reinava no espaço doméstico). Agora velho, o narrador, no tempo da narração, também se identifica com o avô contador de histórias lá de sua infância e volta-se para esta. Assim, o avô, isto é, a figura do velho, ocupa um papel fundamental na constituição da narrativa de memória, que é puxar e entregar ao neto esse “fio” de todas as recordações, envolvendo a memória dos antepassados da família e da sociedade a que pertence.

Ambas as narrativas são concluídas com um fato noturno e festivo: a festa de despedida do herói de Varella, que sai do Brás, cumprindo aí uma fase de sua vida - a da infância - e o sonho de seu pai e a festa natalina, de “um ano qualquer”, de Ziraldo. A noite indica simbolicamente o fim de um ciclo e o começo de uma nova fase da existência: o menino deixa de ser criança para dar início à vida de homem crescido. A noite festiva pode representar também o término do trabalho do narrador e o início da

caminhada do leitor, que deverá lidar com a luminosidade (objetividade) do texto de Varella e tatear no “lusco-fusco” do texto de Ziraldo, composto por uma linguagem bastante poética e subjetiva, constituída por um forte lirismo.

A memória individual não se processa de forma independente, ela tem como apoio as percepções provocadas pela memória coletiva. A constituição de uma memória autobiográfica, pessoal, traz como base de apoio a convivência com vários grupos durante toda a vida. E essas memórias ancoradas nas percepções e lembranças coletivas são responsáveis pela constituição identitária do sujeito. Ao alinhavar suas lembranças das experiências que vivenciou, inserindo-se como parte de uma sociedade, o narrador das duas obras processa uma espécie de ajuntamento, colagem ou bricolagem dos fragmentos e preenchimento de lacunas por meio do imaginário, de tudo que restou das recordações de seu passado. É uma espécie de ajuntar os cacos, no mundo moderno marcado pela fragmentação, em que a narrativa, o rememorar, apesar do pouco espaço que usufrui, possui grande responsabilidade no sentido de tornar o individual parte integrada de um todo.

1 - Mestre em Letras pela USP e professora da UNEMAT, área de Literaturas de Língua Portuguesa. E-mail: pereira.leonicerodrigues@gmail.com

2 - O conceito de “narrador” utilizado neste texto tem por base a abordagem de Antonio Candido em “Poesia e ficção na autobiografia”, ensaio que compõe o livro **A educação pela noite**, de 1987.

Aceito para publicação em 01.06.2009

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALLA JUNIOR, Benjamim. **Fronteiras múltiplas, identidades plurais**: um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural. São Paulo: Senac, 2002.

CANDIDO, Antonio. Ficção e poética na autobiografia. In: _____. **Educação pela noite**. São Paulo: Ática, 1987. p. 51-69.

CHEVALIER, Jean; GREERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

GRUZINSKI, Serge. **O pensamento mestiço**. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo:



Companhia das Letras, 2001.

HALBWACH, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Lais Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004.

_____. **Los marcos sociales de la memoria**. Traducción de Manuel A. Baeza y Michel Mujica. Caracas: Anthropos, 2004.

KLEIN, Herbert S. Migração internacional das Américas. In: FAUSTO, Boris. (Org). **Fazer a América**: a imigração em massa para a América Latina. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999. p. 13-32.

MASI, Domenico de. **O ócio criativo**. Tradução de Lea Manzi. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.

VARELLA, Dráuzio. **Nas ruas do Brás**. Ilustrações de Maria Eugênicia. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2000.

ZIRALDO, Alves Pinto. **Menino do rio Doce**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1996.

_____. **Os meninos morenos**. São Paulo: Melhoramentos, 2004.



I
 Ao longo dos anos cinquenta, sessenta e no início dos anos setenta, foi publicado centenas, talvez até milhares² (SCHÜLING, 1971; SCHULTE-SASSE, 1976) de artigos e livros sobre avaliação literária na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos, nos países germânicos, na União Soviética, na Polônia e de certa maneira, na França. Quanto ao ponto culminante dessa obsessão relativa às questões de valor, a problemática foi enfrentada em 1965 e 1969, quando alguns dos críticos literários mais conhecidos no mundo chamado “Ocidental”, mas também na Alemanha Oriental, na Polônia e na União Soviética, publicaram toda uma série de artigos e livros sobre avaliação literária. Menos nos Estados Unidos e Alemanha Ocidental, contei sessenta e duas publicações de maior importância sobre questões de valor estético durante um período de cinco anos. Esse número seria, bem entendido, consideravelmente multiplicado se quisermos incluir publicações relativas à crítica literária, que tocam igualmente em questões de avaliação. Pois, de fato, toda crítica literária pressupõe a compreensão disto que constitui a essência da arte – da função da arte na vida do homem. Toda premissa que concerne à função da arte implica, entretanto e necessariamente, uma hierarquia de valores aceitos. A maior parte das críticas são, de fato, conscientes das premissas axiológicas subjacentes à prática da crítica. O crítico e poeta americano Yvor Winters, por exemplo, declara em um artigo influente no seu tempo e intitulado “Problems for a Modern Critic of Literature” (1956) que deveríamos ter “uma idéia clara da função da literatura em geral, e isso para que possamos avaliar as formas à luz desta causa final” (WINTERS, 1957, p.24).

À primeira vista, minha declaração relativa à abundância de publicações que tocam em questões de valor contradizem as primeiras linhas de um ensaio recente e importante de Barbara Herrnstein Smith sobre as **Contingências de valor**.

É um detalhe curioso dos estudos literários na América que um dos conjuntos de problemas mais veneráveis, mais centrais, mais significativos em matéria de Teoria, e inevitáveis sob o plano pragmático, dentre os problemas relativos à Literatura, não fosse objeto de pesquisas sérias desde os anos cinquenta. Faço alusão aqui ao fato de que não apenas o estudo da avaliação literária foi, como poderíamos dizer “negligenciado”, mas também que toda a problemática do valor da avaliação foi esquivado e explicitamente descartado pelo mundo das letras³. (SMITH, 1983, l).

É certamente verdade que – de maneira mais ou menos paralela à voga de textos sobre os problemas axiológicos – houve movimentos críticos de importância igual que se esforçaram em descartar completamente questões de avaliação. **Anatomy of Criticism** (1957), de Northrop Frye, que faz um apelo para que as questões axiológicas sejam deixadas de lado na prática da pesquisa e para que aceitemos “o julgamento do valor direto do bom gosto, fundado sobre uma informação certa”, é o caso idôneo mais conhecido. Entretanto, Herrnstein Smith não entendeu que sua declaração fosse limitada a tais gestos de exclusão deliberada: esta declaração devia incluir igualmente textos relativos aos problemas axiológicos. Herrnstein Smith refaz o processo de encobrimento, que remonta a tempos distantes, a partir de uma perspectiva em que o discurso tradicional sobre avaliação foi recentemente descartado. As discussões tradicionais sobre o valor pressupõem sempre a pré-existência e a força de valores estéticos; eles se desenvolvem no quadro de um sistema estabelecido ou aceito de valores diferenciados e concentram sua atenção sobre a regulação do conhecimento dos valores. Oferecido o interesse que ela traz ao papel global que tocam aos valores na reprodução cultural das sociedades humanas, Herrnstein Smith tenta, em contrapartida, compreender mecanismos pelos quais as diferentes culturas privilegiam certos objetos e, assim, suprimem a contingência fundamental de todos os valores. O problema de saber se os valores

são relativos ou absolutos, que paralisou o pensamento tradicional em matéria de avaliação durante tanto tempo, pôde assim se ver transformado em questão histórica e econômica. Se os valores não são “nem uma propriedade inerente dos objetos nem uma projeção arbitrária dos temas, são melhores do que os produtos da dinâmica de um sistema econômico” (SMITH, 1983, II). Assim, a análise dos mecanismos pelos quais tais sistemas se reproduzem ou não desloca a preocupação tradicional relativa à validade dos valores que já se encontram sempre presumidos. É nesse sentido que Herrnstein Smith tem razão inteiramente em afirmar que o mundo universitário se esquivou às questões concernentes ao valor.

No presente ensaio, eu não seguirei o caminho de Herrnstein Smith; prefiro me restringir ao interior das fronteiras do discurso estabelecido em matéria de valor e questionar se o discurso contém signos que nos permitiriam ler contra sua própria natureza e descobrir motivações encerradas que não encontram expressão direta em seus objetivos explícitos. Depois, sobre a base de minha crítica, questionarei se uma prática crítica diferente que evitaria os problemas a serem analisados retorna ao domínio do concebível e qual deveria ser a direção da pesquisa para conceber uma tal prática. A fim de preparar essa empreitada, começarei por esboçar alguns elementos fundamentais do discurso crítico-literário sobre o valor.

Toda discussão dos valores *estéticos* é influenciada por normas não estéticas e os valores representados em literatura. Em seu ensaio intitulado “Fonction, norme et valeur esthétiques, en tant que faits sociaux” (Função, norma e valor estéticos enquanto fatos sociais), o estruturalista de Praga, Jan Mukarovsky (1970, p. 103), vai inclusive definir a obra de arte como “uma verdadeira junção de valores não estéticos (extrínsecos) e nada mais além desta junção”. O valor estético de uma obra de arte nasce da maneira em que ela organiza os valores não estéticos; o valor estético “não é outra coisa que uma [...] expressão sumária da totalidade dinâmica de suas relações recíprocas”. Antes de poder abordar a questão de saber como – segundo o discurso estabelecido que trata da questão dos valores – a organização textual de valores exteriores à obra pode se transformar em valores estéticos, é preciso nos perguntar como as normas e os valores “externos” são “comumente” representados em literatura.

A literatura contém elementos ideológicos cujo valor semântico continua a ser determinado em parte pelo seu contexto sócio-histórico e psico-histórico. O nível mais importante em que a literatura funda sua natureza normativa (ideológica) é aquele das constelações de personagens e estruturas da trama. A narração de histórias pode ser descrita como um processo ideológico de comunicação porque ela não se separa da atitude da narrativa a mediatizar a significação de uma maneira indireta, gráfica, não conceitual, isto é, ao construir modelos explicativos de comportamentos e atos – pelos quais os leitores chegam a compreender ou elaborar suas próprias experiências. A ficção pode fazer o papel de um tal modelo porque os personagens literários funcionam como paradigmas ideológicos justapostos. Os leitores são assim conduzidos a avaliar o aspecto dos personagens, aos quais eles se identificam de maneira favorável. Em outros termos, no decorrer do processo de narração, os personagens literários se veem atribuir uma série de normas e valores seguindo uma ordem hierárquica; isso é suscetível de modificar a reação dos leitores. Em termos textuais, essas normas e valores podem – conforme a semântica estrutural de Greimas – ser descritas como marcadores semânticos (isto é, ideológicos). Tais marcadores não servem para caracterizar os personagens enquanto indivíduos, mas em situá-los enquanto construções ideológicas consistentes que podem assumir funções em meio à constelação ideológica do texto. Os marcadores semânticos de um dado personagem literário podem, portanto, serem descritos como feixes marcadores, geralmente coerentes; na “grande” literatura, eles podem ser mais amplos e mais complexos e, também, mais sujeitos a variações que na literatura popular. Contudo, em todos os casos, eles identificam mais ou menos claramente o personagem. Considerando que esses marcadores podem ser (e eles são muitas vezes) ideologemas extraídos do contexto sócio-histórico, a literatura se firma ao ter a possibilidade não apenas de construir oposições de valores intrínsecos entre os marcadores semânticos ou seus equivalentes – os personagens literários –, mas ainda em incorporar ou reconstruir oposições de valores do contexto social em meio às oposições que descreve a narrativa. É assim, portanto, que pela base de suas constelações de personagens, a literatura refaz, de maneira mais ou menos complexa, as

oposições de valores da realidade social (e psicológica) que pressentem uma pertinência ideológica. Os elementos que constituem as constelações ideológicas não permanecem naturalmente num estado de equilíbrio estático. Em literatura, a estrutura da trama se desdobra sobre o eixo temporal; ela se transforma assim em uma lógica de intriga e sujeição das constelações semânticas do texto a um processo intrínseco de avaliação em que o leitor está comumente inconsciente.

Até aqui, este esboço se aplica às duas formas de narração literária, aquela da “grande” literatura e a da literatura “de massa”. O discurso tradicional sobre avaliação introduz este estado das categorias em que pretendemos que eles são e mesmo fazem a distinção entre os textos de grande e os de pouco valor. O grau de complexidade ou de ambiguidade (*New Criticism*), de “profusão da tensão estética” (Wolfgang Kayser; Walter Müller-Seidel), o equívoco, a “polissemia” ou “a fecundidade da interpretação” (Wellek/Warren; Max Wehrill) supõem separar o “bem” do “mal”. A organização ou o poder formador, especificamente estético da arte, integram os elementos externos na “ordem composicional e na ordem gramatical (de tal maneira) que eles sejam considerados em um tecido de relações” e que se encontrem

liberados de seus limites próprios e sua característica unilateral, ainda que gerem uma multiplicidade de significações. Estas, em sua multiplicidade, não podem ser refletidas de maneira conclusiva. Os elementos integrados produzem significações representativas e mesmo simbólicas, para outras formas de vida, outras épocas e outras representações. (EMRICH, 1964, p. 983).

O modo de organização textual que caracteriza a “grande” literatura é considerado redutor da ligação entre o texto artístico e o contexto social; ele permite nos liberar das pressões sociais e refletir a significação artística, fazendo-se, dessa maneira, fio condutor das necessidades da vida.

A argumentação característica do uso desses critérios toma o aspecto seguinte (cito aqui um ensaio escolhido aleatoriamente, escrito em 1969 pelo crítico americano Murray Krieger):

Cada um dos aspectos (de uma obra de valor contribui [...]) para nos manter cativos no mundo de seus símbolos e impede que fuçamos rumo

ao mundo dos referentes, além disso, rumo à ação, ao mundo das relações externas, onde o cognitivo e/ou ético têm tendência a descartar o que não é estético; [...] a poesia em primeiro lugar [...] recria suas significações a partir de seu próprio sistema [...] Todo ato crítico, sob a condição que seu objeto seja um poema adequado [...], é uma luta e um compromisso entre a estrutura simbólica intraduzível que é o poema e os símbolos mais banais que são aí aplicados pela crítica. Esses símbolos definem e limitam sua visão. É assim que cada ato crítico se faz também uma luta e um compromisso entre a nova visão da obra única e seu gênero e a visão antiga de seu leitor, a qual só procura se reforçar. Há nisso uma dupla atividade, aparentemente paradoxal, que 1 / permite ao leitor consciente de si mesmo (isso que na realidade não deixa de ser uma outra expressão para o termo “crítico”) da compreensão da obra unicamente pela base das categorias de visão que ela apresenta – isso que quer dizer: somente pela redução da obra ao que o “eu” anterior permitirá – e, todavia, 2 / o conduz a ampliar sua visão a fim de que este se adapte à novidade que a obra apresenta. Nesse último caso, sua visão limitada se torna menos limitada, sua visão antiga foi renovada, literalmente reconstituída em alguma coisa de mais completa, refrescada pela qualidade da imediatez, até receber uma nova definição. Se ele apenas se livra de uma primeira metade dessa dupla atividade – se ele só utiliza a obra para reforçar sua visão e adapta à sua visão genérica pré-existente – então, é claro, ele negou à literatura, assim como a relação de troca que mantemos com ela, sua função própria, que é a de fazer de si mesma mais que – ou um ser diferente de – isto que era, formar ao modo de visão da literatura [...].

Qualquer que seja nossa decisão sobre o tema da situação ontológica do objeto literário, sua existência, significação e valor, antes que entremos em choque com ele, sabemos que só podemos falar através dos resquícios desse choque. Assumimos, não somos mais inteiramente os mesmos. Tentamos falar com precisão do que nos tocou e do poder do impacto assim ampliado. É provável que forneceremos a visão unilateral habitual disto que modificou e de uma espécie de adversário que encontramos e que nos corrigirá; se outros tiveram encontros similares, suas descrições serão todas também parciais e egoístas? Ninguém poderia negar o encontro, ninguém pode negar a que ponto ele foi mudado e, entretanto, cada um terá sua versão pessoal,

cada um fará seu próprio balanço. (KRIEGER, 1969, p. 301, 304, 308, 309).

Num estudo crítico das teorias de avaliação literária que escrevi em 1971 (1ª edição da obra de 1976), exprimi a opinião – com a qual, estando de acordo com tantas outras pessoas, em meio à nossa profissão, interessados pelo aspecto sócio-histórico das coisas, e politicamente engajados – que a nossa tarefa principal, visto ser primordialmente de intelectuais que devem desmontar o mecanismo da ideologia na reprodução cultural, consistia em criticar os pressupostos semânticos ou ontológicos de declarações tais quais àquela que precede. A questão que nos orientava era a seguinte: é certamente possível para uma obra de arte se dissociar, isto é, dissolver seus materiais semânticos, as configurações semióticas que ela emprega, suas estratégias retóricas da História? Ou melhor, a arte já está sempre imbricada, em parte se rebela nisto que parece uma luta pelo poder em matéria de comunicação, a uma competição pela significação numa dada sociedade? A resposta é bastante clara. Uma vez que descobríamos numerosas interconexões entre os textos literários e seus contextos sócio-históricos, pensamos ter fundamentado sobre uma base sócio-histórica um novo modo não somente de interpretação, mas ainda de avaliação estética. Nosso critério final era o reconhecimento ou a recusa, para a obra de arte, em lutar pela emancipação de grupos ou classes oprimidas e pela criação de formas estéticas portadoras de significações socialmente pertinentes. Como éramos ignorantes em matéria de arte e não acreditávamos na superioridade da obra de arte bem intencionada, mas superficial, critérios tais como a complexidade, a ambiguidade e a ironia davam voltas em nosso discurso. Acreditávamos que o reflexo estético de significação socialmente pertinente tinha um efeito imediato e liberador sobre as atitudes e a conscientização. É raro que ampliemos nosso interesse até nos preocupar com uma análise crítica da situação e da função da arte, de seu impacto sobre a maneira com que os homens, nas sociedades modernas, reagem ao conteúdo artístico.

Do ponto de vista do qual analisamos a função da arte enquanto instituição nas sociedades modernas, a crença idealista em uma autonomia semântica e estética da arte, por um lado, e, por outro, uma avaliação sociocrítica da arte, levam em relação a um *continuum* histórico

(compreendido comumente como estruturado de um ponto de vista histórico-filosófico), ambos têm mais em comum do que aparenta à primeira vista. Ambos partilham uma fé numa arte que expõe os valores estéticos e que é capaz de ordenar as significações. Ambos comportam uma crença em uma conexão essencial, indispensável entre a significação e os valores estéticos, mesmo se um dos dois, uma vez aproximados, tende a separar a significação de seu contexto mais que o outro. Ambos partilham, enfim, de uma crença na comunicação ordinária considerada como um fenômeno fundamentalmente polêmico e, em todo caso, por um processo que revela a lógica da identidade e pelo qual a “verdade” pode ser encontrada. Eles partilham a opinião segundo a qual a arte seria, de uma maneira ou de outra, uma medida de reorganizar os elementos da comunicação ordinária de uma forma que faria da arte algo de particular. Para citar E. D. Hirsch, que forneceu muitas contribuições ao debate sobre o valor estético, quando este causava antipatia:

Os valores que aderem necessariamente a uma descrição da significação são aqueles que subsistem entre a significação e as atitudes subjetivas que a constituem. Em outras palavras, os únicos julgamentos de valor inevitáveis no comentário literário são aqueles que são necessariamente subentendidos na interpretação. Uma interpretação da significação não saberia evitar os julgamentos de valor correlativos à significação e é impossível representar uma impossibilidade ontológica. (HIRSCH JR., 1969, p. 329).

A literatura é considerada pontualmente como uma estrutura significativa cujos princípios de estruturação são derivados de atitudes axiológicas que determinam nossa visão de mundo. Citando Hirsch novamente:

A interpretação (descrição) de uma obra literária é necessariamente correlativa aos posicionamentos, específicos, do sujeito, que constituem sua significação [...] Os efeitos e julgamentos de valor subsistem necessariamente na relação entre as significações e esses posicionamentos subjetivos que lhe são correlativos. Esses julgamentos de valor são, portanto, inerentes à descrição literária. (1969, p. 331).

É evidente que apesar de algumas mudanças terminológicas, essa citação poderia se tornar uma



espécie de declaração que encontramos em numerosas publicações que tratam de questões de valor e que apresentam um comprometimento sócio-histórico. O “posicionamento subjetivo” se tornaria o de um grupo ou de uma classe social ou, ainda, de um período histórico e assim por diante. Os críticos, motivados em termos sócio-históricos e que utilizam argumentos materialistas, pressupõem igualmente que a obra de arte de valor é uma estrutura significativa organizada junto a um sistema de valores. Eles pressupõem também que a arte é, em geral, numa certa medida, um domínio de simulação em que os valores, as significações, as identidades se encontram em concorrência. Tal posicionamento não está, certamente, tão distante quanto poderíamos crer naquele do idealista liberal, para quem a obra de arte é o símbolo de uma “esfera pública liberal”: portanto, o meio graças ao qual uma comunidade de críticos reflete sobre a complexidade da significação, de uma maneira que entretecem uma relação estreita com uma noção ideal de debate público. Numa tal perspectiva, a arte permite a um público liberal se livrar de uma reflexão sobre os valores que guiam a interação comunicacional em uma sociedade burguesa. O que faz o público refletir em seu modo de ser. Em outras palavras, a organização estética da significação na grande arte estabelece uma relação de jogo entre os leitores e a significação. Essa relação tem, entretanto, um efeito prático de grande porte. Ela permite à literatura se tornar um objeto de interpretação, conquanto, simultânea e temporariamente, suspendamos toda aplicação da significação, assim interpretada à práxis. Considera-se que a interpretação e a avaliação da literatura só se interessam pela discussão de uma significação que poderia fornecer *em potência* uma orientação para a ação, porém, de cuja aplicabilidade prática é constantemente suspensa no momento mesmo de sua discussão estética. A interpretação da arte, numa tal visão, não pode ou não deveria ser determinada por um interesse qualquer extrínseco; ela não deveria sequer ser concebida para desconstruir normas e valores que a obra apresenta, nem assegurar, para isso, em efeito imediato, fora do domínio estético.

Numa perspectiva “pós-moderna”, que é a de uma reflexão crítica sobre o efeito que pode ter a diferenciação da sociedade sobre a diferenciação funcional, parecida com o discurso tal como a arte, as teorias de avaliação marxista e idealista-

liberal, escritas no mesmo lapso temporal, revelam surpreendentes afinidades. Ao designar a arte como uma configuração que se apropria da realidade, as teorias marxistas colocam, é claro, ênfase sobre a especificidade histórica das obras de arte individuais. Mas elas também veem a arte como um meio graças ao qual o público adquire um saber interpretando constantemente estruturas de significação. Para isso, também, consideramos as estruturas estéticas como intrinsecamente infinitas (e, assim, elas fazem da interpretação uma tarefa que não será jamais finalizada), mesmo se a delimitação da obra individual pelas fronteiras externas, formais, obriga o crítico a estabelecer uma relação mútua e recíproca entre a arte e o desdobramento da História, considerada como um processo de emancipação. As duas aproximações tratam da literatura como se tudo isso que conta, nessas questões de valor, fosse as formas do conteúdo (inclusive a organização estética) e o valor das obras *individuais*. As discussões sobre o valor não levaram em conta a possibilidade de um poder de formação, produzido pelos princípios *institucionais* da estruturação, que subdeterminam os conteúdos estéticos e as atitudes axiológicas do sujeito.

Como sustentarei a seguir, o estatuto institucional da estética determina, na modernidade, o discurso sobre avaliação. Este, todavia, fracassou em voltar sua atenção crítica sobre o estatuto que teve o poder de elaborar. Resulta disso que os críticos têm muitas vezes a preocupação de não enredar nas fronteiras entre estética e não-estética. Uma tal preocupação não é possível após conseguirmos descartar a questão da diferenciação funcional das instituições e dos discursos (por exemplo, formulando a hipótese segundo a qual a separação entre arte e vida é uma coisa natural) e depois que aceitamos a premissa segundo a qual a consciência humana é um órgão homogêneo e unificado, livre de um assujeitamento à ditames institucionais. A exclusão sistemática das questões concernentes à diferenciação funcional é – claro – mais aparente para autores que apoiam a hipótese da existência de um cosmos ordenado de valores humanos e que sustentam que existe uma continuidade entre os valores estéticos e os que não são. Hirsch, por exemplo, mantém

que um ensaio técnico, uma conversação comum ou, ainda, um poema [...] possuem valores próprios, necessários; é óbvio, os



valores diferem, mas a estrutura de argumentação a favor de sua existência é a mesma. Prosseguindo, não há nenhuma razão avaliável em isolar a literatura e a arte no meio de um misterioso domínio ontológico separado de outras realidades culturais [...] Prestamos melhor serviço às ciências humanas aceitando e não deplorando o fato de que os valores da literatura formam um continuum com todos os outros valores partilhados na cultura humana. (HIRSCH JR., 1969, p. 331).

Numa tal concepção, a arte não é tão facilmente percebida como um meio de socialização que deve ser colocada sob a guarda de árbitros do poder, em matéria de política cultural.

Contudo, a esmagadora maioria das teorias de avaliação *justapõem* a comunicação estética e a comunicação cotidiana; isso se encontra liberado de servidões às quais são submetidas. Essas teorias pressupõem certa noção do texto, da leitura e da função estética considerada em relação às outras funções. O fato mesmo de que o discurso sobre avaliação não viola, como é comum, as fronteiras institucionais da arte, isto é, que ele não recusa sua projeção crítica sobre essas fronteiras e que ele aceita e afirma assim a diferenciação institucional, característica das sociedades modernas, constitui em si um objeto de pesquisa que vale a pena. No que segue, não discutirei a possibilidade de avaliação literária ou a existência de valores estéticos, mas de maneira mais elaborada a função (estética) nas sociedades desenvolvidas, do *discurso universitário* estabelecido que trata de avaliação e destinado a uma elite instruída³. Esse discurso reflete a função que a estética, em seu todo, tem assumido cada vez mais ao longo do processo de modernização.

II

O papel não estético que cabe à estética (em última análise) no meio das sociedades modernas funcionalmente diferenciadas se torna visível desde o instante em que as teorias da avaliação introduzem critérios cujo objetivo é separar a estética da vida cotidiana. De tais critérios, os que avançam, designam a verdadeira razão de apreciação específica que liga a arte às sociedades modernas. Na citação de Murray Krieger, esse elemento remonta à superfície quando o autor defende que “critérios como a ironia, a ambiguidade, o paradoxo e a tensão recebem um

valor, enquanto são as razões de impedir a “evasão” rumo ao “mundo dos referentes e, além disso, rumo à ação, rumo ao mundo das relações externas, nas quais o cognitivo e/ou ético tendem a excluir o que é apenas estético” (KRIEGER, 1969, p. 301). O moral e o cognitivo são dois domínios da reprodução de uma sociedade que foram mais trabalhados pelos processos de modernização. A reprodução material e tecnológica, para designar em termos diferentes o saber, assim como a reprodução política ou moral da sociedade são ambos determinados por uma lógica de identidade cujas bases filosóficas foram estabelecidas ao longo da história da filosofia ocidental durante o período que vai de Descartes à Kant. Os critérios da lógica de identidade que concernem à verdade ou à correção, a título de exemplo, constituíram a força metodológica que guiou, nas sociedades modernas, as tentativas de se apropriar e explorar a natureza. A lógica de identidade que subentende o modo de reprodução material e cultural de sociedades modernas eliminou, em seu desenvolvimento vitorioso através do tempo, a alteridade qualitativamente significativa ao submetê-la às pressões de um pensamento identitário. Sob um plano psicológico, o desenvolvimento vitorioso da lógica de identidade conduziu ao estabelecimento e à dominação de um modo de subjetividade que produziu identidades do “Eu” egocêntrico. A modernização significou a servidão ou a eliminação da diferença qualitativa pela diferença quantitativa, que se trata de uma diferença tão bem colocada entre os seres humanos quanto entre identidades semânticas, entre culturas ou não importa o quê. O argumento é tão amplamente conhecido a ponto de não ser necessário comentá-lo aqui.

Há outra coisa que resulta desse efeito bem conhecido da modernização, e que é mais importante na visão da posição específica que junta a arte ao mundo moderno. Se nos conscientizamos de que a identidade é alienação – falamos de identidade e de alienação num sentido metodológico, psicológico ou social –, torna-se então claro que a eliminação da alienação comporta sempre uma dissolução pelo menos parcial da identidade. A emergência de um grau *mais alto* de identidade e diferença na organização psicológica, cognitiva e social das sociedades modernas favoreceu a nostalgia, concomitante, os modos de existência que foram capazes de sublevar ou desagregar,

temporariamente, a diferenciação social, isto é, a alienação ou a distância. É esse desejo complementar de dismantelar as fronteiras estabelecidas em torno das identidades na modernidade – complementar das pressões sociais que obrigam a nos conduzir como seres racionais e a nos livrar de tarefas racionais – que se encontra na raiz da função e da apreciação específicas da arte na modernidade.

Quando consideramos a teoria e a prática da avaliação estética numa tal óptica, podemos ver que ambas são guiadas por uma concepção subjacente de arte, que é o sonho de uma mediação ou de uma reconciliação de identidade e da dissolução: este sonho, ainda aquele de uma superação da alienação ou de identidade e alteridade. Quando Krieger fala do valor da ambiguidade, da ironia ou da complexidade artísticas, ele participa – com apenas o emprego de uma terminologia moderna, um outro – projeto kantiano de estabelecer, pela imaginação humana, um domínio que não seja determinado pelas pressões de identidade e de racionalidade. O sonho liberal de uma discussão, sem embate, da significação é inerente à sua definição da “colisão” entre uma obra de arte e o leitor; ele reflete o mesmo desejo de mediação entre a delimitação e a dissolução. Minha opinião é que se trata de um ideal onipresente nas teorias de avaliação que não podem, no final das contas, ser compreendidas numa dupla perspectiva sócio-histórica e psico-histórica. Quando, por exemplo, Roman Ingarden fala de “harmonia polifônica” da arte ou quando Nicolai Hartmann sonha uma “generalidade intersubjetiva” dos valores – isto que depois não lhe significa “nada mais que a unidade daqueles que tomaram a atitude que convém (*adäquat Eingestellten*)” (HARTMANN, 1953, p. 322), eles exprimem um desejo característico da modernidade: aquele de uma comunidade, de um lugar a descartar da sociedade, onde a alienação e o isolamento foram abolidos e onde, ao mesmo tempo, a “verdade” pode ser determinada pela pesquisa estética da superação da incompatibilidade e da oposição de significações fragmentadas e esfaceladas. E mesmo quando outro crítico declara: “Cada obra permanece inesgotável. Quando a refletimos, nos sentimos impulsionados como se tivéssemos asas” (TRUNZ, 1952, p. 65-68), a imagem do voo exprime manifestamente um desejo de violar as taxionomias que devem, permanentemente, ser reconhecidas

no comportamento cotidiano. No mais, a conotação sexual da metáfora da asa é tão evidente (na sua *Traumdeutung*, Freud notou que “muitas vezes, sonhar em voar ou planar enfatiza o desejo sexual”). Essa metáfora, uma das mais comuns no discurso sobre avaliação literária (SCHULTE-SASSE, 1976, p. 65), exprime o sonho, inculcado pela sociedade, de abandonar as pressões da realidade e da lógica.

A distinção entre identidade e dissolução, que refaz a superfície na retórica do discurso sobre avaliação, tem como conotação a distinção psicanalítica entre processo primário e secundário. Sobre o plano ontogenético, assim como o da filogenia, tal distinção é claramente importante. Ela nos permite, por exemplo, compreender a necessidade que o indivíduo tem de estratégias, graças às quais poderá construir conjuntos ou dados de símbolos e normas que permitem uma maestria de aproximação e revolta contra a indiferenciação do processo primário. Ela nos permite ainda compreender, em termos psicológicos, a emergência de estratégias de sistematização, hierarquização e polarização para os seres humanos; ela nos permite enfim compreender, em termos psicogenéticos, o desejo latente de experiências de dissolução, a presença de contra-estratégias destinadas a generalizar a separação do sujeito e do objeto e o gosto por associações não lógicas. Mas quando essa distinção refaz a superfície num contexto crítico-literário e determina a retórica das teorias de avaliação, ela se transforma em uma dialética *estática* entre dois aspectos complementares da subjetividade moderna. Ela se refere aqui a um instinto que visa a reconciliar, sobre um modo simbólico e imaginário, a necessidade de delimitações cartesianas que o processo de civilização obrigou o gênero humano a adotar – e, sempre mais – de um lado, que do outro, o desejo romântico de dissolução. É a um dado sociogenético e psicogenético, relativo à emergência da subjetividade moderna, que reaparece sob a forma de um desejo de presença, de satisfação intemporal, que muda nossa compreensão das formas estéticas e seu valor. A procura estética de um reconhecimento do mito no meio da modernidade, por exemplo, contém sempre um desejo de dismantelamento das barreiras entre os indivíduos e entre sujeito e objeto – entre os seres humanos e a natureza.

As artes foram, é claro – principalmente há

duzentos anos – relembrando, representação de tal desejo mítico. Os romances nos quais pensamos rotineiramente quando tratamos as descrições de experiências de dissolução ou de descentramento em literatura são romances no sentido medieval do termo, de histórias de amor ou, geralmente, de histórias sentimentais. Na “grande” literatura, parecem ser limitadas à tradição do romantismo. É óbvio, isso é uma simplificação expressamente exagerada. Numa obra fascinante, que apresenta exatamente essa dimensão mítica no romance anglo-americano, Gabriele Schwab (1987) mostrou como e porquê de tempos em tempos os romances modernos apresentam a obsessão dos seres à pesquisa de experiências de descentramento ou de modos de experiências que reconciliam a tendência dicotômica da subjetividade. **Moby Dick**, para citar apenas um exemplo, é este mito moderno, cuja imensidade do oceano dá a Ishmael a ocasião de reencontrar as camadas da subjetividade moderna enterradas pelo processo de civilização. A doença ou a loucura podem constituir uma matéria tão idônea para a descrição de tais desejos quanto as formas de dissolução erótica. Em sua análise do romance de Saul Bellow, Sylvia Plath, J. D. Salinger, Philip Roth, John Updike, entre outros, Richard Ohmann avançou assim a tese segundo a qual o romance típico dos anos sessenta ou setenta, que exprimem um desejo compensatório de dissolução, estava centrado sobre a doença e lembranças da infância:

A personagem se agarra à infância como única defesa contra as relações sociais capitalistas e patriarcais e a maior parte do tempo um homem ou uma mulher, já instalado num papel de adulto, mas que traz apenas a aparência de ser um membro da sociedade, produtivo e bem adaptado. (OHMANN, 1983, p. 215).

É assim que mesmo o romance de crítica social é definido por um desejo de dissolução:

Quase sempre, essas visões de um caminho melhor nos dirigem rumo ao passado e, muitas vezes, em direção a uma infância individual em que o “Eu” é absorvido em meio ao amor familiar e em que a sociedade se encontra tão longínqua, fora do olhar [...] Em quase nenhum desses romances há um domínio do erotismo bem-humorado que esteja liberto da falsidade das relações sociais e nos quais poderíamos encontrar a unidade infantil do corpo e do espírito. (OHMANN, 1983, p. 215).

Por mais importantes e difundidos que sejam esses elementos de obras individuais na arte moderna, bem mais importante é a maneira em que o mesmo desejo determina o estatuto *institucional* da arte nas sociedades modernas funcionalmente diferenciadas. De acordo com o discurso sobre avaliação, a arte forneceu à humanidade um modo de experiência que não é simplesmente complementar ou compensatório em um sentido linear: ele não oferece simplesmente uma experiência imaginária da dissolução pela qual suspende temporariamente a necessidade psicológica e cognitiva de pensar e de se comportar em termos de identidade. Mais ainda, supostamente representa um modo de experiência que *reconcilia* a oposição entre identidade e dissolução; ele subverte assim o próprio processo de diferenciação estrutural que a modernidade suscitou.

É com ironia que podemos constatar que o fardo da redenção do qual encarregamos a arte conduziu – e, em particular, da segunda metade do século XIX até os anos setenta do século XX – a uma hipóstase e a uma reificação da noção de valor artístico que submete a arte a essa lógica da identidade que é considerada ultrapassada. Herrnstein Smith tem razão em afirmar que a

tendência em toda axiologia estética formal foi de explicar as constâncias e as convergências em meio às qualidades próprias aos objetos e/ou por hipótese de um conjunto de traços universais e de explicar as variabilidades e as divergências pelos erros, as falhas e os pré-julgamentos dos sujeitos individuais⁴. (SMITH, 1983, p. 15).

Essa tendência à reificação dos valores não contradiz em nada minha tese segundo a qual o discurso sobre avaliação é determinado por um desejo de experiências imaginárias de dissolução. Pois o desejo de fixar sua identidade na estabilidade de uma entidade ou de um universal transcendente é idêntico ao assujeitamento do “Eu” a um outro “eu”. Tal submissão do “Eu” a um outro equivale à transgressão emocional, o isola da identidade; ela encontra, portanto, também, sua origem num desejo de ultrapassar a oposição entre identidade e dissolução. E mais: sustentar que a experiência estética é capaz de reconciliar identidade e dissolução não impede que a própria reconciliação seja subordinada pelo desejo de uma experiência de descentramento; a

experiência estética fornece uma dissolução em segundo grau. Minha opinião é de que o desdém habitual das elites culturais sobre o que se chama *kitsch* é ampliado pelo fato de que a arte e o *kitsch* têm funções próprias aos olhos de seus públicos respectivos. O *kitsch* oferece experiências compensatórias de uma maneira linear, não refratária – no tocante à reconciliação imaginária de identidade e da dissolução. Não hesito em representar livremente situações sentimentais às quais o leitor supõe identificar de maneira mais direta possível. Os críticos têm razão, portanto, em chamar o *kitsch* um “gozo de si, que estimula os objetos *kitsch*”, um “gozo de si cujo prazer puro (que não tem motivação estética nem lúdica) zomba de seu próprio estado” (GIESZ, 1971, p. 48,40).

Assim, por mais diferentes que possam ser a experiência narcísica do *kitsch* e o prazer mais controlado ao qual aspira à elite cultural, toda experiência estética é, nas sociedades modernas, subdeterminado por um desejo fundamental de experiência de descentramento. A razão dessa subdeterminação se encontra no fato de que a arte, enquanto instituição, está integrada a uma sociedade dominada por certa lógica de identidade. O estatuto da arte em uma sociedade funcionalmente diferenciada será, portanto, sempre subdeterminada pela lógica de identidade própria que contribui para contrabalançar, fornecendo experiências estéticas. Em uma perspectiva psicanalítica, poderíamos dizer que o conceito de valor, em matéria de arte, conceito enrijecido pelo positivismo e que caracteriza o discurso sobre avaliação, encontra-se ao fornecer e ultrapassar a inquietação dos homens. O enrijecimento dos valores estéticos e sua transformação em místico refletem uma “tendência histórica a se agarrar coletivamente a fatos não contestáveis assim como a fenômenos originais, ‘os arquétipos’, as ‘categorias fundamentais’ antropológicas ou ontológicas, todas imutáveis” (KILIAN, 1971, p. 101-102). Uma tal tendência pode ser

interpretada hipoteticamente como um sintoma de inquietude ou de defesa contra a inquietude. Uma consciência histórica, quando ela perdeu o sistema de referência, estática ou absoluta, que formava uma barreira tradicional, sente-se ameaçada por uma perda parcial da realidade.

Por mais incompatíveis que possam ser num primeiro momento, tal tendência, ao fazer do valor

um místico e um desejo de experiência de descentramento, ambos têm a mesma função psicológica.

O estado paradoxal da estética, nas sociedades modernas, que estrutura as teorias de avaliação, é assim determinado pela aceitação inicial, pela arte moderna, do projeto da modernidade tal qual foi descrito por Kant. Essas teorias persistem em pensar, em termos de identidade, ao considerar, fora da arte, a comunicação à maneira de luta; têm a arte como uma instituição indispensável à sociedade porque ela fornece à humanidade um meio no qual as leis de identidade são simultaneamente preservadas e suspensas e que protege, portanto, o pensamento humano da atrofia semântica.

III

Defenderei a prática que tenta descobrir estruturas de significação inerentes às configurações narrativas como uma atividade crítica essencial e indispensável, sobretudo se as configurações narrativas, como é frequentemente o caso, dissimulam os interesses ideológicos de grupos sociais que elas reúnem em si. Qualquer que seja o grau o qual pode ser modificado, dependendo da validade desta crítica, por nossa reflexão sobre as condições preliminares e sobre as possibilidades desta atividade crítico-ideológica, bem como sobre a possibilidade de sua institucionalização, é essencial se apropriar de tal crítica, mesmo se as regras polêmicas da lógica de identidade a determinam na prática. É preciso que haja um lugar, no meio da sociedade, para empreendimentos intelectuais que revelem as implicações ideológicas que apresentam as configurações narrativas e as estratégias de avaliação das intrigas. O próprio termo “avaliação” consegue pelo menos uma coisa: a ênfase se desloca de um objeto hipostasiado, tal qual o valor, em direção a um processo crítico, de uma substância de valor rumo a uma função, e em direção a uma prática cuja ênfase se encontra colocada melhor sobre o ato de avaliar, realizado pelo sujeito do que sobre um objeto de valor.

Porém, afirmaria hoje que num certo intervalo de tempo isso se tornaria uma atividade crítica marginal, pelo menos nas sociedades que chamamos “pós-modernas”. O lugar desta crítica pode ser definido, mas sua importância é modificada pelos deslocamentos do modo de reprodução cultural das sociedades



contemporâneas que fazem a prática tradicional de avaliação literária – ao supor que aquela tenta verdadeiramente ser crítica – ineficaz ao olhar de seus próprios objetivos. No que segue, comentarei a obsolescência dessa noção de avaliação que podemos fazer remontar ao projeto de modernidade, tal qual foi formulado por Kant. Todos os problemas como aqueles da interpretação, de avaliação são, ao mesmo tempo, questões relativas à possibilidade de uma autoconstituição da subjetividade. Em sua análise do movimento da juventude alemã – dos anos de 1900 –, caracterizado por uma tentativa de se liberar das normas e dos valores da sociedade pequeno-burguesa, Erik Erikson lançou uma teoria de que essa revolta estava definitivamente condenada ao fracasso, porque ela só estava preocupada com o conteúdo normativo e que ela negligenciou em reconhecer a questão do consentimento, inconsciente, subjacente, a identificar e a se submeter a um Outro autoritário: ela, assim, permitiu às relações, fixas e estáticas, de dominação do objeto sobre o sujeito e do sujeito sobre o objeto, ao permanecerem intactos. A argumentação de Erikson é significativa para uma teoria e uma prática de avaliação literária, porque ela implica uma falha e a prática da avaliação literária tradicional e de avaliação crítica fundamentada sobre a ideologia, conforme se desenvolveu durante os anos sessenta e como foi praticada geralmente durante os anos setenta, seguindo a teoria crítica da Escola de Frankfurt. Sobre a base de sua superioridade moral conforme ela é incluída, essa práxis confronta, na sua essência, uma posição a outra – como o fazia o movimento da juventude analisada por Erikson – sem reconhecer em questão o pressuposto de um sujeito teleológico e dominador, subjacente à sua teoria da manipulação. Em outras palavras, os fantasmas da onipotência e as autossatisfações narcísicas de uma subjetividade teleológica, conforme as narrativas encarnam através dos heróis do tipo hollywoodiano – esperamos nos descobrir nas ligações com os heróis e que seja de nosso dever utilizá-los como critério de julgamento de todo ato –, estão em correlação, sobre os planos estrutural e psicológico, com a crença idealista na superioridade moral de nossos próprios ideais. Muito frequentemente, a crítica fundamentada sobre a ideologia é insuficiente, porque “ela tenta apenas se desfazer dos conteúdos conscientes do pensamento burguês, enquanto continua a se

identificar com as estruturas de identidade inconscientes da consciência burguesa” (KILIAN, 1971, p. 60).

Também a avaliação e a interpretação, como foram praticadas desde meados do século XVIII até um passado recente, não prestava contas da diferença entre as estruturas de significação conscientes e inconscientes, impressas nos seres humanos pela interação social. O modo de leitura, que está na base dessa prática, pressupunha a existência de sujeitos capazes de maestria na significação que eles comunicavam – embora essa significação fosse “inesgotável”. Uma tal suposição leva em consideração, de maneira apenas parcial, isto que significa que a formação do sujeito advém “como um convite-a-se-identificar em meio aos símbolos e figuras simbólicas, pai e outros” e que as estruturas dos objetos reproduzem “por séries de aplicações” (KILIAN, 1971, p. 60). A formação dos sujeitos só foi considerada em relação a uma mudança consciente que – a despeito de todas suas complexidades intrínsecas – permaneceria, no final das contas, submetida a uma lógica de identidade. Se é verdadeiro que tais séries de aplicações não se produzem igualmente em dois níveis de comunicação que não sejam conscientes, uma nova tarefa se desenvolve então para a crítica cultural (tanto quanto para a própria literatura) – tarefa que não pode ser denominada avaliação, a não ser de maneira inadequada. A prática estabelecida de avaliação colocava, como hipótese de base, como vimos, que as configurações semânticas interiorizadas, expressas em literatura, não podem ser substituídas ou deslocadas, a não ser por configurações míticas ou narrativas novas. A avaliação era a atividade crítica ligada a tais substituições narrativas. Tanto que a avaliação permanecerá uma atividade crítica guiada por premissas da lógica de identidade e uma *Bewusstseinsphilosophie* idealista será totalmente impossível se instaurar num processo crítico que escape às armadilhas da lógica de identidade, isto é, um processo que muda a natureza de nossa percepção do mundo e de nossas estruturas inconscientes. O problema de uma prática crítica é inexoravelmente ligado à possibilidade de tais mudanças de natureza. Tradicionalmente, a avaliação é praticada no âmbito das Luzes e sempre se afastou a necessidade de trabalhar sobre um texto inconsciente.

IV

Como vimos, a institucionalização específica da arte na modernidade produziu um efeito fundamental sobre o modo de sua recepção. Ela tende a isolar a recepção estética de outros domínios da prática humana e desvincula assim todo efeito que a arte, enquanto setor de economia política da significação, poderia ter sobre outros setores dessa economia. O conteúdo da arte é submetido a um processo de abstração em que a origem se situa na diferenciação funcional da sociedade. O discurso estabelecido, que trata da avaliação, participa deste desenvolvimento e o estabiliza, favorecendo uma forma de reflexão estética que consiste em meditações autônomas sobre as obras singulares. Uma prática crítica, que nem sempre é preliminarmente submetida aos princípios da estruturação funcional das sociedades modernas, deveria refletir a possibilidade de desfazer as barreiras institucionais que separam a arte da vida e assim fazer sair a arte do gueto da funcionalização abstrata. Até onde posso visualizar, isso só pode ser feito sobre um caminho que tem pertinência, inicialmente, da natureza retórica da literatura e, em seguida, da necessidade que os seres humanos têm de vivenciar, de utilizar figuras de retórica purificando-as, a fim de realizar suas experiências materiais. A economia política da significação artística e a experiência material inscrita no corpo e no espírito devem estar entrecruzadas se quisermos que a arte seja conduzida fora do gueto da funcionalização abstrata, onde se encontra.

É por isso que gostaria, neste ponto preciso, de fazer um breve retorno histórico, a fim de clarificar o problema em questão. Quais mudanças históricas podemos reconstituir à ideia, tão amplamente aceita atualmente, de um sujeito que é o produto de estruturas programadas, gravadas nele ao longo do processo de socialização? Parece-me que a resposta mais fácil consiste em lançar um breve olhar sobre o romantismo alemão em seus primórdios que, não é pouca coincidência, deslocou todo o complexo de atividade crítica ao centro de seu interesse histórico. Os primeiros românticos são vistos num confronto a um processo social que eles descreveram como um processo que conduzia a uma dominação, universal por fim, do valor da mudança. Mas, ao mesmo tempo, eles reconheceram que a subjetividade se tornaria um problema – no fundo e à medida que a sociedade

tomasse a forma de uma estrutura totalizada e totalizante. Em meio à modernidade, os sujeitos conhecedores não podem mais se justapor a uma totalidade social, de maneira que, enquanto ligados pelo conhecimento, livres e centrais, pelo menos supõe ser, eles se justapõem, segundo o modelo cartesiano, a um objeto sobre o qual desejam se livrar de uma pesquisa. Consequentemente, o pensamento romântico enfrentou a questão fundamental: a subjetividade pode se constituir de maneira livre de toda dominação se o contexto social medíocre está inevitavelmente gravado no sujeito? Considerando que a resposta dos românticos culminou numa justificação teórica da crítica literária, gostaria de esboçar brevemente agora esta resposta.

O ponto de partida filosófico do pensamento romântico foi a *Wissenschaftslehre*, de Fichte. Nessa obra, Fichte admitiu o postulado que o ato de colocar o não-eu (ou seja, os objetos mentais) precede todo pensamento pessoal, fornece a base de identidade e é de natureza pré-consciente. Isso significa concretamente que a dissociação de um sujeito que percebe e de seu objeto não poderia ser eliminado ou ultrapassado e que o “Eu” só existe como uma coisa sempre preliminarmente preenchida de percepções. Não poderíamos remontar até a origem das próprias percepções; somente podemos comparar diferentes percepções entre elas e favorecer umas em detrimento de outras, seguindo as regras da lógica. Para uma teoria da crítica literária, isso significaria que podemos criticar, preferir ou rejeitar normas e valores representados na literatura, no decorrer de uma discussão sem limite de duração, mas que concluímos, no melhor dos casos, que só podem se justificar pela sua lógica intrínseca. É esse precisamente o modelo epistemológico subjacente à teoria e à prática de avaliação, conforme são desenvolvidas nos anos cinquenta, sessenta e no início dos anos setenta, que se trata, aliás, de teorias de avaliação idealista-liberal, crítico-ideológica ou marxista-ortodoxa. De certa forma, os primeiros românticos reconheceram que tal aproximação é não apenas incapaz de eliminar as inscrições da totalidade social no “Eu”, mas que é estabelecida no pensamento logocêntrico como o único pensamento possível. Todavia, era precisamente o objetivo do pensamento romântico expulsar “a razão petrificante e petrificada”, para retomar uma expressão de Novalis. Os românticos acreditaram que poderiam conseguir isso graças a uma forma

de prática crítica que tinha a obra individual como ponto de partida de uma reflexão infinita. A infinitude dessa reflexão não devia ser de natureza linear e progredir de um elemento de significação singular a um outro, mas ela não devia estar fundamentada sobre a complexidade do contexto histórico e da História em seu conjunto. A concepção romântica da crítica, conforme foi analisada por Walter Benjamin, tinha por objetivo “elevantar o pensamento acima de todas as pressões sociais até um grau tal” que a possibilidade de uma autoconstituição da subjetividade surgisse “como por magia graças à percepção perspicaz da hipocrisia das pressões” (BENJAMIN, 1983). A arte em seu conjunto é o *centro* onde atravessa a reflexão pela qual a autoconstituição da subjetividade pode ser empreendida.

De um ponto de vista atual, somente é mais fácil retornar os pressupostos idealistas de um tal pensamento contra si mesmo. É certamente verdadeiro que o ponto de partida dos românticos é a suposição de que nada está gravado no “Eu” que não possa se desprender por força da reflexão. Assim como eles supõem que a crítica, enquanto reflexo puramente positivo e afirmativo da arte “de valor”, é na medida em que tem os efeitos libertadores que foram descritos. Em seguida, que eles não consideram isto que denominam polêmica, ou seja, uma crítica dos produtos da cultura de massa, como sendo menos do mundo essencial por uma prática crítica. Em outros termos, os românticos ainda não perceberam que as inscrições materiais, nos espíritos e nos corpos dos indivíduos, de uma totalidade que não podia mais ser compreendida, são objetivadas na cultura de massa e que o “Eu” considerado como peça dessa inscrição da totalidade social não pode se evadir, a não ser trabalhando no fundo estas inscrições – prática crítica que teria necessidade de ser organizada como práxis coletiva. Contudo, a concepção romântica da crítica contém ideias as quais toda prática crítica nas sociedades modernas devem aderir. Novalis, por exemplo, considerava que a significação social da arte se situa no fato de que ela é um meio de iniciar atividades críticas e “nada mais” (NOVALIS, 1960-1975, II, p. 142). Opondo-se deliberadamente a Fichte – é significativo que esse seja um ponto de referência maior na teoria da comunicação de Habermas que, por sua natureza, revela, de maneira semelhante, da lógica da identidade –, Friedrich Schlegel escreveu: o que é importante não é um

“não-eu, mas um contra-eu, um tu”. Os primeiros românticos não se preocupam em descobrir normas e valores fixados no nível do *conteúdo*, mas, antes, em institucionalizar uma práxis crítica que guia um princípio de diálogo fundamentado sobre a diferença qualitativa da alteridade e sobre a necessidade de não se contentar em inventar, mas em se submeter aos acontecimentos aleatórios da linguagem. Esses acontecimentos podem conduzir a novas formas linguísticas capazes de abrir novos modos de percepção. Novalis disse: “Eu sou não na medida em que eu me anuncio, mas na medida em que eu me supero” (NOVALIS, II, p. 196) – superação que não pode advir a não ser pela linguagem. Esse processo de superação (*Aufhebung*) tem, contudo, necessidade não apenas de um meio linguístico que possa suscitar a atividade, mas ainda disto que Novalis chamou de *contra-Eus*, prestes a *defender* a atividade em comunhão. É assim que a literatura pode, para citar de novo as palavras de Novalis, tornar-se o meio da “mais alta simpatia e co-atividade” (II, p. 533).

Esta tradição fundamentada pelos primeiros românticos – conceber a crítica e avaliação como um processo social capaz de dismantelar as inscrições da totalidade social na subjetividade – foi levada mais adiante e recebeu uma inflexão materialista na concepção de autores como Walter Benjamin, Bertolt Brecht, bem como Oskar Negt e Alexander Kluge.

Para citar o poeta e crítico alemão Carl Einstein que é, provavelmente, um dos primeiros pós-modernistas radicais *avant la lettre* e que, até recentemente, parecia ter caído no esquecimento, a arte deveria permitir ao indivíduo “se opor a mortais generalizações, ao empobrecimento radical do mundo, e romper os canais da causalidade e a rede de significações do mundo (*Neetze der Versnning*)” (PENKERT, 1970, p. 91). Einstein define a alucinação, a fantasia ou a imaginação como princípios dominantes, sobre o plano estilístico de uma tal arte. Ele situa a atitude humana a fantasiar no inconsciente. Para ele, trata-se de uma força criadora em estado de mudança permanente, ativa” (OEHM, 1976, p. 19), que se exprime estilisticamente como a “livre conexão de signos funcionais contraditórios”; ela vai além da “causalidade e das conexões lógicas” (PENKERT, 1970, p. 28).

Nas alucinações, o Eu recente, diferenciado, está morto; os níveis de consciência recentemente adquiridos caem e todas as



lembranças, adquiridas ou habituais, são suprimidas. O observador se torna não histórico; as variações ordenadas, as fachadas secundárias desaparecem; entretanto, o observador consente agora numa liberdade pouco comum, frente à tradição da história. (OEHM, 1976, p. 60).

No projeto de revolução cultural de Einstein, o intelectual do futuro deveria tentar ajudar as massas a “formar suas próprias convenções apropriadas ao real” (EINSTEIN, 1973, p. 315) e ressuscitar, assim, a função social que tinha a arte nos tempos pré-modernos, isto é, organizar em imagens e em poemas “as impressões e as experiências comuns” (EINSTEIN, 1973, p. 81) de um grupo social. Considerando que todas “as figurações ideais” que tratasse de formas estéticas fechadas ou de sistemas conceituais têm, “em última análise”, por objetivo “questões de poder” (EINSTEIN, 1973, p. 213 e 218), para Einstein, nem a perspicácia conceitual nem aquela que suscita a estética podem ser definitivas.

A perspicácia revolucionária, por exemplo, apenas é uma ligação útil entre uma fase ultrapassada de nossa compreensão da realidade e uma nova fase. Tal conhecimento jamais é, artisticamente falando, dissociado de suas pré-condições concretas [...] É somente nesse sentido que o pensamento pode ser produtivo. (EINSTEIN, 1973, p. 192 e segu.).

Einstein enfatiza constantemente a bilateralidade paradoxal de todo conhecimento, insiste no fato de que toda perspicácia individual significa “uma retenção de funções”, um “ponto de parada”, uma estabilização dos acontecimentos em curso. A arte não pode, portanto, jamais ser mimética. Quando atinge seu objetivo, ela nos faz conscientes de experiências históricas, concretas e, simultaneamente – se dissolvem neste efeito prático – morto.

Nessa perspectiva é necessário também ver as tentativas, muitas vezes incompreendidas, de Walter Benjamin, de salvar a narrativa como um fato social de importância para o futuro: ele pensava que apenas o meio formado pela narrativa podia permitir que fossem trabalhados em profundidade as experiências inscritas em nós e que elas adquirem uma transparência – ainda que apenas relativa. É também nessa ótica que é preciso ver o que Brecht denomina a “Grande Pedagogia”, que não é somente uma teoria do

teatro, mas também uma teoria da prática crítica. Em seus aspectos teóricos, senão em suas relações práticas, a concepção de Brecht de tal prática é de longe a mais avançada em sua forma.

Brecht sempre concebeu seu teatro épico, que lhe valeu a celebridade, como uma forma de prática teatral de transição, que aceitava tudo, mesmo o fato de que devia ser executado no quadro restrito da instituição de arte burguesa. Ele denominou os objetivos sociais de seu teatro épico a “Pequena Pedagogia”, que tem importâncias diferenciadas do teatro do futuro do qual desenvolveu a concepção sob o nome de “Grande Pedagogia”:

A ‘Grande Pedagogia’ modifica completamente o papel do ator. Ela elimina o sistema (ou seja, a dissociação) do ator e do espectador [...] Ela só conhece os atores que levam à frente seus estudos, conforme o princípio, lá onde ‘o interesse do indivíduo coincide com o do Estado, a compreensão do ‘gesto’ determina o modo de atividade do indivíduo’. [É assim que] a imitação do ator se torna a parte principal da pedagogia. Em contrapartida, a Pequena Pedagogia não chega a uma democratização do teatro, a não ser durante o período de transição da primeira revolução. (No teatro da Pequena Pedagogia), a dualidade (da cena e da sala) permanece intacta⁵. (STEINWEG, 1976, p. 51).

O propósito na intenção de acabar com a dualidade da sala e da cena se encontra na convicção de Brecht: inicialmente, todo processo importante de aprendizagem alcançado deve encontrar sua base na experiência concreta, corporal, de atitudes ou de ação social e que, em segundo lugar, apenas a experiência contínua de atitudes ou de ações desfavoráveis e mutuamente exclusivas por “jogos de imitação” poderá ter um efeito durável. Isso significa que ele quer que os atores desempenhem papéis diferentes, incompatíveis, durante a mesma representação, a fim de que aprendam, ou seja, que eles tenham a experiência, o efeito corporal de uma conduta social específica. Em outros termos, os atores, que desempenham doravante por si mesmos, deveriam fazer, em seu próprio corpo e mudando-o constantemente os papéis, a experiência da diferença ideológica que trazem as atitudes binárias.

Por causa da natureza problemática da autorrepresentação, da natureza dupla da representação e do ser que Brecht concebeu a



“Grande Pedagogia” como um meio que abre um caminho infinito de autorrepresentações, do qual só podemos nos aproximar pela compreensão de nosso ser. Tais representações não são concebidas no objetivo de um conhecimento contemplativo melhor que aquele de uma práxis social.

A técnica da alienação ou da distanciação utilizada nas peças de Brecht, consideradas hoje como seus clássicos, visa ao espírito de espectadores isolados. Estes são levados a se confrontarem de maneira contemplativa na significação da peça, fundamentalmente da mesma maneira que o leitor define pelas teorias tradicionais de avaliação, sendo levado a confrontar e avaliar uma obra de arte de valor. No teatro considerado por Brecht para o futuro, não há mais espectadores, nada mais que os atores que desempenham agora para si mesmos. Esses atores fariam, em seus próprios corpos e trocando constantemente de papéis, a experiência da diferença ideológica que trazem as atitudes binárias. Brecht pressupunha que as estruturas que nos inscrevem a práxis social determinam não apenas a forma de nossos pensamentos, mas ainda todo nosso corpo, ou seja, os gestos e os modos de comportamento inscritos em nosso corpo. Para Brecht, nossa luta contra a hegemonia – e a prática crítica não é outra coisa – não é jamais unicamente uma luta por significações específicas.

Em razão das afinidades que sugeri entre o projeto de Brecht e o início do romantismo, parece significativo que a “Grande Pedagogia”, que ele busca em meio às trocas de papéis, a deslocar as identidades fixas e a mediar diferentes identidades, encontra um modelo no motivo de mudança de papéis da escrita romântica. De maneira análoga à de Brecht, os românticos empregam esse método para impedir o “Eu” de encontrar sua própria identidade, excluindo o “Outro” e, fazendo isso, excluem a si mesmos em relação ao outro.

V

Minha tese foi que as preocupações tradicionais relativas às questões de valor eram, e são ainda, fundamentadas sobre uma noção específica (e uma práxis) da leitura, do público, da significação e do sujeito enquanto agente social. Minha segunda tese foi que o conceito de avaliação, isto é, a discussão e a estimação de estruturas de significação, que merecem o exame,

foi removida por mudanças históricas e, sobretudo, por aquelas do modo de reprodução cultural das sociedades contemporâneas. (SCHULTE-SASSE, 1988). A condição pós-moderna parece tornar indispensável uma prática crítica diferente que mudaria a ênfase de uma discussão sobre as estruturas de sentido rumo às práticas criativas que expulsam as estruturas existentes e fazem perceber significações fora de estruturas de identidade estabelecidas. O sonho kantiano de uma “validade subjetiva universal” da arte era fundamentado sobre o pressuposto de que – como disse E. D. Hirsch – a “significação de uma obra literária pode ser conhecida apenas se adotamos a configuração mental específica que constitui esta significação” (1969, p. 327). Deixando de lado a questão de saber se tal adoção é apenas possível, eu defenderia que mesmo se ela for possível, não é desejável. Pelo fato das mudanças sociais abalarem essas adoções, o objetivo da prática crítica é mais desejável que seu sucesso.

Uma estimação adequada das possibilidades de uma prática crítica em meio às sociedades contemporâneas pressupõe, é claro, uma análise das forças que dominam verdadeiramente a sociedade ocidental de nossos dias. Para citar alguns dos principais elementos pertinentes desse contexto, há, inicialmente e em primeiro plano, a capacidade do capital, nas sociedades contemporâneas, de influenciar a organização dos desejos humanos – do ponto de vista do sub-eu para dispersá-los, e do ponto de vista deste para organizá-los de maneira diferente – e de controlar as imagens que refletem esses desejos. As ideologias organizam ainda o sub-eu. Mas há, também, *sentimentologias*, se podemos criar um neologismo, que são organizadores disto. O Estado encontrou, e encontra ainda, seu objetivo na organização ideológica dos sub-eus, isso que significa identidades ideológicas, enquanto o capital se interessa sempre mais na organização sentimentológica dos eus. Num grau limitado, portanto, o capital se encontra em oposição aos interesses do Estado. Por fim, repito, o funcionamento, sem embate, da reprodução *ideológica* da sociedade, que tem por centro o sub-eu, é sempre da mais alta importância. O discurso estabelecido, que trata da avaliação literária, é compatível com esse interesse do Estado.

Poderíamos dizer que o Estado é a instituição determinante da modernidade; o equivalente

psíquico do modo de organização do Estado moderno era um sub-eu forte, enquanto seu equivalente estético era o texto narrativo bem ordenado – nas constelações de personagens deste texto, o sub-eu, ideologicamente bem ordenado, podia se inserir por um ato de identificação. A circulação do capital e de imagens capitalizadas destrói todo o processo e muda de maneira decisiva o modo de reprodução cultural nas sociedades contemporâneas.

Guy Debord mostrou como as imagens, os retratos, os fragmentos ou os blocos de narração, e mesmo até os fisionômicos, são convertidos em capital na fase tardia do capitalismo e como eles formam uma corrente de imagens que podem ser controladas a partir de algumas posições privilegiadas. A configuração ideologicamente complexa da narração fechada não é mais a forma característica sob a qual apresentamos a ideologia, como era o caso à época do capitalismo triunfante; somos atualmente confrontados com a imagem portadora de valor, comercializável, à situação visual imediatamente transparente. Possuir tais imagens é possuir capital e o capital que elas representam reflete o capital investido nelas.

Resta-nos colocar a questão de saber se as mudanças em meio às sociedades, nisto que é conveniente chamar de mundo ocidental industrializado, mudanças das quais somos as testemunhas no momento atual, não exigem mais que uma prática crítica que poderíamos descrever como uma prática da política da linguagem. É nesse ponto preciso que os contornos de uma prática diferente no quadro das sociedades contemporâneas começam a se realçar. Contrariamente à prática tradicional da avaliação, a práxis crítica é aqui concebida como uma organização semântica da experiência humana: necessária e, contudo, sem fim, ela não pode jamais ser outra coisa que uma aproximação e se encontra, sempre, numa certa medida, já obsoleta. Tal organização depende de acontecimentos aleatórios no interior da linguagem.

1 - Traduzido do inglês por Henry Diament e do francês por Madalena Machado. Pós-doutora em Literatura Brasileira pela Sorbonne (França) e professora da UNEMAT da área de Literaturas de Língua Portuguesa e Teoria Literária, campus de Pontes e Lacerda. E-mail: madaglae@yahoo.com.br
2 - Certa bibliografia apresenta apenas publicações sobre o tema do *Kitsch* antes de 1971,

enumerada com 819 títulos; minha própria bibliografia (seletiva) dá uma lista de 317 títulos sobre o problema da avaliação literária antes de 1975.

3 - Não significa que o discurso sobre avaliação emergente atualmente em pleno Terceiro Mundo tenha uma função diferente. Ao contrário, as pressões da modernização parecem impulsionar a inteligência do Terceiro Mundo na mesma direção; ver Edgar Wright (1973) e Rand Bishop (1975), dentre outros.

4 - Ver nota 2.

5 - Numa série de publicações, Steinweg quase descobriu somente e interpretou a *Lhrstücktheorie* e ressuscitou sua prática. Cf. igualmente Reiner Steinweg, *Das Lehrstück. Brechts Theorie einer politisch-ästhetischen Erziehung* (Stuttgart, 1972), e Bertolt Brecht, *Die Massnahme. Kritische Ausgabe mit einer Spielanleitung*, Reinert Steiweg éd. (Frankfurt, 1972).

Aceito para publicação em 01.06.2009

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. **L'oeuvre d'art au temps des techniques de reproduction**. Paris: Essais, 1983.

DEBORD, Guy. **La société de spectacle**. Paris: G. Lebovici, 1971.

EINSTEIN, C. **Die Fabrikation der Fiktionen**. S. Penkert: Reinbek bei Hamburg éd., Rowohlt, 1973.

EMRICH, W. Wortutung und Rangorddnung literarischer Werke, **Sprache im Technischen Zeitalter**, 1964, v.12, 974-991.

FRYE, N. **Anatomy of Criticism: four essays**. Princeton: Princeton University Press, 1957, 1966. (**Anatomie de la critique**. Paris: Gallimard, 1968).

GIESZ, L. **Phänomenologie des Kitsches**. 2. ed. München: Fink, 1971, 48,40.

GREIMAS, A. J. **Sémantique structurale, recherche de méthode**. Paris: Larousse, 1966.

HIRSCH JR, E. D. Literary Evaluation as Knowledge. **Contemporary Literature**. 1969. p.319-331.

INGARDEN, R. **The cognition of the Literary Work of Art**. Evanston: Northwestern University Press, 1973.



- KILIAN, H. *Das enteignete Bewusstsein. Zur dialektischen Sozialpsychologie*. Berlin: Neuwied, p. 101-102, 1971.
- KRIEGER, M. *Literary Analysis and Evaluation – And the Ambidextrous Critic*, **Contemporary Literature**, 9, p. 290-310, 1969.
- MUKAROVSKÝ, Jan. **Kapitel aus der Ästhetik**. Frankfurt: Suhrkamp, 1970.
- MÜLLER-SEIDEL, W. **Probleme der literarischen Wertung. Über die Wissenschaftlichkeit eines unwissenschaftlichen Themas**. Stuttgart: Böhlau, Köhn, 1965.
- NOVALIS, 1960, 1975, *Schriften*. P. Kluckhohn et R. Samuel, éd., vol. 2, Stuttgart, Kohlhammer. *Nouvelles images, nouveaux réels*. **Cahiers internationaux de Sociologie**. LXXXII (1987).
- OHMANN, R. *The Shaping of a Canon: US Fiction, 1960-1975*. **Critical Inquiry**, 1983, p. 10, 199-223.
- PENKERT, S. **Carl Einstein. Existenz und Ästhetik. Einführung mit einem Anhang unveröffentlichter Nachlasstexte**. Wiesbaden: Vandenhoeck & Ruprecht, 1970.
- SMITH, B. *Herrnstein. Contingencies of Value*. **Critical Inquiry**, 10, 1-35, 1983.
- SCHULTE-SASSE, Jochen. **Literarische Wertung**. 2.ed. Stuttgart: Metzler, 1976.
- _____. *Von der Schriftlichkeit zur Elektronik: Über einige Wechselbeziehungen zwischen Mediengeschichte*. In: **Die Materialität der Kommunikation**. Frankfurt: H. U. Gumbrecht et K. L. Pfeiffer, éd., 1988.
- SCHWAB, G. **Entgrenzung und Entgrenzungsmythen. Zur Anthropologie der Subjektivität im modernen angloamerikanischen Roman**. Heidelberg: Steiner, 1987.
- SCHÜLING, H. **Zur Geschichte der ästhetischen Wertung. Bibliographie der Abhandlungen über den Kitsch**. Giessen: Ohms, 1971.
- STEINWEG, R. **Brechts Modell der Lehrstücke. Zeugnisse, Diskussion, Erfahrungen**. Frankfurt: Suhrkamp, 1976.
- WINTERS, Y. **The Function of Criticism: Problems and Exercises**. Denver: Alan Swallow, 1957.
- TRUNZ, E. *Über das Interpretieren deutscher Dichtung*. **Studium generale**, 5, 1952. p. 65-68.
- WELLEK, R. *Literary Theory, Criticism and History*. **Concepts of Criticism**. New Haven/London: S. G. Nichols Jr., Yale University Press, 1960-1963.

O LUGAR DA LITERATURA REGIONAL NO ENSINO

Marta Helena Cocco¹



Resumo: Este artigo pretende evidenciar a relevância da inclusão, nos currículos escolares, de obras produzidas na região em que os estudantes vivem, pela importância da literatura como conhecimento também da realidade do entorno e da reflexão sobre a formação do cânone nacional. Assinala-se, nessa inclusão, o cuidado com os critérios de seleção de obras e uma reflexão sobre identidades culturais.

Palavras-chave: identidades culturais; regionalismo; ensino; literatura mato-grossense; currículo escolar.

Abstract: This article aims to highlight the need of including literary works produced in the region where students live in their school curriculum, due to the importance of literature as well as encouraging the identification of their reality and reflection on national canon formation. Both the criteria of selection of works and reflection on cultural identities are taken into consideration.

Keywords: cultural identities; regionalism; teaching; mato-grossense literature; school curriculum.

Todas as reflexões, discussões, projetos de pesquisa ou extensão e até mesmo eventos artísticos de que tenho, de alguma forma, participado ou tenho testemunhado, nos últimos anos, em Mato Grosso, sempre me instigam a relacioná-los com o ensino. Assim, no âmbito da literatura produzida em Mato Grosso (compreendida como a definiu primeiramente Yasmin Nadaf², referindo-se a obras produzidas por mulheres, seguida por Hilda Magalhães³, que estendeu o critério independentemente de gênero, depois Carlos Gomes de Carvalho⁴ e, antes, ainda, de forma subentendida em sua historiografia, Rubens de Mendonça), em virtude das várias ações públicas e privadas, institucionalizadas ou pessoais que têm sido realizadas no sentido de formação do cânone, de criação de grupos de pesquisa, de recuperação de obras esgotadas ou quase extintas, de organização de antologias com base em publicações de periódicos, de análise crítica de obras publicadas, de estudos sobre a constituição das identidades locais por meio de obras de arte, de incentivo à publicação de novos autores, etc., sinto-me desafiada a tratar de uma etapa fundamental dessas ações, que é o ensino. Não me ocuparei do consumo da literatura em outros espaços que não a sala de aula. Também assinalo que esta é uma discussão inicial, bastante marcada pela experiência adquirida durante a prática docente não apenas universitária, mas também com o ensino médio há alguns anos atrás. Espero

que possa ser acrescida, posteriormente, inclusive com experiências, críticas, sugestões e pesquisas de outros profissionais.

Antes de focalizar a literatura regional, inicio uma discussão bastante aprofundada por pesquisadores de várias regiões do Brasil sobre a diluição do conteúdo da literatura, no ensino médio, num componente curricular mais amplo, o das linguagens, nos atuais parâmetros curriculares. Opondo-se a essa diluição, lemos em **Orientações curriculares para o ensino médio - linguagens, códigos e suas tecnologias** (OCEM, doravante), a posição que defende a autonomia e a especificidade da literatura, assinada por consultores e leitores críticos, entre eles, Ligia Chiapini, Haquira Osakabe e Maria Zélia Versiane:

Embora concordemos com o fato de que a Literatura seja um modo discursivo entre vários (o jornalístico, o científico, o coloquial, etc.), o discurso literário decorre, diferentemente dos outros, de um modo de construção que vai além das elaborações lingüísticas usuais, porque de todos os modos discursivos é o menos pragmático, o que menos visa a aplicações práticas. (OCEM, 2006, p.49).

Um dos pontos de vistas opostos ao das OCEM aponta como uma das soluções a formação do professor, ou seja, a ideia de que a dicotomia língua-literatura não faz sentido quando o professor possui um conceito amplo de



linguagem⁵. Não me estenderei sobre essa discussão, mas reconheço que ela antecede a que dispõe sobre o regional.

Este recorte, entretanto, concentrar-se-á nesse último aspecto, percorrendo, antes, um caminho que vai do geral ao particular. Pensando a literatura como conhecimento e a formação do leitor como uma das mais importantes funções da escola, vemo-nos diante de um cenário em que a literatura, fora da escola, concorre com outras formas midiáticas, em que prepondera a cultura de massa. Na escola, em tese, seu *locus* mais importante, a disciplina perde a autonomia. Assim, antes de mais nada, parece ser urgente a defesa da especificidade da disciplina ou do compromisso do profissional de letras para então discutir – o que não faremos aqui – o que as ementas contemplam e como o ensino tem sido realizado.

Outro item importante, para seguir no viés da exclusão, também discutido nas “OCEM”, são as falhas apresentadas nos programas curriculares pré-estabelecidos em livros didáticos e apostilas (em que se privilegia a história da literatura, e não o estudo aprofundado das obras literárias), pois embora garantam algumas vantagens, expõem fraturas, como a não inclusão das literaturas ditas regionais, item que nos interessa aqui:

Podem-se destacar alguns pontos positivos e simultaneamente negativos da adoção da história da literatura no ensino tal qual se tem cristalizado: 1. resolve o problema da seleção de obras, pois constitui um corpus definido e nacionalmente instituído, mas elimina as peculiaridades regionais. (p. 76).

No caso de Mato Grosso, se admitimos a existência de uma literatura regional ou, pelo menos, de uma literatura com todas as possíveis variações de temas, estilos, etc. produzida em Mato Grosso, temos de admitir que há, no nosso caso, a presença do livro e do autor, consideradas as relativas proporções em comparação a outras regiões, e há a do leitor, mas essa é ainda tímida. Sobre a existência de literatura como sistema, em Mato Grosso, Mario Cezar Silva Leite (2005) acentua a sua configuração a partir de certos momentos históricos, instituições (Instituto Histórico e Geográfico e Academia Mato-grossense de Letras) e atores, em convergência com o discurso regionalista:

A partir de determinado momento específico organiza-se um sistema literário tendo como fator central o discurso regionalista que deu, e dá desde então, uma certa coesão entre os três elementos envolvidos, escritores-obra-leitores, e estabelece um certo conjunto - isto é, o sistema organiza-se a partir e em torno do discurso regionalista; segundo, este sistema assim organizado não pode ser pensado sem se considerar, como parte absolutamente interna de sua configuração, as figuras centrais de sua fundação; e, terceiro, também não pode ser pensado sem se considerar a produção literária, biográfica ou histórica, os discursos, criados-elaborados sobre essas figuras – responsáveis pela construção efetiva de suas imagens. Daí que, por ora, parece-me indispensável sinalizar para a centralidade das duas instituições citadas acima e para duas das mais emblemáticas figuras de todo este processo, no primeiro momento regionalista mais identificável: Dom Aquino Corrêa e José de Mesquita. (LEITE, 2005, p. 237).

Dentre os três elementos do sistema cuja fórmula vem de Antonio Candido⁶, o último, como já dissemos, ainda é deficitário no caso de Mato Grosso. Para resolver tal questão (reduzido número de leitores), universidades locais têm começado a investir na formação de professores para o ensino, trazendo à cena obras e respectivas leituras críticas, com vistas à multiplicação desse conhecimento nas escolas.

Por que é importante que o currículo contemple obras regionais? A resposta parece tão óbvia que a pergunta poderia ser igualmente assim considerada. Mas, quando o assunto é ensino, nunca é demais repetir. Se pensamos a literatura como forma de conhecimento e como um “direito de todo cidadão”⁷, conforme Candido, não podemos privar esse cidadão da reflexão, do pensamento crítico acerca da realidade do seu entorno, o que é possível por meio de obras cujos temas incidam sobre o local (não apenas como espaço geográfico, mas, sobretudo, local como espaço de reflexão sobre a vivência de seres da natureza, inclusive os humanos, considerados em sua historicidade). No caso de obras produzidas no local, com temas que tendem à “universalidade”, é inegável a importância de se observar como o artista que habita determinado espaço (por mais que peregrine, viaje por outros) imagina e recria o mundo a partir de um ponto de referência e como dialoga com outros mundos.

Também é importante, a partir da inclusão de

obras produzidas na região e que tenham mérito qualitativo, discutir, tanto para as publicadas contemporaneamente, mas, sobretudo, no caso das extemporâneas, o porquê de não fazerem parte do cânone nacional apresentado em apostilas e livros didáticos. Considerando que uma das hipóteses a ser formulada seja a do distanciamento geográfico do eixo Rio-São Paulo, onde se concentram as principais editoras e a maior densidade demográfica, além dos aspectos econômicos, cabe refletir, na sala de aula, sobre os critérios de constituição do cânone e sobre as formas como a região tem sido representada ao longo do tempo, em textos literários e impressos em geral (como jornais e revistas) e como essas representações adquirem caráter performativo e passam a constituir as subjetividades/identidades dos habitantes de uma região.

Partindo da suposição de que o ensino da literatura regional esteja garantido, antecipo duas preocupações relativas a seu ensino. Uma é a de que as obras regionais ocupem o merecido espaço por méritos qualitativos e que não destituam o espaço de outras obras importantes, canonizadas ou não, de outras literaturas, para que a região ou o regional não se sobreponha a outros critérios e não ocorram fatos como os relatados por Osakabe e por ele considerados um equívoco:

Considerando grandes nomes da história literária, Shakespeare por exemplo, como sinônimos da dominação branca, muitas foram as vozes favoráveis a sua eliminação dos currículos escolares, em benefício de nomes mais locais, de maior presença na vida imediata das diferentes comunidades. Evidentemente o que se pretendia, num primeiro momento, não seria a substituição de um padrão por outro, mas uma ampliação do universo cultural, que deveria necessariamente contemplar as produções mais significativas da história próxima. Mas, o equívoco se instalou como verdade moral e gerou discussões confusas em que se misturavam história cultural, conquistas políticas, avanço científico e também bastante complacência teórica. (OSAKABE, 2005, p. 39).

Sobre o mérito qualitativo, no caso de Mato Grosso, em que as obras consideradas regionais (as produzidas na região independentemente do tema) são muito pouco lidas, o consumo e a circulação não servem como parâmetro para medir a qualidade, aliás, esses itens não servem como parâmetro em nenhuma literatura. Então, aqui

reside o papel fundamental da pesquisa, sediada, predominantemente, nas universidades, que deve revelar as qualidades de um texto e, mais importante, a publicação dessa pesquisa, de modo que alcance toda a comunidade escolar, não apenas a universitária. É sabido que falar sobre qualidade em arte constitui tema polêmico, especialmente hoje - na chamada pós-modernidade ou modernidade tardia, etc. -, em que o estético tem sido deslocado em favor do político. É preciso atentar para que o político não seja um "tiro pela culatra", fazendo com que grandes obras da literatura e o respectivo conhecimento que as mesmas encerram não sejam preteridas ou lidas apenas por uma parcela privilegiada de estudantes, justamente os que já se encontram na posição centro-incluídos.

Tratando-se da inclusão/exclusão de certas obras regionais do cânone nacional, é evidente que, num primeiro momento, está-se garantindo a afirmação do local frente à tentativa de homogeneização e padronização do gosto pretendida pelo mercado global. Sobre o assunto, Walnice Vilalva (2008) assinala a presença das historiografias regionais como a afirmação da diferença e alteridade diante da pretensa ideia de unidade e integração das historiografias nacionais:

O adjetivo, qualquer que seja ele, cearense, sergipano, mato-grossense, etc., deflagra não um exacerbado juízo de individuação e singularização, quer seja regional, quer seja local, mas nomeia precisamente o espaço da exclusão: aquilo que não pertence ao nacional ou à brasileira. Nessa proposta historiográfica salta o desejo de sobrevivência, de leitura e de valorização dos textos catalogados. (VILALVA, 2008, p. 13).

Nesse sentido, o ensino da literatura regional é ainda mais importante, porque contribui para o reconhecimento e a afirmação da diferença. Pensando a literatura e seu ensino em qualquer nível, teríamos a diferença do regional frente ao nacional. Enquanto os currículos escolares apresentarem a velha configuração (períodos e escolas literárias brasileiras), o regional seria definido pelo espaço do reconhecimento e da inclusão. Dentro da própria região, recomenda-se o cuidado para que algumas das obras que pertencem ao *corpus* denominado regional não produzam a afirmação de identidade única de uma região, e sim de identidades, já que nela nunca

houve e cada vez menos há/haverá uma vivência homogênea. É preciso pensar sobre como alguns modos de viver e alguns símbolos culturais existem no local, assinalando que nada existe casualmente (embora possam fazer parte da natureza, não "caíram do céu").

A pergunta a ser feita é: os símbolos da minha cultura podem ser resultado de produções e processos relacionados a algum tipo de poder? Pode-se estender esse raciocínio ao próprio questionamento do cânone. Incluir algumas obras no repertório dito nacional significa, dentro da região, escolher, dentre todas, aquelas que melhor a representariam (a região) de acordo com determinados critérios. Isso não significa julgar a formação do cânone local, apenas chamar a atenção para o fato de que ele também é uma produção. Por essas razões, há a preocupação de que o ensino da literatura regional não contribua para a formação/consolidação de uma concepção essencialista de cultura, em que se considera tudo o que é "nosso/meu" de valor maior e melhor do que o que é do outro.

A partir de uma experiência com alunos de graduação em Letras, em que essa hipótese foi confirmada, sugeri que o ensino de uma literatura considerada regional deve incluir, na análise das obras, discussões sobre a constituição das identidades, sobre o conceito de região nas várias áreas do conhecimento e sobre o regionalismo. Pode-se, também, em currículos do ensino superior, debater, comparativamente, o modo como o regionalismo literário tem sido constituído nas diferentes regiões brasileiras, nas diferentes temporalidades.

Essa proposta surgiu pela atualidade do tema, dadas as novas configurações espaciais de países e regiões por conta da globalização e, também, como advertência para que o ensino de literatura não sirva à consolidação de concepções essencialistas de cultura, nem a justificativas ufanistas que, num primeiro momento, podem soar como atitudes ingênuas e inofensivas, mas, posteriormente, podem desencadear fundamentalismos com reflexos nas atitudes dos sujeitos (no convívio social) sobre os quais tenham agido os signos das identidades. Um desses fundamentalismos pode ser o literário, baseado na exaltação de todas as obras produzidas no e sobre o local e no desprezo a outras, talvez de maior mérito, por serem de outros locais.

Outro fundamentalismo se verifica quando

convivem, num mesmo espaço, pessoas de diferentes identidades culturais, caso de Mato Grosso, hoje, por ser um território de confluência de vários fluxos migratórios e imigratórios. Já observei, pessoalmente, casos de discriminação pelas identidades culturais, por pessoas que não as compreendem como resultado de produções discursivas, em que a suposta identidade da maioria prevalece, ou prevalece a identidade do grupo de maior poder econômico. Daí resultam preconceitos de todo o tipo. Nesses casos, considero fundamental a atuação da escola e, especificamente, do ensino da literatura regional com ementa que contemple o estudo da formação das identidades, para que o debate e a reflexão daí originados seja o responsável pelo respeito à diferença, em acordo com o que diz a respeito Tomás Tadeu da Silva (2000):

Na perspectiva da diversidade, a diferença e a identidade tendem a ser naturalizadas, cristalizadas, essencializadas. São tomadas como dados ou fatos da vida social diante dos quais se deve tomar posição. Em geral, a posição socialmente aceita e pedagogicamente recomendada é de respeito e tolerância para com a diversidade e a diferença. Mas será que as questões da identidade e da diferença se esgotam nessa posição liberal? E, sobretudo: essa perspectiva é suficiente para servir de base para uma pedagogia crítica e questionadora? Não deveríamos, antes de mais nada ter uma teoria sobre a produção da identidade e da diferença? Quais as implicações políticas de conceitos como diferença, identidade, diversidade, alteridade? O que está em jogo na identidade? Como se configuraria uma pedagogia e um currículo que estivessem centrados não na diversidade, mas na diferença, concebida como processo, uma pedagogia e um currículo que não se limitassem a celebrar a identidade e a diferença, mas que buscassem problematizá-las? (SILVA, 2000, p.73).

A presença da literatura na escola/universidade é imprescindível, inclusive a regional. Não constitui problema o educando/leitor orgulhar-se do local onde vive, das coisas da sua terra. Pelo contrário, é importante porque afirma o seu valor. No caso da literatura, entre outros, traz à tona também reflexões sobre a formação do cânone, como já foi assinalado. O problema apenas surge quando o orgulho passa a ser índice de uma suposta superioridade diante do outro e de uma ingênua compreensão de cultura, o que

deve e pode ser evitado. Não custa repetir: o ensino que problematiza a produção das diferenças pode ser um grande aliado na formação das sociedades sustentáveis, tão defendidas nos discursos políticos.

Enfim, o lugar do regional na literatura, instaurado pelo político e pelo estético, deve ser garantido em todas as escolas e universidades.

1 - Mestre em Estudos da Linguagem pela UFMT e Doutoranda em Letras e Linguística pela UFG. Professora de Literaturas da Língua Portuguesa da UNEMAT, campus de Tangará da Serra. E-mail: martacocco@uol.com.br

2 - Em artigo publicado nos anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura, em 1996, diz Yasmin: "deve-se entender por essa literatura, aquela que foi e está sendo produzida pelas mulheres nascidas em Mato Grosso que escrevem em Mato Grosso ou em outras regiões, bem como pelas mulheres de outras regiões que escrevem em Mato Grosso" (NADAF, 1996, p.467).

3 - Hilda Gomes Dutra Magalhães definiu como literatura mato-grossense "os textos escritos por autores que nasceram em Mato Grosso ou que nele residem (ou tenham residido), contribuindo para o enriquecimento da cultura do Estado" (MAGALHÃES, 2001, p.3).

4 - Sebastião Carlos Gomes de Carvalho, em antologia de poemas, diz: "Considero como mato-grossenses não apenas os natos mas igualmente àqueles que, vivendo aqui, produziram, e produzem, a sua obra literária" (CARVALHO, 2003, p.15).

5 - Sobre esse tema, ver o artigo de Beth Brait, "Leituras, formas vivas de surpreender significações", publicado pela Editora da UEL.

6 - Candido distingue manifestações literárias de literatura e, para haver esta última, impõe a necessidade de um sistema formado principalmente por estes denominadores: "a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns aos outros" (CANDIDO, 2000, p.23).

7 - Candido assevera o "direito à literatura" em artigo assim concluído: "Uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito

inalienável" (CANDIDO, 2004, p.191).

8 - A pesquisa foi publicada integralmente no livro **O ensino de literatura produzida em Mato Grosso: regionalismo e identidades**.

Aceito para publicação em 01.06.2009

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. Orientações Curriculares para o ensino médio. In: _____. **Linguagens, códigos e suas tecnologias**. Secretaria de Educação Básica. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2006. p.49- 83. v.1.

BRAIT, Beth. Leituras, formas vivas de surpreender significações. In: AGUILERA, Vanderci de Andrade; LIMOLI, Loredana. (Orgs). **Entrelinhas: entretelas: os desafios da leitura**. Londrina: Ed. UEL, 2001. p. 1-20.

CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

_____. Direito à literatura. In: _____. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 2004. p.169-192.

CARVALHO, Carlos Gomes de. **A poesia em Mato Grosso**. Cuiabá: Verdepantanal, 2003.

COCCO, Marta Helena. **O ensino da literatura produzida em Mato Grosso: regionalismo e identidades**. Cuiabá: Cathedral Publicações, 2006.

LEITE, Mário Cezar Silva. Literatura, regionalismo e identidades: cartografia mato-grossense. In: _____. **Mapas da mina: estudos da literatura em Mato Grosso**. Cuiabá: Cathedral Publicações, 2005. p.237-254.

MAGALHÃES, Hilda. **História da literatura do Mato Grosso: séc.XX**. Cuiabá: Unicen Publicações, 2001.

MENDONÇA, Rubens. **História da literatura mato-grossense**. 2.ed. Cáceres: Ed. Unemat, 2005.

NADAF, Yasmin Jamil. Literatura mato-grossense de autoria feminina: séculos XIX e XX. In: SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, 6., 1995, Rio de Janeiro) **Anais...** Rio de Janeiro: Nielm, 1996, p.467-484.



OSAKAB, Haqira. Poesia e indiferença. In: PAIVA, Aparecida; MARTINS, Aracy; PAULINO, Graça; VERSIANI, Zeia (Orgs.). **Leituras literárias: discursos transitivos**. Belo Horizonte: Ceale/Autêntica, 2005. p. 37-54.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: _____. (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 3.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004. p.73-102.

VILALVA, Walnice. Identidade e nacionalismo: caminhos da historiografia literária brasileira. **Revista Alere**, Revista do Núcleo de Pesquisa Wladimir Dias-Pino, Universidade do Estado de Mato Grosso, campus Universitário de Tangará da Serra, v. 1, n.1, p.9-13, 2008.



PAPEL DO VIAJANTE NA UTOPIA, DE THOMAS MORE

Olga Maria Castrillon-Mendes¹



Resumo: Este artigo discute o papel do viajante Hitlodeu na obra *Utopia* (1516), de Thomas More, observando os elementos que compõem o conjunto harmônico da obra. Como caracterizadora do gênero utópico, é portadora de um projeto humanista de transformação social baseado em critérios racionais que poderiam resultar em melhorias de vida comum dos povos do Ocidente.

Palavras-chave: utopia; viajante; sociedade ideal; Thomas More; gênero literário.

Abstract: This article discusses the role of the traveler Hitlodeu in *Utopia* (1516) by Thomas More, noting the elements which make up the whole harmony of the narrative. As a defining work of the utopian genre is the bearer of a humanist project of social transformation based on rational criteria that could result in improvement of people's life in the West.

Keywords: utopy; traveler; ideal society; Thomas More; literary genre.

A viagem tem surgido como o espaço ideal para a ficção e a utopia. Propicia o distanciamento do olhar, abre espaço para a criação literária e tem o poder de alterar o significado do tempo e da história. Os descobrimentos no Novo Mundo, por exemplo, redesenharam a cartografia universal pela incorporação de uma novidade no universo do conhecimento. O viajante é o indivíduo *de fora* que observa, analisa, pesquisa, compara e avalia, o que lhe permite descobrir novos parâmetros e criar. Desta forma, cada época gera acontecimentos que se revelam emblemáticos para as transformações do mundo. No dizer de Ianni (2000), são "travessias" porque há sempre algo de coletivo no movimento, nas inquietações, nas descobertas e nas frustrações dos que se encontram, criando elementos de tensão, de conflitos e mesclando ou dissolvendo concepções e valores. Tal mobilização, ligada pela viagem (real ou imaginária), é uma forma de autodescoberta e/ou de conhecimento do outro.

Uma dessas passagens obrigatórias na história da civilização tem lugar nos séculos XV e XVI, vistos como períodos de grandes transformações no mundo. O Renascimento, notadamente o que se desenvolveu na Itália, revitaliza a cultura e o saber da Antiguidade Grega, esta representada como o *topos* ideal onde se desenvolveu uma forma de vida orgânica, regida por valores ético-morais. Os gregos eram contrários à ideia de expansão da sociedade regida por padrões econômicos, pela industrialização e pelo desenvolvimento do

indivíduo que degenerava o Estado. Esse conflito dará origem à tragédia que comportou, na sua essência, a crise do sagrado e a erupção do indivíduo. Surgiu a ideia do homem público voltado para o comércio, para a busca de riquezas advindas, principalmente, das conquistas e fazendo parte de um projeto de ação em que o importante era o grau de possibilidades de construir algo para adquirir *status* e consciência do próprio destino.

No momento de desenvolvimento dessas ideias humanistas e renascentistas, a América é descoberta. O que isso pode significar?

Primeiramente a compreensão do processo de desenvolvimento do pensamento centrado no homem e, *a posteriori*, a relação deste com a natureza. Antes ligado ao sagrado e à tradição da *polis*, o homem passa a conceber sua existência e construir seu próprio destino, o que significa dizer que podia escrever a vida e inventar uma sociedade. Nessa ideia de forma de vida construída pela vontade e pela razão reside a gênese da utopia.

Visto desta forma, o velho mundo como projeção do novo é uma utopia em si, ou seja, uma criação histórica. Como exemplo, na Itália, Alexandre VI rompe a lógica do papado e toma o poder da Igreja no momento do descobrimento da América para construir com o seu filho, Cesare Borgia, um novo reino. Borgia, como grande manipulador político, faz a divisão das terras na América, propõe o Tratado de Tordesilhas, dando



aos espanhóis a maior fatia das terras. Assim, o poder mercantil é transferido para a Península Ibérica, gerando, por séculos, os maiores conflitos pela posse, ocupação e, principalmente, pela regulamentação dos limites no continente americano. A Igreja, no centro do mercantilismo, comanda a ação religiosa de auxiliar o processo de povoamento das terras e a catequização dos habitantes por meio da Companhia de Jesus. A obra missionária cristã transformou-se, assim, num poder paralelo intimidador do poder central português no século XVIII, liderado pelo primeiro ministro de D. José I, Marquês de Pombal, responsável direto pela expulsão dos jesuítas das terras americanas.

Intrinsecamente ligada à viagem como princípio e estratégia ficcional (e não só como movimento) e ao relato, a utopia será analisada, para o propósito deste texto, como decorrente da narrativa do viajante. Especificamente, proponho refletir sobre o papel do viajante como alicerce do relato utópico na obra **Utopia**, de Thomas More.

Estrategicamente, More cria uma personagem (marinheiro português companheiro de Américo Vespúcio) e uma ilha de utopia está nas rotas desses navegadores. Tais elementos estão imbricados de modo a tornar visível a compreensão do conjunto harmônico composto para caracterizar o gênero e o estilo narrativo, fundadores das novas concepções de pensamento.

O viajante humanista

O viajante do século XVI é herdeiro do Humanismo desenvolvido em Florença no século XIV quando, pela necessidade de se ter um discurso unificador, recupera-se o espírito grego. Esse discurso nasce das ideias gestadas pelo Concílio de Trento. Como coloca Agnes Heller (1982, p. 267-292), em Florença é criada uma escola de difusão do saber grego e funda-se a Academia Neoplatônica e a Biblioteca Laurenciana, bases do Humanismo italiano. Surge, assim, o ócio ético-epicurista do trabalho e a política torna-se importante pelos movimentos de conturbação social, solo propício para o desenvolvimento da utopia.

Com tamanha proporção de mudanças sociorreligiosas, emerge a noção de indivíduo, isto é, o homem como entidade que necessita criar sua própria história. Os Medici, de origem socialmente baixa, passam a banqueiros e

financiadores da arte e da economia, determinando o destino da cidade a partir da expansão econômica. Financiam a viagem de Colombo que se faz acompanhar de um florentino, Américo Vespúcio, em cujo nome se inspirará a denominação do Novo Mundo descoberto. Esse Novo Mundo foi alcançado por viajantes navegadores, portugueses e espanhóis, em busca de novas terras, cumprindo tarefas oficiais ou buscando riquezas. Lembramos, aqui, que More, pela boca do amigo Pedro Gil, fala em *ilha* de utopia nas rotas dos navegadores, colocando a Taprobana como lugar de desembarque “por milagre”, até chegar à Calicut, “onde encontrou navios portugueses que o reconduziriam ao seu país” (MORE, 1972, p. 166). A ilha como lugar privilegiado será transformada em espécie de mito ou de explicação para muitas situações históricas, implícita na simbologia de *outro mundo* e o *além maravilhoso*, ou até mesmo de uma situação geográfica de *entre rios*, demarcando fronteiras.

Nessa perspectiva, na ideia de insularismo reside a atitude mental que representa o microcosmo fora da história, uma vez que a não-expansão econômica da sociedade utópica isenta a corrupção causada pelo desenvolvimento. Uma espécie de consagração da tranquilidade estática que, uma vez rompida, dá lugar à desagregação social. A ilha é a representação dessa atitude mental: um lugar isolado, longe dos contatos humanos que geram a atividade econômica, portanto, o lugar ideal para o desenvolvimento do espírito de uma sociedade plástica, isto é, inventada.

Na ilha, o viajante, que é o elemento casual no relato utópico, ao firmar o diálogo com alguém da terra, assume o papel de analista das precariedades locais e de guia das ideias de transformação de uma sociedade movida pela ética e não pelos meios de produção: “Rafael notou entre esses novos povos instituições tão ruins quanto as nossas, mas, observou também um grande número de leis capazes de esclarecer, de regenerar as cidades, nações e reinos da velha Europa” (p. 168). Essa possibilidade de ver com outros olhos, de outra maneira, proporciona a viagem e dá ao viajante poder para comparar realidades:

Rafael entremeava sua narrativa com as reflexões mais profundas. Examinando cada forma de governo, analisava com uma sagacidade maravilhosa, o que há de bom e



verdadeiro numa, de mau e de falso noutra. Ao ouvi-lo [...] era de pensar-se que vivera toda a vida nos lugares por onde apenas passara. (p.168).

Contrariamente à ideia da viagem como forma de enriquecimento, o viajante da **Utopia** está acima dos bens materiais para usufruto próprio, como diz a personagem representativa desse universo:

Eu pouco me inquieto com a sorte dos meus, retomou Hitlodeu. Creio ter cumprido sofrivelmente os meus deveres para com eles. Os outros homens só abrem mão de seus bens já velhos e na agonia, e é ainda chorando, que renunciam ao que suas mãos desfalecentes não mais podem reter. Eu, cheio de saúde e juventude, tudo dei aos meus parentes e amigos. Eles não se queixarão espero, do meu egoísmo; não exigirão que, para acumulá-los de ouro, eu me faça escravo de um rei. (p. 169).

Aqui a posição do viajante está acima do bem e do mal. Não aceita se inserir nos negócios públicos, como se nota na forma como é inquirido por More no que diz respeito à ciência e aos talentos: “embora não tivésseis o hábito dos negócios, daríeis mesmo assim, um excelente ministro para o rei mais ignorante” (p.170).

Nesse sentido, Rafael retruca More e diz que prefere o sossego e não tem todas as qualidades que lhe são atribuídas. Além do mais, os príncipes “ocupam-se muito pouco de bem administrar os Estados submetidos à sua dominação”, pois no conselho do rei reina a inveja, a vaidade e o interesse (p.171).

Ligado ao arcebispo da Cantuária, que conheceu na Inglaterra, Rafael tece a ele grandes elogios e o apresenta a Gil, uma vez que More já o conhecia. Vendo por esse lado, como diz Mauro Brandão no prefácio à obra de More, as ideias parecem vinculadas a John Morton, cardeal e arcebispo de Canterbury, de quem herdou a franqueza rude presente na análise implacável da sociedade inglesa de seu tempo, quando era um perigo pessoal fazer tal acusação. Suas disposições naturais eram desenvolvidas pelo exercício e pelo estudo e era “um dos mais firmes esteios do Estado” (p. 172).

Como demonstração de conhecimento das coisas, o humanista vive o que pensa e prega. O diálogo com o cardeal John Morton representa a tolerância e o caráter do indivíduo dotado de

qualidades próprias ao espírito da época. O viajante de More é aquele do humanismo epicurista, do bem estar social sem, entretanto, perder o espírito coletivo: “Os viajantes se reúnem para partir em conjunto; munem-se duma carta do príncipe que é um certificado de licença e que fixa o dia de regresso” (p. 172). A carta é o sinal de contato e de veiculação das ideias a serem seguidas. Representa, portanto, o olhar diferenciado do visitador clássico que, ao chegar, traz a utopia plenamente realizada.

O viajante utópico: quem é?

A **Utopia**, de Thomas More, escrita em 1516, é uma obra seminal que funda o gênero literário e marca um período importante na história.

O autor foi grã-chanceler da Inglaterra no reinado de Henrique VIII, momento de grandes injustiças sociais e misérias da sociedade feudal, com a maior parte das terras nas mãos do clero e da nobreza, agricultura em ruína, falta de trabalho no campo em consequência da industrialização. Como homem ligado às questões do seu tempo, More coloca-se contra essa sociedade desorganizada e corrupta. Cria uma sociedade imaginária, ideal, sem propriedade privada, os bens e o solo distribuídos equitativamente, harmonia entre cidade e campo, sem gastos supérfluos e luxos e o Estado como administrador da produção.

Nesse ideal de sociedade, a obra está composta de duas partes que dialogam entre si: uma discute a Inglaterra da época e faz o seu diagnóstico social. Outra apresenta a utopia, um país repleto de problemas muito parecidos com os vividos pela Inglaterra, só que plenamente resolvíveis. Deixando de lado a ideia de progresso e de mudança social que danifica o homem e as instituições, More cria uma forma de resolver os problemas da sociedade por meio da invenção de uma Inglaterra baseada na ordem do coletivo, e não do pessoal ou privado.

Essa estrutura situa a história de modo a evidenciar uma caracterização das personagens movidas pela narrativa em primeira pessoa, que começa com o prólogo e avança para constituir o espaço em que os interlocutores dialogam sobre suas ideias. More chega em Flandres com a missão de tratar e resolver querelas entre Henrique VIII e Carlos, príncipe de Castela. Constitui-se personagem-narrador do prólogo do Livro I “Eu

fui, então, enviado à Flandres, como parlamentar com a missão de tratar e resolver essa questão” (p. 163). Conhece e se relaciona com Pedro Gil: “Durante a minha estada nesta cidade conheci muita gente; mas nenhuma relação me foi mais agradável que a de Pedro Gil, antuerpiense de uma grande integridade [...] Modesto e sem fingimentos, simples e prudente, sabe falar com espírito, e seu gracejo não é nunca uma injúria” (p. 164). Gil apresenta-o a Rafael Hitlodeu, descrito como homem de boa formação humanística e um jovem português de caráter aventureiro: “conhece bastante bem o latim e domina o grego com perfeição. O estudo da filosofia, ao qual se devotou exclusivamente, fê-lo cultivar a língua de Atenas de preferência à de Roma” (p. 165). Segue Américo Vespúcio em suas últimas viagens, porém, não volta com ele para a América. Atendendo a seu pedido, Vespúcio concede-lhe fazer parte dos vinte e quatro que ficaram nos confins da Nova Castela, pois “o nosso homem não teme a morte em terra estrangeira”. Percorreu muitos países, desembarcou em Taprobana e chegou a Calicut, onde “encontrou navios portugueses que o reconduziram ao seu país, contra todas as expectativas ” (p.165-166). Aqui, há uma semelhança intrínseca com o *epos* camoniano, inserindo o passado e valendo-se de profecias para incorporar um futuro que se liga aos resultados das grandes navegações.

A ligação de Hitlodeu com figuras de grandes navegadores coloca em discussão o pensamento político de More. De certa forma, essa ligação contraria o pensamento humanista estabelecido, conforme se vê na análise de Hankins (s/d, p. 183-187) sobre o contrasenso de More pela sua não aceitação da ideia platônica de que os governantes deveriam obrigatoriamente ser filósofos. Entretanto, para More, a pressão social e cultural conduz o indivíduo para as facilidades do dinheiro e do orgulho pessoal. Hitlodeu representaria, nesse aspecto, o ideal filosófico prático embasado na abolição da hierarquia social e da propriedade privada.

Assim, no viajante estaria resumida a vida ativa e a contemplativa, necessárias ao êxito da formação de uma filosofia superior e a necessidade de sonhar com grandes realizações. Nesse aspecto, More dialoga com Atenas no que tem de necessário para a sua concepção de sociedade para além da concepção platônica e sua inovação

fará da utopia o gênero por excelência.

Presentifica-se, no primeiro livro, uma sucessão de narrativas: More narra sobre a sua missão, a terra em que chegou e as pessoas que conheceu. John Morton, com sutileza, impede o legista de opor-se a Rafael sobre a tolerância ao roubo. Gil narra sobre o estrangeiro e suas qualidades. Finalmente, este narra a utopia, que constitui a segunda parte da obra, a sua essência que, segundo alguns estudiosos da obra moreana, foi escrita primeiro. Essas narrativas são construídas pelo diálogo, forma ideal da época para o debate cívico acerca de temas de filosofia e de política. Os interlocutores, homens virtuosos, encontram-se gozando do ócio (*otium*), livres das ocupações políticas, num ambiente bucólico onde tem início a conversa com o estrangeiro numa ambientação que lembra a tradição pastoril. Portanto, More se mantém ligado ao ideal do homem livre dos contatos que danificam o seu caráter e as suas aptidões.

O encontro com um navegante é o elemento que completa a utopia. Com o olhar diferenciado, Hitlodeu, “nombre compuesto de dos raíces griegas y que significa ‘profesor de boberías’” (SERVIER, 1995, p. 41), constitui-se o narrador da **Utopia** após fazer parte dos “vinte e quatro que ficaram nos confins da ‘Nova Castela’” (MORE, 1972, p. 165).

Por que More escolhe o viajante para ser o narrador da utopia?

Se More, Gil e John Morton constituem personagens da história, Hitlodeu é o *estrangeiro* (marinheiro), o elemento ficcional, situação que lhe garante o status de *passageiro*, viajante que executa a “travessia” (IANNI, 2000) de um estado de espírito para a novidade da transformação. Sob esse aspecto, o Livro I inscreve-se nos valores sociais de virtudes importantes para os humanistas que somavam ao saber a experiência e o estudo como valores intransferíveis e necessários ao conhecimento. Hitlodeu é o viajante sedento de novidades, que incorpora o espírito novo a ser difundido. Pela viagem adquire-se o poder de contar, lembrando-se que ao colocá-lo ao lado de Vespúcio, More configura o narrador da tradição. Ou seja, aquele que deixa o seu espaço em busca do Outro e, ao retornar, traz em si a história vivida e contada. O viajante é, ainda, aquele que está credenciado para, com o olhar de fora, julgar os problemas e propor soluções. Desta forma, releva-se a importância dos relatos

de viagem sobre terras recém-descobertas no Novo Mundo por portugueses e espanhóis, o que denota o grau de circulação desses textos entre o público leitor da época, ávido das conquistas e das aventuras entre povos exóticos.

Hitlodeu é, portanto, o viajante que encarna o ideal humanista e, ao dialogar com More-personagem, estabelece o grau de complementaridade propícia à expansão do caráter da **Utopia** e do seu autor. Ao encarnar esse ideal, coloca-se no lugar de More, reforçando a sua posição antimidieval: “Nós nada lhe perguntamos sobre esses monstros famosos que já perderam o mérito da novidade: Cila, Selenos, Lestrigões, comedores de gente, e outras harpias da mesma espécie que existem em quase toda parte. O que é raro é uma sociedade sã e sabiamente organizada” (MORE, p. 168) e a aspiração do ideal de sociedade, pois

se de um lado não posso concordar com tudo o que disse este homem, aliás incontestavelmente muito sábio e muito hábil nos negócios humanos, de outro lado confesso sem dificuldade que há entre os utopianos uma quantidade de coisas que eu aspiro ver estabelecidas em nossas cidades. (p. 165).

Ao viajante cabe conhecer e informar. Rafael diz a More:

Se tivésseis estado na Utopia, se tivésseis assistido ao espetáculo de suas instituições e de seus costumes, como eu, que lá passei cinco anos de minha vida, e que não me decidi a sair senão para revelar esse novo mundo ao antigo, confessaríeis que em nenhuma outra parte existe sociedade perfeitamente organizada. (p. 205).

Rafael tem a certeza do que fala e dos conhecimentos que conseguiu acumular durante suas “travessias” por lugares desconhecidos, uma vez que os indivíduos da utopia aprendem com os viajantes

[...] na escola dos naufragos aprenderam tudo que estes conheciam das ciências e artes espalhadas no império romano. Mais tarde, esses primeiros germens se desenvolveram, e o pouco que os utopianos tinham aprendido, levou-os a descobrir o resto. Assim, um único ponto de contato com o mundo antigo bastou para transmitir-lhes a indústria e o gênio. (p.206).

O contato que se tem com a viagem também é enaltecido por Rafael: Talvez a posteridade também esqueça a minha estada nessa ilha afortunada, estada esta que foi infinitamente preciosa para os seus habitantes, pois, por este meio, puderam apropriar-se das mais belas invenções da Europa” (p.207). Aqueles que têm oportunidade de ouvir o viajante nutrem-se do conhecimento. Então, o ato de contar é disseminador de culturas:

Pois então, disse eu a Rafael, fazei-nos a descrição dessa ilha maravilhosa. Não suprimais nenhum detalhe, suplico-vos. Descrevei-nos os campos, os rios, as cidades, os homens, os costumes, as instituições, as leis, tudo o que pensais que desejamos saber, e, acreditai-me, esse desejo abarcar tudo que ignoramos. (p.207).

Entre os diálogos do primeiro livro e toda a descrição da cidade ideal, na segunda parte, há uma coerência interna semelhante a que pautou a vida de More. Nesse aspecto, as personagens parecem fundir o mérito da questão básica humanista. Hitlodeu representa uma filosofia superior e um grande interesse pela geografia e pela história e More, como personagem do diálogo, “apela ao homem de boa vontade para que cumpra com o dever de conselheiro aplicando uma forma de filosofia mais civil, isto é, mais prática” (HANKIS, s.d., p. 185).

Algumas finalizações

Numa conjunção de valores sem os quais seria impossível compreender o texto utópico, o homem da **Utopia**, de More, é aquele que está inserido nas concepções ético-estóico-epicuristas. Ou seja, esse homem teria uma vida ativa de virtude em harmonia com a natureza, *locus* do ócio e da prática virtuosa, serenidade, atitude sábia, condução consciente da vida. A ideia básica desses valores é que os deuses são indiferentes aos homens, então, cada qual deve escrever sua própria história. O seu lugar é a natureza e nela a existência deve ser organizada prazerosamente na busca equilibrada entre o corpo e a mente.

Encarnando o ideal de More, Hitlodeu é o humanista que comunga com essa tradição e sustenta, como virtudes centrais, a justiça e a educação que devem guiar a comunidade acima de tudo. Sua visão, embora pareça a de um



conservador, tem compromissos com certos princípios políticos pelos quais sacrificou a própria vida, protestando contra as manobras de Henrique VIII, que queria estender o poder real à política eclesiástica.

No segundo livro, More pergunta o que deveria mudar na sociedade para que ela possa assumir os valores humanistas e cristãos e o que aconteceria se uma sociedade premiasse as pessoas pelo mérito, e não pela riqueza ou linhagem. More sugere, pela boca de Hitlodeu, que só a educação dos príncipes e oligarcas nas letras clássicas não resolve o problema, pois os defeitos da sociedade humana se ligam ao dinheiro e ao orgulho. A única saída para a liberdade dos vícios é a abolição da hierarquia social e da propriedade privada, elementos que serão demonstrados por Hitlodeu no esboço do retrato dessa sociedade.

Ao viajante cabe, então, a possibilidade de olhar (ex)ótico, externo à realidade visível. Ou seja, a ele é possível não só observar, mas julgar e criticar, propondo alternativas de mudanças para além do aparentemente válido. Assim, só o indivíduo que se distancia do real existente consegue dar novas configurações a ela.

Desta forma, o tema da viagem é central na narrativa utópica, pois impulsiona o relato e a *contação*. Na ligação entre ambos encontram-se paradigmas comuns, pois, pela viagem, ascende-se a um novo mundo. A **Utopia**, conforme Minerva (s/d, p.45-46), nutre-se dela [viagem], pois a presença do viajante realiza três condições essenciais: 1) é possível a descoberta do outro através do diálogo com o mundo posto pelo outro; 2) a utopia está submersa sob o ponto de vista externo e 3) o valor do nosso mundo encarnado no viajante pode ser posto em discussão.

Assim, a viagem, unida ao relato do viajante, constitui importante ingrediente no interior do texto utópico, significando princípio e estratégia ficcional, e não só movimento. O viajante, que fará história no percurso e na construção do pensamento e das sociedades, exerce papel essencial na sedimentação do gênero. É o pensador que idealiza uma sociedade centrada nos valores coletivos, voltada para a *res*, sem ser homem público, e a história é construção humana livre do sagrado e da natureza, ou uma concepção do real não percebida pelos sentidos, mas pela memória.

Na necessidade da época de o homem poder organizar a vida como melhor lhe aprouver, a

Utopia sintetiza a realização dos ideais humanistas com base nos anseios de melhoria social. More, ao fundar o gênero, transforma-se num marco importante na literatura e na história ocidental. A caracterização do viajante personificado em Rafael Hitlodeu é emblemática, numa época em que pensar o mundo significava, também, conhecer e ampliar a geografia. O viajante forja o espaço e sintetiza o seu momento histórico. Nele reside a síntese do mundo. O universo está nele. A prova disso é a forma como os relatos de viagem moldaram a mentalidade da época e fizeram escola.

Nos parâmetros dos séculos XV e XVI, como vimos, a riqueza de ideias foram seminais para a evolução do pensamento humano e *locus* revitalizador da cultura antiga, gestora do pensamento moderno. Portanto, pensar a **Utopia** a partir da contribuição de Thomas More significa refletir sobre o complexo do pensamento ocidental e a ideia do mundo racional como importantes fatores de (re)constituição do universo histórico e literário.

1 - Doutora em Teoria e História Literária pela UNICAMP e professora de Literatura da UNEMAT, campus universitário de Cáceres. E-mail: olgmar007@hotmail.com

Aceito para publicação em 01.06.2009

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNIERI, Maria Luisa. **Viaje através de Utopia**. Tradução de Elbia Leite. Buenos Aires: Ed. Proyección, 1962. (Colección Signo Libertario).

HANKINS, James. **Introducción al Humanismo renacentista**. Tradução de Lluís Cabré. Cambridge: Cambridge University Press, [s.d].

HELLER, Agnes. **O homem do Renascimento**. Lisboa: Presença, 1982.

IANNI, Octavio. **Enigmas da modernidade-mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

MINERVA, Nadia. **Utopia e... Amici e nemici del genere utópico nella letteratura francese**. Ravenna: Longo, [s.d].



MORE, Thomas. **A utopia**. Tradução de Luís de Andrade. São Paulo: Abril Cultural, 1972. p.163-314.

ARAGÃO, Maria L. P. et al. **América**: ficção e utopia. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura; São Paulo: Edusp, 1994.

SERVIER, Jean. **La utopia**. Tradução de Ernestina Carlota Censes. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.





PELAS RUAS DO PASSADO: NOTAS SOBRE LUANDINO VIEIRA E ONDJAKI

Vera Maquêa¹



Resumo: No passado e no presente, duas vozes da Literatura Angolana se cruzam, as de Luandino Vieira e Ondjaki que podem ser tomadas como representantes de duas gerações bem distintas.. Em **A cidade e a infância** Luandino Vieira reedita um tempo deixado para trás, de revoltas e lutas, de utopias revolucionárias. Ondjaki em **Os da minha rua** reinventa uma cidade povoada de imaginação, com personagens de sua infância passeando pelas ruas atuais de Luanda. As duas narrativas se aproximam no cenário de uma cidade, reconstruindo um mundo que inspira histórias mágicas. As duas obras se tocam e se distanciam num movimento que apresenta memórias cruzadas confundindo temporalidades complexas, objetivas e subjetivadas pelas experiências da infância. Neste trabalho pretende-se discutir a perspectiva de dois livros escritos sob diferentes motivações e que guardam um diálogo silencioso entre si pela abordagem do espaço da cidade na infância transformada pela memória.

Palavras-chave: memória; infância; cidade; literatura angolana; José Luandino Vieira, Ondjaki.

Abstract: In the past and present, the voices of the writers Luandino Vieira and Ondjaki intersect, authors which can be considered as representatives of two distinct Angolan Literature generations. In **A cidade e a infância**, Luandino Vieira reedita a time left behind, of revolts, struggles and revolutionary utopias. Ondjaki in **Os da minha rua** recreates a city populated of imagination, with characters from his childhood walking through Luanda streets of today. Both narratives approach each other in the scene of a city, reconstructing a world that inspires magical stories. These works touch and distance themselves in a movement that presents crossed memories mixing complex temporalities, objective and subjectivized by childhood experiences. This article aims to discuss the perspective of two books written under different motivations, which keep a silent dialogue between themselves, by the space of the city approach in the childhood transformed by memory.

Keywords: memory; childhood; city; Angolan Literature; José Luandino Vieira; Ondjaki.

Primeiras palavras

As literaturas africanas começam a ser publicadas no Brasil, principalmente as de língua portuguesa, em volume sensível, permitindo visibilidade aos seus autores. A editora Companhia das Letras, de São Paulo, tem tido um papel importante na divulgação da produção literária de África. Autores como Mia Couto e José Luandino Vieira já estão disponíveis ao público leitor brasileiro. Outras editoras iniciam também a contribuir nesse sentido.

Dois livros iconográficos da literatura angolana foram publicados no Brasil em 2007: **A cidade e a infância**, de José Luandino Vieira, e **Os da minha rua**, de Ondjaki. Com esses livros, a literatura angolana apresenta aos leitores brasileiros dois tempos da história de Angola, épocas separadas pelo marco da independência em 1975, afirmando, no entanto, um movimento de cortes e continuidades. Já os títulos² desses livros revelam suas relações cronotópicas²: a cidade, com sua geografia mapeando ruas, espaços,

peças e práticas sociais e a infância, tempo da meninice restaurada e reinventada pela escrita.

Construídos com a matéria e os artifícios da memória, os dois livros revisitam o passado da capital angolana; o primeiro, da dominação colonial, e o segundo, dos processos de modernização que vieram com a independência. Em Luandino, cidade e infância estão intrincadas de tal modo que o espaço da cidade e o tempo da infância parecem tornar-se uma só categoria, entretanto, é a cidade, concretizada no desenho das ruas, que predomina como lugar das diferenças sociais, do preconceito e da segregação. Em Ondjaki, os habitantes mirins, com suas peripécias e aventuras, consagram a infância como tempo de fantasia e travessuras, aproximando as histórias de **Os da minha rua** a apontamentos e/ou crônicas do cotidiano. Desse modo, há uma inversão cronotópica deste com relação a **A cidade e a infância**.

¹ Luandino Vieira é de uma geração que assistiu



ao final da segunda catástrofe, o início da guerra fria, os assombros da guerra colonial; participou das lutas de libertação nacional, viu Angola nascer independente e transitar para outras guerras. Sua literatura surge no interior de um mundo desarranjado, privado de liberdade e em processo de significativas transformações políticas e sociais.

É sabido que Luandino Vieira ficou preso por mais de uma década pela polícia política de Salazar e que muitos de seus livros trazem o assombro dessa experiência. Luandino nasceu em Portugal em 1935 e, ainda pequeno, foi com a família para Angola, país que se tornou motivo e argumento fundamentais em sua obra literária. Segundo Rita Chaves (1999, p.159-160), “a infância e adolescência passadas na área dos musseques (Braga, Makulusu e Kinaxixi, etc.) deixaram intensas marcas na formação do homem e no trabalho do escritor”.

Ondjaki é filho da independência de Angola; nasce em Luanda em 1977 e encontra um mundo em franca transformação no movimento geral da modernização e da economia de mercado; dá-se com uma tradição literária da qual fazem parte muitos escritores como Manuel Rui, Pepetela, Paula Tavares e o próprio Luandino Vieira. Ou seja, quando Ondjaki publica seus primeiros livros, já existe uma Literatura Angolana consolidada.

Sendo a perspectiva do livro a da infância, é de se notar a abordagem das contradições da sociedade angolana no pós-independência, denunciando, de certa maneira, um lado do país que dá continuidade aos vícios dos tempos coloniais. Nesse sentido, afirma Alexandre Gomes Neves (2008), que “os contos de **Os da minha rua** revelam traços da sociedade angolana, numa prosa apenas aparentemente inocente”.

Nesses dois livros os contos estão na fronteira com diversos tipos de discursos, ora com características de textos jornalísticos, crônicas poéticas e relatos de experiências, ora com o lirismo próprio da poesia moderna. São em geral curtos e despretensiosos com relação à forma literária do conto, embora estejam catalogados como contos. Se os aspectos mencionados irmanam os dois livros, já não se pode dizer o mesmo sobre as temáticas, nem sobre a posição do narrador diante da matéria narrada.

A juventude que inspira essas histórias é força produtiva tanto em **A cidade e a infância** quanto em **Os da minha rua**. Na perspectiva do narrador, as histórias vêm através do passado

e no presente dos acontecimentos, fazendo oscilar a visão do adulto em rememoração e a visão da criança ao modo proustiano, no caso, pelo esforço de tocar o presente da infância de modo direto, sem mediação. Um artifício, evidentemente, mas que modifica a construção do texto e cria o efeito de temporalidades distintas, como se pode perceber no conto “Encontro do acaso”, de **A cidade e a infância**, em que amigos da infância encontram-se anos mais tarde e o narrador mistura magistralmente os tempos:

- Olá, pá, não pagas nada?!

Um encontro de acaso. Um encontro cruel que me lembrou a meninice descuidada. Ele, eu e os outros. A Grande Floresta e o Clube do Kinaxixi refúgio dos bandidos. Os sardões e os pássaros. A fuga da escola. (VIEIRA, 2007, p.11).

[...]

Cá fora, sumindo-se na escuridão, negra como eles, os dois amigos cambaleavam abraçados. E o da harmónica tirava do instrumento uma música que parecia arrotos de bêbado através de palhetas, mas que no fundo era a canção de todos nós, meninos brancos e negros que comemos quicueira e peixe frito, que fizemos fugas e fisgas e que em manhãs de chuva deitávamos o corpo sujo na água suja e de alma bem limpa íamos à conquista do reduto dos bandidos do Kinaxixi. (VIEIRA, 2007, p.15).

Nesse conto, o encontro que se dá inesperadamente entre antigos companheiros é o motivo que faz desencadear uma série de reminiscências do narrador, que contrapõe uma época da coragem dos meninos que penetravam no reino dos bandidos à decadência, na vida adulta, dos meninos valentes, levando o narrador a reconhecer “como são dolorosas as recordações” (VIEIRA, 2007, p. 12). De dentro da escrita, o narrador afasta-se para mostrar uma cena em que os amigos “cambaleavam abraçados”, como se quisesse traír o lirismo do narrador em primeira pessoa dessa história, cuja voz própria o traz de volta no mesmo parágrafo, mas já noutra época, o tempo da infância.

O cruzamento de temporalidades, obtido graças aos processos de memória que combinam a lembrança e o presente da experiência vivida na infância, dá-se de modo diverso em **Os da minha rua**. Em Ondjaki, o tempo tende a

estabilizar-se e o uso constante dos verbos nas formas do pretérito cria uma narrativa mais linear, do ponto de vista temporal, que em Luandino Vieira. Neste, o encanto é quebrado pelo olhar constante do adulto que revisita a infância, fazendo interagir com ela a consciência da maturidade. Em Ondjaki, a permanência do tempo no passado mantém o universo encantado da infância, pleno de poesia, como em “Manga verde e o sal também”:

Uma pessoa quando é criança parece que tem a boca preparada para sabores bem diferentes sem serem muito picantes de arder na língua. São misturas que inventam uma poesia mastigada tipo segredos de fim da tarde. Era assim, antigamente, na casa da minha avó. No tempo da Madalena Kamussekelde. (ONDJAKI, 2007, p.79).

[...]

Trouxeram sal nas mãos bonitas em concha com cheiro assim duma praia secreta. O Paulinho tinha um canivete e cortou as mangas aos bocadinhos. Cada um pegava um pedacito de manga verde, misturava com o sal e comia devagar. Entre gargalhadas pequeninas, íamos dividindo o momento e a tarde, os olhares e os arrepios, os sons gulosos e as sujidades das mãos que pingavam esquebras de suco para as formigas beberem. (ONDJAKI, 2007, p.81).

O mundo dos meninos na rua ou nas suas aventuras domésticas é raramente desestabilizado em **Os da minha rua**, como, por exemplo, quando o narrador, em “nós chorámos pelo cão tihoso”, conta a leitura na escola de “Nós matámos o Cão Tihoso”, do moçambicano Luís Bernardo Honwana, cuja perspectiva narrativa é de uma criança, o que amplia a violência de que trata o romance ao levar os meninos à compreensão da história: “eu estava mais crescido na maneira de ler o texto, porque comecei a pensar que aquele grupo que lhes mandaram matar o cão tihoso com tiros de pressão de ar era como o grupo que tinha escolhido para ler o texto” (ONDJAKI, 2007, p.133).

Percebe-se que as histórias de Ondjaki não possuem o peso existencial que há em Luandino Vieira. A infância em Ondjaki é irreverente, quase irresponsável. Tem-se a impressão que em Ondjaki não se analisa, se descreve e se narra o mundo, numa memória que guarda a infância pelo olhar

da criança. Sua literatura não é reflexiva, é alegria de recordar e brincar com as palavras como se brinca com o mundo da fabulação assegurado pela proximidade entre o diário e a crônica como registros de memória. Semelhante orientação pode ser encontrada no seu livro **Bom dia camaradas**, publicado em 2006.

Já a poesia que tinge a prosa de Luandino Vieira aparece, em muitos contos, carregada de pólvora, e nas filigranas da palavra esmorece a crosta dura da vida, transmitindo a esperança possível, revolucionária que enfrentou o mundo sem sentido, mas real, da colonização. As relações cronotópicas nos dois livros são constitutivas do humor de cada obra, ferindo a representação literária de múltiplos discursos e experiências que constroem juntos a textualidade da literatura e da história.

II

A cidade e a infância foi publicado pela primeira vez em 1957, quando Luandino ainda era José Vieira Mateus da Graça e tinha, portando, 28 anos. Esse é o primeiro livro do autor angolano, mas já revelava as linhas de força de sua literatura, delineando os traços que seriam aperfeiçoados anos mais tarde, atingindo a plenitude em obras primas como **Nós, os Makulusu** ou **Nosso Musseque**.

Como lembra Cristiane Santana Silva (2008), em resenha sobre **A cidade e a infância**, Luandino Vieira declara, em entrevista concedida ao jornal **O Estado de São Paulo** por ocasião do lançamento de seu livro, que nesse livro já estava definida sua proposta literária:

[...] Os sítios, cenários, locais e as gentes que iriam povoar meu imaginário aí aparecem esboçados. Na verdade, sem grande justeza ou profundidade mas a escolha impôs-se-me: a cidade, a nossa terra de Luanda, sobretudo o espaço dos musseques e suas gentes. Também o que do fundo da infância e da adolescência sempre emergia e continua a emergir. É comum saber que para quase todas as pessoas, e quiçá mais para os que se fazem escritores, a infância é um manancial sem-fim e por toda a vida. Intenção literária não haveria muita. Ou era limitada a conformar minhas intenções de ser escritor como forma de participar no movimento cultural angolano que, naqueles idos de 1950, renascia com pujança político-cultural. (O Estado de São Paulo, p.5).



Antes, porém, em prefácio à segunda edição em 1977, Manuel Ferreira (2007, p.125) já afirmava: “diríamos que o universo ao longo dos anos por ele explorado, nas suas linhas gerais, está já embrionado nestas dez histórias”.

O tom de princípio que faz de **A cidade e a infância** uma espécie de palavra fundadora na obra de Luandino Vieira já não é a aura de **Os da minha rua**, de Ondjaki. Entretanto, o livro de Ondjaki é quase um palimpsesto da primeira obra de Luandino Vieira. Ondjaki, ao publicar esse livro, tem idade semelhante à que tinha Luandino Vieira quando publicou **A cidade e a infância**, mas não é estrepante como Luandino. São cinquenta anos que separam esses dois livros, revelando universos configurados em tempos e espaços variáveis e de profundas mudanças políticas e sociais.

Hoje, Ondjaki é um escritor conhecido pelo mundo afora. Quando seu livro veio a público no Brasil, em 2007, suas obras anteriores já tinham sido traduzidas para o espanhol, italiano, francês e alemão e já haviam lhe rendido prêmios. Quem conhece o escritor não deixa de notar sua expressividade e natureza otimista que combina humor, refinamento crítico e crença em Angola.

O mundo de Luandino Vieira recebia essas qualidades como provocação e subversão e os prêmios eram de natureza diversa. A prisão, debitada de suas ideias, fez parte de um tempo em que não havia conciliação e que os homens só podiam escolher entre duas coisas: estar contra ou a favor do sistema político vigente.

Na Angola atual, o percurso democrático favorece a crítica social que, em geral, é feita por intelectuais e escritores. Ainda que muito jovem, Ondjaki “mostra-se um prosador de grande sensibilidade, capaz de envolver o leitor ao mesmo tempo em que revela traços marcantes de seu espaço social, sem esquecer o diálogo com a já rica tradição literária de seu país” (NEVES, 2008).

Num encontro de literatura no Rio de Janeiro em novembro de 2007, os dois escritores compuseram os fios de um bordado de 50 anos que separam a primeira edição de **A cidade e a infância** e **Os da minha rua**. Foi uma das coisas mais bonitas de se ver: a literatura presente no testemunho raro de dois escritores que estão ali para tratar do passado e do presente não de modo anacrônico, mas como continuidade viva de construção de uma literatura jovem, mas forte e vigorosa, como foi forte e vigorosa a infância e

a memória que constituem o alicerce desses dois livros.

O cronotopo dessas obras dialogam pela transformação social e política da cidade de Luanda, que vem na memória da infância traduzida por dois jovens escritores.

III

Num texto inspirador sobre personagens infantis na Literatura Angolana, Tânia Macedo faz as seguintes considerações:

Se a cidade de Luanda é o espaço privilegiado trilhado pela maioria dos textos ficcionais angolanos no pré e pós-independência, talvez poucas personagens possam exemplificar as transformações pelas quais passou o país e a literatura de Angola nos últimos cinquenta anos como as infantis, na medida em que as várias denominações que elas recebem são os indícios dessas modificações, assim como a sua configuração, que indica novas formas de narrar. Dessa forma, poderemos acompanhar como essas personagens passam de monandengues a pioneiros, para chegar às tristemente famosas prostitutas infantis, as “catorzinhas”, ou aos “roboteiros”, crianças trabalhadoras dos mercados populares. (MACEDO, 2007, p.358).

Em **Os da minha rua**, Ondjaki celebra a infância feliz. Oscilando entre a crônica e o diário, os 22 contos curtos de **Os da minha rua** apresentam o universo aberto da globalização, acontecimentos dos quais Angola também participa como o restante do mundo, o contato com a cultura brasileira pela teledramaturgia ou pela música, bem como pela música norte-americana.

A infância é responsável pela visão lúdica das personagens nos dois autores, não importa onde esteja seu presente, se em meio à paz ou ao desamparo da guerra, nos descompassos gerados pela modernidade. Em Luandino Vieira, a maturidade demonstraria mais tarde o que demonstra em geral a maturidade: um Luandino mais reflexivo e mais consciente do ofício de escritor que, no entanto, já se anunciava nesse primeiro livro. O texto literário em suas mãos de artesão passará cada vez mais pelo fino lapidar da palavra, encostando o mundo épico da prosa tradicional ao mundo desestruturante, presente na modernidade poética.

Sua narrativa, construída de períodos e frases econômicas, salta da página para um filme, numa

apresentação dramática da própria narrativa. A fronteira do asfalto a separar dois amigos de infância cujo afeto se via agora nas sutil e real margem entre o musseque o bairro de cimento:

- E tu achas que está tudo como então? Como quando brincávamos à barra do lenço ou às escondidas? Quando eu era o teu amigo Ricardo, um pretinho muito limpo e educado, no dizer de tua mãe? Achas...

E com as próprias palavras ia-se excitando. Os olhos brilhavam e o cérebro ficava vazio porque tudo o que acumulara saía numa torrente de palavras.

- ... que eu possa continuar a ser teu amigo...

- Ricardo!

- que a minha presença em tua casa... no quintal da tua casa, poucas vezes dentro dela!, não estragará os planos da tua família. (VIEIRA, 2007, p.40).

O diálogo de Ricardo e Marina é apenas um dos inúmeros momentos do livro em que o narrador tende a afastar-se para deixar no palco as personagens, dramaticamente representando seus destinos. No interior das línguas angolanas, Luandino buscará o motivo e a impressão de seus mundos plurais e enriquecidos mutuamente nesse campo de contradições e adversidades.

Se a infância em Luandino Vieira é revisitada, o olhar do menino e o do moço se cruzam na memória de um tempo que exigia uma postura severa diante da existência, nem por isso a infância perde sua vocação arteira, como podemos ler em algumas das 10 histórias que compõem **A cidade e a infância**. Histórias tocantes como esta da menina branca e do menino negro, dos afetos dissolvidos no preconceito, na censura de um mundo racionalizado por esquivos e vis interesses que machuca o olhar do menino que lembra.

A cidade é o espaço por excelência de dois mundos que se aproximariam cada vez mais e que revelaria cada vez mais as inconseqüências de autoridades políticas que interferiram nas sociedades africanas. Sendo a cidade uma aglomeração de civilidade, reserva de prosperidade, sinônimo de modernidade, ela é espaço sagrado da vida pública onde, paradoxalmente, a cidade revela as fronteiras do asfalto, as fronteiras entre pobres e ricos, entre brancos e negros.

Sendo os títulos desses livros reveladores, a cidade e a infância, mais que um espaço e um tempo, são simultaneamente espaço e tempo

articulados numa relação de interdependência, como pensou Bakhtin ao teorizar o cruzamento dessas duas categorias do pensamento. Esse jogo, exposto claramente no título de Luandino Vieira, encontra subterfúgio e reverência no título de Ondjaki, designando a infância, de modo indefinido, no artigo definido "Os" da minha rua.

A população indeterminada de um mundo vai sendo trazida nas páginas do livro na cartografia de um país imaginário, de uma outra cidade, a infância. A rua celebra a cidade de Luandino Vieira, uma Luanda que vivia os anos quentes que engendravam a independência: lugar de encontro, de separação, com suas margens infinitas que não se continham na segregação, extrapolando os limites daquela sociedade.

Ondjaki, na leveza do poeta falante, apresenta-se mais como um exímio contador de histórias, o *griot* das narrativas orais, anunciando a poesia do cotidiano pelo *flash* de uma memória relâmpago que ele assenta em detalhes sobre o papel, consciente daqueles que escreveram antes de si. Ao final, como que saindo do mundo fabuloso, o narrador volta a absorver a realidade do presente:

Deixei os braços pousarem na madeira inchada e húmida, abri um pouco a janela a pensar que isso de olhar a chuva de frente podia abrandar o ritmo dela, ouvi lá em baixo, na varanda os passos da avó Agnette que ia se sentar na cadeira da varanda a apanhar fresco, senti que despedir-me da minha rua era despedir-me dos meus pais, das minhas irmãs, da avó e era despedir-me de todos os outros: os da minha rua. (ONDJAKI, 2007, p.145).

Em Ondjaki e Luandino Vieira, pela escrita como restauração, as fronteiras se desmancham no ar, comunicando uma comunhão do olhar infantil na memória de jovem que ainda não perdeu totalmente a inocência. Esses narradores são representantes de um mundo que não pode mais expressar-se por si mesmo. Estão inalienavelmente ligados à experiência de criar mundos, fazer literatura, lutar com as palavras. Julgar esses livros significa considerar que existe uma Angola latente que pulsou no passado e que continua pulsando no presente, na força da redescoberta da infância, como um país estrangeiro que se visita no susto do acontecimento da escrita, como a memória.

Palavras finais

Entre o adulto e a criança existe um tempo vivo, presente, mas paradoxalmente deixado para trás. O mundo da infância que acarícia uns e aterroriza outros submerge na consciência desses narradores autobiógrafos que restauram a beleza da infância e a fantasia da meninice, ao mesmo tempo que fazem lembrar o universo estéril da guerra e da violência, em meio a descobertas e deslumbramentos próprios da juventude.

A escrita começa a ser interrogada, pois em presença de outros tempos ela se volta sobre a capacidade de reter os traços do passado. É como se houvesse um reconhecimento do limite da articulação verbal da linguagem, mediante a compreensão da impossibilidade de com ela recuperar o passado, ou mesmo perceber simultâneas e justapostas realidades. O tempo passa a ser uma categoria de fundamental importância, por articular espaços transformados historicamente, revelando tensões e contradições. Simultaneidades e justaposições coabitam na arena da memória e disputam, cada qual a seu modo, um lugar no coração de uma totalidade impossível dentro da narrativa, propondo de modo lúdico o jogo constante entre a cidade-memória e a infância-rua, como terminam por concluir os narradores de Luandino Vieira e Ondjaki, na voz deste último:

[...] senti que rua não era um conjunto de casas, mas uma multidão de abraços, a minha rua, que sempre chamou Fernão Mendes Pinto, nesse dia ficou espremida numa só palavra que quase me doía na boca se eu falasse com palavras de dizer: infância. (ONDJAKI, 2007, p.145).

Ler esses dois livros hoje é confrontar dois mundos diferentes, como se um fosse escrito no diálogo surdo e silencioso com o outro, na esfera de um mundo que de tanto se inventar, deixa de ser ele mesmo, como a memória e o próprio passado, matéria plástica e aberta a inclusive desmaterializar-se em favor de transformada realidade: a da literatura.

1 - Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela USP e professora de Literatura da UNEMAT, campus universitário de Cáceres. E-mail: maqueav@gmail.com

2 - Conceito desenvolvido por M. Bakhtin a partir da investigação do desenvolvimento do gênero

romanesco, em que se consideram as relações indissociáveis entre tempo e espaço na representação literária, na perspectiva dos laços entre literatura e história.

Aceito para publicação em 01.06.2009

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTINE, M. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978.

CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano: entre intenções e gestos*. São Paulo: Arte & Ciência, 1999. (Coleção Via Atlântica).

FERREIRA, Manuel. A libertação do espaço agredido através da linguagem – Prefácio à segunda edição (1977). In: VIEIRA, José Luandino. *A cidade e a infância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 103-131.

MACEDO, Tania. Monandengues, pioneiros e catorzinhas: crianças de Angola. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia; VECCHIA, Rejane (Orgs). *A kinda e a missanga: encontros brasileiros com a literatura angolana*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda, Angola: Nizla, 2007. p.357-373.

NEVES, Alexandre Gomes. Os da minha rua – Ondjaki. *Revista Crioula*, n. 03, 2008. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlcv/revistas/crioula/apresentacao>>. Acesso em: 15.ago.2008.

ONDJAKI. *Bom dia camaradas*. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

_____. *Os da minha rua*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007. (Col.Ponta de lança).

SILVA, Cristiane Santana. As cidades e as infâncias duma escritura. *Revista Crioula*, n.3, 2008. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dlcv/revistas/crioula/apresentacao>>. Acesso em: 15.ago.2008.

_____. Sobre A cidade e a infância. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 28.out.2008. Caderno 2, p.5.

VIEIRA, Luandino. *A cidade e a infância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.



REVISTA



ECOS

LINGÜÍSTICA



A SEMÂNTICA NA GRAMÁTICA BRASILEIRA APÓS A INSTALAÇÃO DA NGB: UM CAMPO DISCIPLINAR OU UM TERMO SUPLEMENTAR?

Neuza Zattar¹



Resumo: Na perspectiva da História das Ideias Linguísticas no Brasil, propomos analisar como se dá a inscrição do campo disciplinar Semântica na gramática brasileira após a instalação da NGB (1959), observando como o estatuto que lhe é dispensado na gramática, no processo de sua institucionalização, vai sendo construído, significado e re-significado no imaginário dos sujeitos que manuseiam a gramática. Na **Moderna Gramática Portuguesa** (1961), de Evanildo Bechara, objeto de nossa investigação, mostramos que o autor, contrariando as recomendações da NGB, introduz, nos espaços livres deixados pela incompletude do modelo oficial, a disciplina Semântica, ao lado da Fonética, Morfologia e Sintaxe.

Palavras-chave: História das Ideias Linguísticas; NGB; **Moderna Gramática Portuguesa**; Semântica.

Abstract: From the perspective of the History of Linguistic Ideas in Brazil, we propose to analyze how the inscription of the disciplinary field of Semantics happens in Brazilian grammar after the installation of the NGB (1959), observing in the process of its institutional introduction how the statute that it receives in grammar is progressively constructed, signified and re-signified in the imagination of those handling it. In the *Modern Portuguese Grammar* (1961) of Evanildo Bechara, the object of our investigation, we show that the author, contradicting the recommendations of the NGB, introduces into spaces left by the incompleteness of the official model, the discipline of Semantics along with Phonetics, Morphology and Syntax.

Keywords: History of Linguistic Ideas; NGB; **Modern Portuguese Grammar**; Semantics.

Introdução

Nesta reflexão em que o campo disciplinar *Semântica*² é colocado como questão central, propomos analisar, na perspectiva da História das Ideias Linguísticas, os sentidos da inscrição dessa disciplina na gramática brasileira após a instalação da NGB, procurando observar que estatuto lhe é dispensado – campo disciplinar ou termo suplementar – e como esse estatuto, no processo de sua institucionalização, vai sendo construído, significado e re-significado no imaginário de professores e alunos que manuseiam a gramática.

Para compreender como se dá a constituição desse lugar, tomaremos, dentre os movimentos da gramatização brasileira do Português estabelecidos por Guimarães (1996), o terceiro movimento em que se dá, além da denominação do idioma nacional como Língua Portuguesa (1946), da publicação de **Princípios de Linguística Geral**, de Mattoso Câmara (1ª edição em 1941), **História da Língua Portuguesa**, de Serafim Silva Neto (1952), **A Formação Histórica da Língua Portuguesa**, de Silveira Bueno (1955), a instalação da Nomenclatura Gramatical Brasileira (doravante NGB) em 1959, através de

um ato do Governo, visando a unificar o ensino da Língua Portuguesa nas instituições escolares do país.

Dois aspectos chamam a atenção na NGB: a) o título “Simplificação e Unificação da NGB” que significa dentro de uma história do ensino programático da Língua Portuguesa, determinando o processo de sua nomeação e do seu funcionamento, ou seja, trata-se de um acontecimento de política de língua que se configura como modelo ou padrão a ser adotado como forma de pôr fim às variações terminológicas das gramáticas brasileiras em circulação à época; e b) o lugar da formulação da NGB que, a princípio, silencia a Academia Brasileira de Letras³, instituição com autoridade para discutir e propor as reformas referentes às questões do ensino do português do Brasil.

Outro aspecto já apontado por Guimarães (1996) e Baldini (1998) diz respeito à “falta de filiação teórica na NGB”. Com relação a essa questão, diríamos que a autoria desse documento, amplamente representada por “filólogos e linguistas de todo País”, busca nacionalizar politicamente um trabalho normativo que deseja ser aceito e unificado em todo o país. Desse modo, há que se



considerar que essa mesma representatividade, pela pluralidade teórica que os constitui, discursivamente produziu o apagamento das filiações teóricas (européia e americana) já referenciadas em algumas gramáticas publicadas no final do século XIX e início do século XX.

No entanto, o espaço constituído pela falta de filiação teórica na formulação da NGB flexibiliza o papel da unificação, abrindo brechas ao gramático brasileiro de filiar-se às diferentes correntes teóricas em movimento para criar novos termos, como forma de instalar o diferente (o a ser dito) no mesmo (o já dito), ou, como diz Orlandi (2002, p.133): “Não há influências em uma só direção, mas relações de sentidos. Não há reprodução teórica, mas transferência, resignificação. Não há “recepção” de autores, mas trabalho histórico de significação dessas relações entre gramáticos”.

Retomando a proposta inicial deste trabalho, tomaremos como *corpus* o documento **Nomenclatura Gramatical Brasileira** (1959) e a obra de Evanildo Bechara, **Moderna Gramática Portuguesa** (1961), procurando observar se os sentidos da inscrição da *Semântica*, nessa gramática, são determinados pelo modelo recomendado pela NGB e que estatuto lhe é dado, enquanto disciplina linguística, em relação à Fonética, Morfologia e Sintaxe, campos disciplinares que ocupam lugares cristalizados nas gramáticas normativas brasileiras. Ou, ainda, se essa gramática adota o modelo oficial ou transpõe o paradigma da NGB.

Para analisar essas relações, inicialmente apresentaremos o documento que trata da Nomenclatura Gramatical Brasileira que, metaforicamente, vai funcionar como um divisor de águas, um antes e um depois da unificação do português do Brasil, período em que a própria gramática de Bechara vai circular determinada pela expressão **Com base na NGB** (grifos nossos).

A *Semântica* na NGB

O edifício global da NGB compreende dois pilares:

1) o primeiro é constituído pelas partes que chamarei de integrantes da gramática: Fonética, Morfologia e Sintaxe;

2) e o segundo, denominado *Apêndice*, compreende as Figuras de Sintaxe, Gramática Histórica, Ortografia, Pontuação, Significação das Palavras e Vícios de Linguagem.

Assim distribuído o rol dos termos na NGB, verifica-se que o domínio da *Semântica* não se inclui como parte integrante e, em função do seu apagamento no corpo da Nomenclatura, os sentidos desse domínio se dispersam e não se constituem na discursividade da Nomenclatura Gramatical Brasileira.

O *Apêndice*, enquanto parte acessória da Nomenclatura, representa a extensão do texto da NGB que, por não traduzir todos os fatos/aspectos da língua, é sempre incompleto, e dada a sua incompletude, a ele pode-se acrescentar termos novos ou modificados (ORLANDI, 1990). O *Apêndice* procura ser os suplementos, os limites laterais, as partes que não se comportando no corpo da NGB como integrantes, se transbordam para as margens.

A não inclusão da disciplina *Semântica* no corpo da NGB nos leva a supor que há uma dualidade de posições na Comissão que elaborou a NGB, na segunda metade do século XX, com relação a esse campo: uma de resistência à instituição de um novo saber (o diferente); e outra, tradicional, que procura manter o termo Significação das Palavras, instituído nos programas oficiais de ensino (a repetição). Nesse jogo entre resistir ao novo e manter a tradição, legitima-se a institucionalização dos estudos dos termos semânticos tradicionais mantidos nas gramáticas normativas e deixa-se de inscrever uma ciência que se estabeleceu há mais de meio século na Europa, antes do advento da NGB, no Brasil.

No texto “Nomenclatura Gramatical” (1972, p. 55-93), Mattoso Câmara, convidado para comentar a nova Nomenclatura Gramatical Brasileira, destaca, na primeira aula, que seu objetivo não é focalizar as ‘falhas’ da NGB (epidemia de termos novos e divergências doutrinárias) por dois motivos, e a um deles refere-se dizendo: “elas (as falhas) são secundárias e não prejudicam profundamente as linhas mestras do edifício elaborado” (p. 57).

Nesse enunciado, a não-inclusão da *Semântica* no corpo da NGB não é questionada e nem apresentada como ‘falha’ pelo lingüista que, ao falar das classes de palavras, usa esse termo não na perspectiva de uma disciplina denominada ‘Semântica’, mas no âmbito da significação, quando diz que “a distinção entre o nome e o pronome é de natureza semântica: o nome designa ou nomeia, enquanto o pronome situa”. E acrescenta que “o conceito, para o

pronome, de palavra que fica em lugar do nome é válido, mas no sentido semântico (palavra que substitui a “designação por uma “indicação” de situação)” (MATTOSO CÂMARA, 1972, p. 57).

A Semântica nas gramáticas publicadas antes da NGB

Constatada a não inclusão da *Semântica* no corpo da NGB na segunda metade do século XX, período em que esse campo já se encontrava instituído e ramificado nos países da Europa, nos Estados Unidos, na antiga Rússia e também no Brasil, consideramos importante revisitar os primeiros filólogos brasileiros, com o objetivo de destacar o tratamento dado a esse campo disciplinar no final do século XIX e início do século XX, observando como essa disciplina é historicizada no corpo de suas gramáticas, se é tratada como parte integrante da gramática (a *Semântica* na gramática), como suplemento (a *Semântica* às margens da gramática) e como parte não-incluída (a *Semântica* fora do corpo da gramática).

Para desenvolver essa análise, foram escolhidas as gramáticas consideradas pioneiras no movimento de gramatização brasileira do Português: a **Grammatica Portugueza**, de Julio Ribeiro, 10^a edição de 1911, a **Grammatica da Língua Portugueza para uso dos Gymnasios, Lyceus e Escolas Normaes**, de Pacheco da Silva Junior e Lameira de Andrade, 3^a edição de 1907, **Grammatica Expositiva**, de Eduardo Carlos Pereira, publicada em 1907, e a **Grammatica Descriptiva** de Maximino Maciel, 7^a edição, publicada em 1918, a partir dos seguintes critérios:

1) a importância que tiveram na constituição dos primeiros estudos sobre o Português do Brasil, num momento de transição histórica e política: Monarquia/ República;

2) o nacionalismo/brasileiridade dos gramáticos que, se opondo à tradição de Portugal, buscam filiar-se às ideias filosóficas e científicas de outros países da Europa;

3) a posição-autor do gramático brasileiro que passa a legitimar o conhecimento produzido sobre a língua.

Antes de adentrarmos ao estudo das gramáticas selecionadas, é preciso destacar que o uso do termo *semântica* é bem anterior à publicação da obra **Essai de Sémantique**, de Michel Bréal, em 1897. Na Antiguidade já se

falava em *semântica* a partir dos estóicos, que se dedicavam à análise *semântica* do sistema verbal grego, e dos estudos de Aristóteles, que via na frase (*logos*) e não nas palavras isoladas algo mais ao nível *semântico*, pelo fato de a frase afirmar ou negar um predicado ou fazer uma declaração existencial. A *semântica* também esteve presente na obra linguística dos hindus, “considerada sob três epígrafes principais: teoria lingüística geral e *semântica*; fonética e fonologia; gramática descritiva” (ROBINS, 1983, p. 109).

Tomaremos para análise as gramáticas na seguinte ordem:

a) **Grammatica Portugueza**, de Julio Ribeiro – 10^a ed., 1911.

Nessa gramática mantém-se o *Prefácio* da segunda edição (1884), na qual Julio Ribeiro diz que segue a distribuição de matérias proposta por Bain, lógico inglês, a quem faz a seguinte referência: “Cumprer notar que, ao dar à luz em 1881 a primeira edição desta *grammatica*, eu ainda não tinha visto *A Higher English Grammar*”.

Essa gramática é constituída de duas partes:

Parte Primeira: Lexeologia;

Parte Segunda: Syntaxe – Generalidades.

Como podemos observar no quadro de matérias acima, a disciplina *Semântica* não aparece inscrita. Essa ausência pode ser justificada: a) pela influência que o inglês Bain exerceu sobre Julio Ribeiro na organização das partes da gramática, como ele próprio afirma: “O meu modo de expor, a ordem que segui em distribuir as matérias é de Bain”; e b) a temporalidade do acontecimento na obra de Julio Ribeiro: à época da publicação da primeira edição de sua gramática, em 1881, os estudos sobre a *Semântica* (histórica) encontravam-se em discussão na Europa.

No entanto, ao tratar dos termos *semânticos* tradicionais, Julio Ribeiro remete a dois semanticistas, notadamente a Bréal, para explicitar os exemplos de homonímia, conforme a nota:

(1) É mister distinguir aqui os *equivocos*, *multívocos* ou *multisenses* (Ch. André), isto é, os vocábulos sujeitos a várias significações mais ou menos conexas, que constituem o fenômeno de polissemia. (BRÉAL, 1992, p.352, grifos do autor).

Na parte que trata dos “Elementos Mórficos das Palavras”, Julio Ribeiro, ao definir a

linguagem, atribui sentidos às palavras pelos diferentes papéis e usos que representam

A linguagem, intérprete da inteligência, é um instrumento de análise: com efeito, as palavras servem para distinguir os seres, os objetos, as qualidades, as substâncias reais ou abstratas, as ações, os estados das pessoas, das coisas, todas as manifestações da vida, todos os fenômenos, até mesmo os que caem sob o domínio da imaginação e do futuro, o contingente, o absurdo, o impossível. (1911, p. 59).

Convém destacar que a inserção do item *Additamentos* (p. 351) na gramática de Julio Ribeiro é justificada por seus editores em cumprimento aos programas⁴ do ensino oficial.

b) **Grammatica da Língua Portuguesa para uso dos Gymnasios, Lyceus e Escolas Normaes**, de Pacheco da Silva Junior e Lameira de Andrade – 3ª edição aumentada, 1907.

O título dessa gramática tem uma determinação pedagógica pelo complemento que a particulariza: “para uso dos Gymnasios, Lyceus e Escolas Normaes”, e o índice compreende duas partes:

- Livro I: Lexicologia;
- Livro II: Syntaxe.

Sob os efeitos da lógica, quando dizem que a gramática se assenta sobre a base da história e da comparação, considerada como único método do ensino racional, os autores dedicam um capítulo à *Semântica* que, em função da inscrição que veio a ocupar, constitui-se como parte da Morfologia.

No capítulo que trata da *Semântica* (p. 464), Pacheco da Silva Junior e Lameira de Andrade desenvolvem estudos sobre o sentido das palavras fundamentados no princípio da analogia e no método da comparação:

1. Todas as mudanças de sentido se fundam na comparação e analogia, mas dos objetos materiais; dos ideais sensíveis é que os homens passaram aos abstratos.
2. A influência desta lei é sempre óbvia direta ou indiretamente.
3. As palavras sofrem, no dobrar dos anos, três mudanças principais no tocante ao sentido: 1.º, a que depende da associação de idéias e do sentido novo que ela desenvolve, da especialização, enfim; 2.º, a que é determinada pelo sentimento encomiástico ou degradativo;

3.º, a que acompanha a evolução sintática da linguagem. (p. 467-468).

A partir desses princípios, os gramáticos definem a *Semântica* como a parte da gramática que estuda as mudanças de sentido das palavras.

c) **Grammatica Expositiva**, de Eduardo Carlos Pereira – Adaptada ao 1º, 2º e 3º anno dos Gymnasios – 1907.

Na apresentação do *Prólogo*, ao afirmar que “É na fonologia, morfologia ou syntaxe históricas que nós encontramos a razão de ser das regras atuais da gramática expositiva sobre a pronúncia, sobre a forma dos vocábulos, ou sobre os processos sintáticos”, o autor deixa clara a sua posição quanto a não-inclusão do campo disciplinar *Semântica* no corpo de sua gramática.

A posição do autor é reforçada pelos princípios que ele utiliza para desenhar a estrutura de sua gramática: a) “não partir a gramática em pequenos, multiplicando ao extremo as divisões e subdivisões”; b) “classificar os fatos e prendê-los na unidade de um todo harmônico”.

O autor sistematiza “os fatos numerosos da língua em grupos ou classes subordinadas a leis [...]” e divide a gramática em duas partes:

1. Lexeologia;
2. Syntaxe.

No entanto, a posição contrária do autor à partição da gramática em divisões e subdivisões se rompe ao apresentar uma numerosa sucessão de fatos da língua, agrupados em outros subcampos destacados no índice da gramática.

Tendo percorrido a extensa lista de nomes distribuídos no índice, em busca de algum termo que se relacionasse aos estudos da significação, verificamos que esses estudos não constam de sua gramática, mas chamou-nos a atenção, no final da 1ª parte, Lexeologia, o item “Outras classes de palavras” que, segundo o autor,

Classificadas e estudadas as palavras isoladamente em seu elemento ideológico, podemos ainda classificá-las do ponto de vista comparativo de certas analogias de **função, forma e significação**, bem como de **oposição** de sentido. (p. 149, grifos do autor).

Nessas classes, vamos encontrar o estudo dos termos semânticos sob a denominação de: *Analogia de função* (palavras nominativas, modificativas, conectivas); *Analogia de forma*

(palavras homônimas, parônimas e cognatas); *Analogia e oposição de sentido* (palavras sinônimas e antônimas), numa clara referência aos princípios de Darmesteter (grifos do autor).

d) **Grammatica Descriptiva** – Baseada nas doutrinas modernas – de Maximino Maciel – 7ª ed., 1918.

Essa gramática compreende quatro partes:

1. Phonologia;
2. Lexiologia;
3. Syntaxiologia;
4. Semiologia.

Na apresentação do “Plano Synoptico”, o autor justifica o quadro de matérias através da seguinte nota:

Mantemos a nossa divisão, porquanto está de acordo com os fatos da língua. Além disso, têm sido para nós fundadas e refundidas muitas teorias em matéria de língua portuguesa, a fim de que seja a gramática a interpretação autêntica dos fenômenos da língua. (1918, p.IX).

O enunciado “Mantemos a nossa divisão” nos permite dizer que essa divisão já consta de edições anteriores, e convém destacar que na edição de 1901, Maximino, ao propor essa mesma divisão, justifica a inclusão da Semântica, não como parte integrante de sua gramática, mas como um ramo definido no campo da Semiologia.

A divisão tripartida da generalidade dos gramaticógrafos – fonologia, lexicologia e sintaxiologia – não tem mais razão de ser, depois que o estudo da significação se individualizou, constituindo por si um ramo definido, máxime com os estudos de Darmesteter que usa do termo semântica para designar a teoria lógica da significação. (1901, p. 3).

Nessa gramática, Maximino define a Semiologia como “o tratado da significação das palavras em todas as suas manifestações” e concebe a *Semântica* como “o tratado da significação das palavras e das mutações ou alterações de sentido, que podem experimentar no tempo, no espaço, impostas pela evolução da língua” (p.411).

Vejam os que essas definições têm em comum e no que elas se distinguem. Ambas tratam da significação das palavras, sendo que para a Semiologia, a significação da palavra não se reduz a um único aspecto ou fato da linguagem,

ela está presente em todas as manifestações da linguagem; já para a *Semântica*, as mudanças/alterações de sentido das palavras são históricas, internas à língua e determinadas pela evolução da língua.

Em resumo, observa-se que essas gramáticas, independentemente do lugar teórico de seus autores e do momento histórico-linguístico em que foram produzidas, apresentam particularidades que são significativas no modo como os gramáticos se filiam, organizam e estruturam seus compêndios, que ora os aproximam e ora os distanciam:

a) todas as gramáticas compreendem duas partes: Lexeologia e Sintaxe, com exceção da de Maximino, na qual são acrescidos os campos de Fonologia e Semiologia;

b) todas as gramáticas, exceto a de Julio Ribeiro, apresentam título determinado por um complemento adicional;

c) todas, sem exceção, incluem os termos semânticos tradicionais;

d) Julio Ribeiro e Eduardo Carlos Pereira não incluem a Semântica no corpo de suas gramáticas, mas fazem referência a Michel Bréal;

e) Pacheco da Silva e Lameira de Andrade incluem a Semântica como parte da Morfologia;

f) Maximino Maciel, embora silencie os semanticistas que o influenciaram, inclui a Semântica no campo da Semiologia.

Observa-se nessas posições que as doutrinas semânticas oriundas da Alemanha, Inglaterra e França se filtram em alguns desses compêndios em lugares que não as legitimam, deslocando-as, por assim dizer, para um lugar secundário no corpo dessas gramáticas.

Diria que o silenciamento da *Semântica* como disciplina linguística, pelos lugares em que a inscrevem, tem uma determinação histórico-linguística: tratando-se de uma ciência que se institui no século XIX – época conhecida como um marco dos estudos comparativo e histórico das línguas, ela migra para o Brasil Imperial num momento em que o trabalho de filiação é nascente e vai coincidir com a constituição da história da gramatização brasileira do Português, mais precisamente, no segundo período.

A gramática de Bechara

A Moderna Gramática Portuguesa – Com base na Nomenclatura Gramatical Brasileira, 2ª edição, 1961, lançada após a



inscrição da NGB no terceiro movimento de gramatização do Português do Brasil, pela Companhia Editora Nacional, em São Paulo, foi dedicada À *memória de M. SAID ALI, mestre e amigo, na passagem do primeiro centenário de seu nascimento*.

A escolha dessa gramática deve-se, principalmente, a dois aspectos que considero basilares para o desenvolvimento deste trabalho: trata-se de um dos primeiros compêndios a serem publicados após a instalação da NGB e do ajuste recomendado pela nova lei configurado pelo complemento: *Com base na Nomenclatura Gramatical Brasileira*. Ou seja, trata-se de uma gramática na vanguarda das mudanças oficiais que complementa o nome com o carimbo da recomendação explícita da NGB: “Com base em”.

Bechara divide a sua gramática em 7 partes:

1. Fonética e Fonêmica;
2. Morfologia;
3. Sintaxe;
4. Pontuação;
5. Semântica;
6. Noções Elementares de Estilística;
7. Noções Elementares de Versificação.

Convém destacar que a gramática de Bechara, mesmo estampando no título o complemento “Com base na NGB”, produz uma ruptura com o modelo oficial, ao introduzir a Semântica como parte integrante. Então, o que estaria significando esse complemento? Um lugar de aparente destaque em cumprimento à recomendação oficial, como forma de posicionar-se a favor da unificação do ensino do português do Brasil? Ou preenchendo os espaços deixados livres pela incompletude do documento?

A posição de Bechara com relação à inclusão da Semântica fica evidenciada no enunciado que segue:

Seguimos a Nomenclatura Gramatical Brasileira. Os termos que aqui se encontrarem e lá faltam, não se explicarão por discordância ou desrespeito; é que **a NGB não tratou de todos os assuntos aqui ventilados**. (grifos nossos).

Bechara começa o tópico sobre Semântica definindo-a como “o estudo da significação dos vocábulos e das transformações de sentido por que estes mesmos vocábulos passam” (p. 417). Ou seja, o vocábulo, no decorrer de sua história, nem sempre mantém o seu sentido original que,

por variados motivos, ultrapassa os limites de seu sentido primitivo, assumindo novos valores.

Essa definição de Semântica remete a alguns elementos da definição formulada por Maximino Maciel, no que diz respeito às alterações de sentido determinadas pela evolução da língua.

Para Bechara, a “significação dos vocábulos está intimamente relacionada com o mundo das idéias e dos pensamentos” (p. 417). E complementa dizendo que as associações entre o mundo das ideias e o pensamento dão origem ao que se chama, em literatura, *imagem*; as imagens da linguagem que, pela sua natureza, não diferem muito das que brotam da imaginação dos poetas e dos escritores (p. 418).

Bechara apresenta entre as principais causas (imagens de linguagem) que provocam a mudança da significação das palavras: a metáfora, a metonímia, braquilogia ou abreviação, eufemismo, alterações por influência de um fato de civilização⁶, etimologia popular.

No final de seu estudo sobre a *Semântica*, Bechara, ainda, apresenta uma Pequena nomenclatura de outros aspectos semânticos que compreende: polissemia, homonímia, sinonímia, antonímia e paronímia.

Concluindo

Nesta reflexão, esperamos ter mostrado, na **Moderna Gramática Portuguesa**, de Evanildo Bechara, como a Semântica foi historicizada e como o autor, nos espaços livres deixados pela incompletude da NGB, inscreve a *Semântica*, enquanto ciência linguística, no corpo de sua gramática como uma das partes integrantes, ao lado das disciplinas Fonética, Morfologia e Sintaxe.

Esse acontecimento funda uma memória no campo do ensino do português do Brasil: ao preencher o lugar deixado livre na NGB com a inscrição da *Semântica* em seu compêndio, Bechara abre caminho para que os demais gramáticos possam escolher ou introduzir as ciências linguísticas que se colocam no âmbito das discussões no exterior e no Brasil nesse período, e se inscrever na história da língua como construtores de novos conhecimentos sobre a linguagem.

Nos compêndios gramaticais analisados, observa-se que os sentidos dos lugares ocupados ou não pela *Semântica* se apagam, irrompem nos

espaços da gramática e se estabilizam na medida em que o seu estatuto adotado pelas gramáticas passa a significar. Desse modo, ela é silenciada e/ou apagada nos compêndios de Julio Ribeiro e de Eduardo Carlos Pereira, emerge na obra de Pacheco Silva Junior e Lameira de Andrade, aparece na gramática de Maximino Maciel como parte de outros domínios e, finalmente, instala-se no lugar das disciplinas consideradas integrantes na obra de Bechara.

Esta reflexão pretende contribuir para os estudos da significação da linguagem, mostrando que é possível analisar os lugares que a *Semântica* ocupa nas primeiras gramáticas brasileiras, na NGB e na gramática de Bechara e os seus efeitos, na perspectiva da História das Ideias Linguísticas, da Filologia, da Análise de Discurso, da Semântica da Enunciação e de outros campos teóricos, pelo tratamento dado à linguagem e ao sentido.

Tratando-se de uma disciplina inesgotável pelos estudos do significado das palavras e/ou expressões e dos sentidos que produz nas relações entre pensamento/mundo/linguagem e sujeito/língua/história, a *Semântica* abre um leque de possibilidades para analisar a linguagem nas suas diferentes interfaces, relações e controvérsias nos diversos campos da Linguística e nas gramáticas brasileiras.

1 - Doutora em Linguística pela UNICAMP e professora da UNEMAT, área de Linguística, campus universitário de Cáceres. E-mail: neuza.zattar@top.com.br

2 - Cf Brigitte Nerliche (1993), a *Semântica* (histórica) como disciplina linguística emerge inicialmente na Alemanha, na filologia clássica, com os cursos de Karl Reisig sobre a gramática latina; na Inglaterra desenvolve-se a partir das reflexões semióticas de Benjamin Smart e na França a semântica se constitui sobre as reflexões lexicográficas de Littré e Darmesteter e sobre a natureza da linguagem e da comunicação de Bréal. Segundo a autora, a obra de Bréal, **Essai de Sémantique** (1897), estabelece a Semântica histórica como disciplina teoricamente fundada enquanto parte de uma linguística geral e internacional (nossa tradução).

3 - Fundada em 1897, a Academia é reconhecida pelo Governo três anos mais tarde, quando suas publicações se tornam oficiais. A Academia não participava de todas as discussões das reformas que lhe diziam respeito e nesse impasse cabia ao

Governo a determinação e a legalização das reformas (Cf. SOUZA, Tânia C. Clemente de; MARIANI, Bethânia S. C., 1996).

4 - Referem-se ao Programa de Português para os Exames Preparatórios, organizado por Fausto Barreto em 1887, a pedido do Diretor Geral da Instrução Pública, Emídio Vítório (Cf. GUIMARÃES, 1996, p. 129).

5 - O autor se baseia na obra de A. Grégoire, **Traité de Linguistique**, 1923, p. 93-94 (com leves adaptações para o português).

6 - Refere-se a uma das causas que Darmesteter apresenta: "a ação de uma civilização" (2000, p. 123).

Aceito para publicação em 01.06.2009

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUROUX, Sylvain; DELESALLE, Simone. La Sémantique. In: **Histoire des idées linguistiques**. Mardaga, Bélgica, [s.d]. t.3.

BALDINI, Lauro. A NGB e a autoria do discurso gramatical. **Línguas e Instrumentos Linguísticos**, Campinas, n.1, jan/jun, 1998.

BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática portuguesa**. 2. ed. São Paulo: Nacional, 1961.

BRÉAL, Michel. **Ensaio de semântica**: ciência das significações. Tradução de Aída Ferrás et al. São Paulo: EDUC, Pontes, 1992.

DARMESTER, Arsène. A vida das palavras estudadas nas suas significações. **Línguas e Instrumentos Linguísticos**, Campinas, n. 4/5, p. 121-134, dez/jun 2000.

DIAS, Luiz F. O nome da língua no Brasil: uma questão polêmica. In: ORLANDI, Eni (Org.). **História das idéias linguísticas**: construção do saber metalinguístico e constituição da língua nacional. Campinas, SP: Pontes; Cáceres, MT: Unemat Editora, 2001. p. 185-198.

_____. A omissão do pronome sujeito no português do Brasil: perspectivas de abordagem. **Revista Ecos**, Cáceres, n.1, jul/dez 2003.

_____. Comentários sobre o texto no Exame de Qualificação em HIL, 2005.



- GUIMARÃES, Eduardo. Sinopse dos estudos do português no Brasil: a gramatização brasileira. In: GUIMARÃES, Eduardo; ORLANDI, Eni (Orgs.). **Língua e cidadania**. Campinas, SP: Pontes, 1996. p.127-138.
- _____. História da gramática no Brasil e ensino. *Relatos*, Campinas, DL, IEL, UNICAMP, n.5, p. 7-13, out 1997.
- _____. Os estudos da significação no Brasil: uma história entre o natural e o histórico no século XIX. *Línguas e Instrumentos Linguísticos*, Campinas, n. 4/5, p.7-18, dez/jun 1999.
- _____. Para uma história dos estudos sobre linguagem. *Línguas e Instrumentos Linguísticos*, Campinas, Campinas, n.8, jul/dez, 2002a.
- _____. Os estudos da significação no Brasil. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas-SP, n.42, p.71-87, jan/jun 2002b.
- MATTOSO CÂMARA, Joaquim. Nomenclatura gramatical. In: _____. **Dispersos**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, p. 1972.
- MACIEL, Maximino. **Grammatica descriptiva**. 7.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves & Cia, 1918.
- NERLICHE, Brigitte. La sémantique historique au XIX^e siècle, en Allemagne, en Angleterre et en France. In: **Histoire épistémologie langage**, 1993. t.15, fascículo 1.
- ORLANDI, Eni. O estado, a gramática, a autoria. **Relatos**, DL-IEL-UNICAMP/DL-FFLCH-USP, Campinas-SP, n.4, p. 5-12, jun 1997.
- _____. **Língua e conhecimento linguístico**: para uma história das ideias no Brasil. São Paulo: Cortez, 2002.
- ORLANDI, E.; GUIMARÃES, E. Formação de um espaço de produção linguística: a gramática no Brasil. In: ORLANDI, Eni P. (Org.). **História das ideias linguísticas**: construção do saber metalinguístico e constituição da língua nacional. Campinas, SP: Pontes; Cáceres, MT: Unemat Editora, 2001. p. 21-38.
- PEREIRA, Eduardo Carlos. **Grammatica expositiva**. São Paulo: Weiszflog Irmãos Livraria Francisco Alves & C, 1907.
- RIBEIRO, Julio. **Grammatica Portuguesa**. 10. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves & C, 1911.
- ROBINS, R. H. **Pequena história da linguística**. Tradução de Luiz Martins Monteiro de Barros. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico S/A, 1983.
- SILVA JR., Pacheco. Noções de semântica. **Línguas e Instrumentos Linguísticos**, Campinas, n.4/5, p. 109-120, dez/jun 2000.
- SILVA JR., Pacheco; ANDRADE, Lameira de. **Grammatica da Língua Portuguesa para uso dos Gymnasio, Lyceus e Escolas Normaes**. 3. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1907.
- SOUZA, Tânia C. C. De; MARIANI, Bethânia S. C. Reformas ortográficas ou acordos políticos? In: GUIMARÃES, Eduardo; ORLANDI, Eni. (Orgs.). **Língua e cidadania**: o português no Brasil. Campinas-SP: Pontes, 1996. p. 85-93.
- SOUZA, Pedro de. Às margens da gramática, a emergência da Semântica no Brasil. In: ORLANDI, Eni P. (Org.). **História das ideias linguísticas**: construção do saber metalinguístico e constituição da língua nacional. Campinas-SP: Pontes; Cáceres-MT: Unemat Editora, 2001. p 125-137l.

Resumo: Observo o funcionamento da divulgação científica no discurso da propaganda com o objetivo de compreender os efeitos dessa formulação. Analiso, pela perspectiva materialista, textos verbais e visuais publicados na Seção Gôndola da revista **Saúde**, da editora Abril. Tenho algumas questões que norteiam a análise: Como a divulgação científica funciona na formulação da propaganda? Que sentidos são instaurados nesta formulação? Concluo que o imaginário de língua que circula no espaço discursivo da seção da revista é o de língua transparente, o que aponta para uma noção de que os sentidos são originais, únicos. Contudo, pela noção de efeito metafórico, instaura-se uma falha nessa literalidade, pois o controle e a administração da interpretação não se completa e isso se mostra na tensão instaurada entre a formulação dos textos, afetados pela divulgação científica, e os movimentos da subjetividade que funcionam no discurso da propaganda.

Palavras-chave: língua; discurso; divulgação científica; propaganda.

Abstract: I observe the functioning of the scientific diffusion in the publicity discourse in order to understand the effects of this formulation. I analyze, from the materialist perspective, verbal and visual texts published in the Gondola Section of **Saúde** magazine (Abril). I have some questions which guide the analysis: how does the scientific diffusion work in the formulation of the publicity discourse? What meanings are established in this formulation? I conclude that the imaginary language that circulates in the discursive space of the magazine is a transparent language, pointing to a notion that the senses are original and unique. However, the notion of metaphorical effect institutes a lapse in this literality because the control and administration of the interpretation is not complete, and this is shown in the tension established between the texts formulation, affected by scientific diffusion, and the subjectivity movement in the publicity discourse.

Keywords: language; discourse; scientific diffusion; publicity.

Introdução

Neste trabalho, compreendo a divulgação científica conforme Orlandi (2005), ou seja, “textualização jornalística do discurso científico” e analiso seu funcionamento enquanto circunscrita ao eixo da formulação do dizer, isto é, do intradiscurso, na relação com o interdiscurso, sua constituição. O objetivo é compreender seus efeitos no discurso da propaganda.

A divulgação científica, afirma Orlandi (2005, p. 151), é “interpretação de uma ordem de discurso que deve, ao produzir um lugar de interpretação em outra ordem de discurso, constituir efeitos de sentidos que são próprios ao que se denomina ‘jornalismo científico’”. A autora observa que a encenação pode nos mostrar muito sobre o funcionamento da divulgação científica, pois “vai-se além da enunciação, trabalhando-se discursivamente com a projeção, através de mecanismos imaginários, dos lugares enunciativos em posições sujeitos” (ORLANDI, 2005, p. 155).

A autora lembra a importância de analisarmos

a encenação que a imprensa produz ao textualizar a informação científica. Para Orlandi (2005), “o discurso jornalístico não é mero receptáculo, ele é um meio, no sentido material” e os meios não são indiferentes aos sentidos, não são apenas veículos neutros. É o caso, portanto, do funcionamento da divulgação científica na propaganda, conforme a análise que estamos propondo, porque a revista não é um mero receptáculo em que são depositadas as informações, mas, nesse caso, ela faz funcionar a linguagem científica de maneira particular pela materialidade simbólica do anúncio.

Ao teorizar o funcionamento do sentido, Orlandi (2001), retomando Pêcheux (1997), diz que a metáfora é “a tomada de uma palavra por outra, ou seja, *transferência*, o modo como as palavras significam”². Estabelece, a partir dessa noção, “que não há sentido sem metáfora”, ou, especificamente:

[...] o sentido é sempre uma palavra, uma expressão ou uma proposição por uma outra palavra, uma outra expressão ou proposição; e

é por esse relacionamento, essa superposição, essa transferência (*metaphora*), que elementos significantes passam a se confrontar, de modo que se revestem de um sentido. Ainda segundo este autor, o sentido existe exclusivamente nas relações de metáfora (realizadas em efeitos de substituição, paráfrases, formação de sinônimos) das quais uma formação discursiva vem a ser historicamente o lugar mais ou menos provisório. (ORLANDI, 2001, p.44).

O efeito metafórico é condição do funcionamento da linguagem, ou seja, o deslocamento na maneira de compreender a metáfora reformula a posição comumente adotada sobre o sentido como uno e o compreende para além da dicotomia literal/não-litera. É através da *transferência* (*metaphora*) de sentidos, na relação entra as palavras, que se materializam a não-evidência, a não-litera de desses sentidos.

A análise: trajeto de sentidos

Neste recorte, analiso a materialidade simbólica constituída por vários textos publicados na *Seção Gôndola* da revista **Saúde**, da editora Abril. É uma seção que apresenta, em cada número da revista, um produto (alimentício, terapêutico, etc.) que está à venda tanto em lojas especializadas, quanto em lojas comuns. Junto à imagem do produto há o comentário de um profissional da respectiva área que informa aos leitores sobre a utilidade para o tratamento de algum problema de saúde (físico ou mental, por exemplo). Pode, também, simplesmente, como no caso da propaganda de produtos alimentícios, informar sobre seus nutrientes e índices calóricos para, de acordo com a revista, promover um consumo "consciente".

Nosso corpus constitui-se de uma série de textos³ que apresenta diversos produtos cujo objetivo seria minimizar os problemas ocasionados pelas varizes. A textualização é realizada de duas maneiras: formulada verbalmente e visualmente, nesse caso, como infográfico⁴.

No texto "Tire o Peso das Pernas" há a apresentação de um produto especialmente indicado para o tratamento das varizes: uma almofada confeccionada, de acordo o anúncio, "em poliuretano e tem a inclinação certa para auxiliar a circulação do sangue" (SZEGO, 2005, p.10). Segundo a revista, tal produto foi produzido em cor azul e tem mais ou menos um metro de

comprimento. A formulação do enunciado segue a seguinte ordem: informa o leitor sobre as propriedades do produto (*design especial, inclinação certa para auxiliar a circulação do sangue*), sobre seus benefícios (*indicada no pós-operatório, evita feridas, atenua dor nas pernas, etc.*) e sobre sua confecção e garantia de qualidade (*desenvolvida em parceria com uma equipe de médicos do Hospital das Clínicas de São Paulo*). Encontra-se, também, no rodapé da página da revista, o endereço eletrônico do fabricante.

Dois outros textos, "Veias dilatadas" (infográfico) e "Muito além da estética", explicam o aparecimento, a evolução das varizes e as consequências para quem tem a doença. Um terceiro texto, "Armas certeiras", apresenta os tipos de cirurgia existentes para *dar cabo das varizes*. Os dois primeiros estão reproduzidos a seguir:

[1] - VEIAS DILATADAS

1 – As válvulas se abrem para o sangue passar e se fecham para que ele não faça o caminho inverso.

2 – Quando esse mecanismo não funciona direito, o sangue reflui e fica malparado dentro dos vasos. (SZEGO, 2005, p.10).

[2] - MUITO ALÉM DA ESTÉTICA

As varizes indicam mau funcionamento das válvulas encarregadas de controlar o fluxo do sangue. Bombeado pelo coração, ele segue pelas artérias para levar oxigênio às células e retorna pelas veias, onde se localizam as tais válvulas. Se forem defeituosas, um pouco de sangue reflui, fica estacionado e dificulta o trânsito. a veia, então, se dilata e inflama, provocando todo o desconforto. "A causa é genética, mas situações como ficar muito tempo em pé ou sentado, usar anticoncepcional, ganhar peso e mesmo a gravidez favorecem o problema", explica o cirurgião vascular Kasuo Miyake, de São Paulo. As mulheres são mais vulneráveis. Os homens, porém, nem sempre escapam das veias que SALTAM AOS OLHOS. (SZEGO, 2005, p.10).

Minhas questões são as seguintes: *Como a divulgação científica funciona na formulação da propaganda? Que sentidos são instaurados nesta formulação? Tenho algumas hipóteses para isso, pois, nesse movimento, há uma encenação que: [1] instaura efeitos de objetividade para a*

linguagem (texto em terceira pessoa) e [2] faz funcionar um imaginário de ciência autônoma, una e uniforme, de acordo com um projeto continuísta de ciência, sustentado pelo pensamento positivista.

Relações entre o verbal e o visual: o funcionamento interdiscursivo

No caso do primeiro recorte, constituído pelos dois primeiros textos apresentados acima, observamos, na materialidade visual, a constituição de efeitos de velocidade, pela direção do caminho percorrido pelo sangue, para a explicação de como se dá o aparecimento das varizes, colocando em funcionamento um imaginário de que dentro do corpo humano há uma pista de corridas, ou uma via de tráfego intenso (pensando que as veias e artérias funcionam como vias de locomoção) em que sangue, células, válvulas estão em constante movimento, ora se tocando, ora parados, ora em marcha-ré.

No corpo humano são instauradas imagens do tráfego de carros, abrindo a possibilidade de significação do sistema circulatório. A seleção e a organização de palavras como **fluxo, bombeado, segue, retorna, fica estacionado, dificulta o trânsito**, funcionando interdiscursivamente na relação *corpo humano-trânsito*, desloca sentidos, tidos como transparentes numa textualização de discurso científico e o que ocorre neste deslocamento é um efeito-metafórico.

Em **as varizes indicam mau funcionamento das válvulas encarregadas de controlar o fluxo do sangue**, as **válvulas** funcionariam como um guarda de trânsito, ou um semáforo que regularia o tráfego viário a fim de evitar acidentes. Dessa forma, constitui-se o imaginário de que se o **fluxo do sangue** for bem orientado, necessariamente, o risco de acidentes será menor, pois o motorista dirigirá com mais cuidado e atenção e não perderá o acesso ao lugar desejado, portanto, não precisará **refluir** e correr o risco de entrar na contramão.

Todo esse trajeto é parte de um já-dito, mas que dito de outra forma e em outra situação, desloca o sentido das palavras em destaque. Há, também, um deslocamento de ordem discursiva (discurso do trânsito, da regulação, disciplina) para o discurso médico, apontando para uma administração da interpretação.

Em **bombeado pelo coração**, cabe perguntar: o que/quem é bombeado? Certamente

a resposta será: o sangue. Mas algo o bombeia, algo o faz funcionar, isto é, o coração. Pelo efeito-metafórico, funciona a imagem de que um motor, no caso, o coração, é que faz o corpo (carro) se movimentar, levando o sangue (combustível) às partes necessárias ao seu funcionamento. São as paráfrases *carro/corpo, motor/coração, combustível/sangue* que me permitem levantar essas hipóteses, pois o *mesmo* (no sentido designado por Orlandi) funciona *diferente* nessas palavras.

No enunciado **veias que saltam aos olhos** se estabelece uma relação com a expressão **veias dilatadas**, que constituem o imaginário da forma antiestética como as varizes se mostram nas pernas das pessoas. Uma paráfrase possível poderia ser **veias que se destacam**, contudo, não instauraria o mesmo efeito de sentido que remete a um plano que constitui, conforme o título “Muito além da estética”, uma vantagem que beneficiaria não só a aparência, mas também a saúde. Ao formular **saltam aos olhos**, materializa-se uma supervalorização estética das pernas na busca pela perfeição da forma física das pessoas, e é a divulgação científica que faz circular esse imaginário.

No texto “Arma certa”, a formulação do título constitui outras relações interdiscursivas, pois os métodos cirúrgicos próprios à **erradicação** das varizes são apresentados como armas que, predicadas como certas, desde já instauram efeitos de sentidos bélicos, de luta.

Comumente há, na divulgação científica, ou mesmo no discurso científico, essas formulações. Toma-se a luta, numa remissão ao interdiscurso de outras formações discursivas, como: “luta pela sobrevivência” ou “lutar com todas as forças”, relacionadas ao discurso cotidiano e funcionando fortemente pelo imaginário de que a vida, por si só, já é uma luta constante. A partir deste funcionamento, acredito que se realiza a migração para outros discursos, como a da saúde física e/ou mental. Conforme o recorte:

ARMAS CERTEIRAS

Estes são métodos eficazes para DAR CABO das varizes segundo Kasuo Miyake:

Cirurgia: o médico amarra as duas pontas da veia doente num fio de náilon para removê-la.

Fibra óptica: ela percorre a veia DISPARANDO JATOS de raio laser. O vaso SE



DESINTEGRA e é reabsorvido pelo organismo. **Cryo-laser:** é a combinação de ar gelado e laser. O primeiro anestesia a região e o segundo QUEIMA a veia.

Cryo-glicose: além do ar gelado, o especialista injeta glicose para DESTRUIR o vaso. (SZEGO, 2005, p.10).

Os efeitos-metafóricos se materializam, circunscritos ao título **Armas Certeiras**, na seleção de palavras como **dar cabo, disparando jatos, se desintegra, queima e destruir**, instaurando efeitos de sentidos que remetem a ação bélica.

Por exemplo: em **dar cabo**, uma leitura possível seria: matar ou exterminar, porque num sentido de luta, de guerra, um inimigo sempre quer **dar cabo** do outro. Em **disparando jatos/se desintegra, queima/destruir**, amplia-se ainda mais a rede interdiscursiva, pois, além do discurso bélico, constitui-se uma especificidade: é uma luta moderna que está sendo travada. Nela, as armas não utilizam mais projéteis, mas sim raios laser em jatos que desintegram imediatamente o oponente. É o real da história que se materializa na língua, uma vez que na medicina, atualmente, já se utilizam raios a laser que desintegram pedras nos rins, por exemplo, ou seja, nessa formação discursiva, os inimigos, diariamente.

Considerações finais

Nessa rede de formulações constituída a partir do funcionamento da divulgação científica no discurso de propaganda, compreendo alguns pontos:

A circulação do discurso da propaganda, na atualidade, coloca em cena uma linguagem que se presta à sedução do sujeito-leitor, oferecendo-lhe um mundo de prazer, satisfação pessoal, felicidade, conforto pela aquisição de um produto. Um imaginário de atendimento às expectativas e aspirações do consumidor. Um discurso que circula fortemente na formação capitalista.

A ideia de guerra é positivada pela revista. Constitui-se, via interdiscurso, um imaginário de que o homem deve ser sempre o melhor, o mais forte, o vencedor, conforme as metáforas bélicas: dar cabo, disparando jatos, se desintegra, etc.

Esses anúncios, que funcionam no espaço próprio de enunciação do discurso jornalístico, quando são textualizados na divulgação científica, encenam a credibilidade e a legitimidade do

discurso científico, o que, para o discurso da propaganda, por sua constituição (objetivos principais da instituição jornalística: objetividade da linguagem, imparcialidade, neutralidade, isenção, etc.), é imprescindível.

Há, nessa encenação, o que Orlandi (2005, p.152) denomina como o efeito de exterioridade da ciência, ou seja, "a ciência sai de si, sai de seu próprio meio para ocupar um lugar social e histórico no cotidiano dos sujeitos, ou seja, ela vai ser vista como afetando as coisas a saber no cotidiano da vida social". Exterioridade que, a nosso ver, instaura efeitos de visibilidade, importância e necessidade inquestionável para o desenvolvimento e a manutenção da saúde para/na sociedade.

Pela formulação dos textos, constitui-se uma posição-sujeito (jornalista) que dá informações claras e consistentes sobre os produtos ao sujeito-leitor/consumidor. O imaginário de língua que circula nesse espaço discursivo (revista) é o de que a língua é transparente e de que os sentidos são únicos, originais⁶. Contudo, pela noção de efeito metafórico, instaura-se uma falha nessa literalidade, pois o controle e a administração da interpretação não se completa e isso se mostra na tensão que se instaura pela formulação dos textos, afetados pela divulgação científica, e os movimentos da subjetividade que funcionam no discurso da propaganda.

1 - Mestre em Letras pela UEM e professora da área de Linguística da UNEMAT, campus de Ponte e Lacerda. E-mail: silviarnunes@hotmail.com

2 - Retomando Lacan (1966).

3 - Texto utilizado aqui como materialidade que, imaginariamente, apresenta começo, meio e fim (cf. ORLANDI, 2005).

4 - O texto infográfico articula discursividades distintas ao ser organizado de maneira diferente em relação a outros textos. Essa organização, digamos, particular, instaura um exterior de ciência que produz efeitos de objetividade e literalidade. Põe em funcionamento, também, o imaginário de que a imagem (fotografia, desenho...) pode "ampliar" o conhecimento do leitor.

5 - Sobre a subjetividade no discurso científico, ver Coracini (1991).

6 - Conforme a noção de esquecimento formulada por Pêcheux (1997).

Aceito para publicação em 01.06.2009



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CORACINI, Maria J. R. **Um fazer persuasivo: o discurso subjetivo da ciência**. São Paulo: Educ; Campinas-SP: Pontes, 1991.

ORLANDI, Eni P. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. Campinas-SP: Pontes, 2001.

dos sentidos. Campinas-SP: Pontes, 2005.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 1997.

SZEGO, Thais. Gôndola. **Revista Saúde**, São Paulo, Editora Abril, n.261, p. 10, jun. 2005.

_____. **Discurso e texto: formulação e circulação**

GÔNDOLA

POR THAIS SZEGO

FOTOGRAFIA: GUSTAVO MARINHA

TIRE O PESO DAS PERNAS

Se o peso fosse o único problema de quem sofre de varizes, já seria um incômodo e tanto. Mas ainda tem a dor e o inchaço, que só encontram um certo alívio quando as pernas ficam numa posição mais alta do que o corpo. A almofada da Copespuma tem um design especial para detê-las e foi desenvolvida em parceria com uma equipe de médicos do Hospital das Clínicas de São Paulo. Ela é feita de espuma de poliuretano e tem a inclinação certa para auxiliar a circulação do sangue. A superfície, na forma de picos, evita feridas, comuns em quem permanece muito tempo na mesma posição. "A almofada é indicada não apenas no pós-operatório de varizes, flebite, úlcera varicosa, entre outros males, mas também para atenuar o cansaço nas pernas", diz Gisele Sapino Levi, diretora da Copespuma.

Dê o endereço:
SAC Copespuma (11) 214-41614
www.copespuma.com.br



MUITO ALÉM DA ESTÉTICA

VEIAS DILATADAS
Veja como as varizes se instalam

1 - As válvulas se abrem para o sangue passar e se fecham para que ele não faça o caminho inverso.




sempre para lá

2 - Quando esse mecanismo não funciona direito, o sangue refluxa e fica malparado dentro dos vasos.

provocando todo o desconforto. "A causa é genética, mas situações como ficar muito tempo em pé ou sentado, usar anticoncepcional, ganhar peso e mesmo a gravidez favorecem o problema", explica o cirurgião vascular Kazuo Miyake, de São Paulo. As mulheres são mais vulneráveis. Os homens, porém, nem sempre escapam daquelas que saltam aos olhos.

ARMAS CERTEIRAS

Estes são métodos eficazes para dar cabo das varizes segundo Kazuo Miyake

Grungia: o médico amarra as duas pontas da veia doente num fio de náilon para removê-la.

Fibra óptica: ela percorre a veia disparando jatos de raio laser. O vaso se desintegra e é reabsorvido pelo organismo.

Cryo-laser: é a combinação de ar gelado e laser. O primeiro anestesia a região e o segundo queima a veia.

Cryo-glicose: além do ar gelado, o especialista injeta glicose para desobstruir o vaso.



COLETA SELETIVA



AÇÃO SOCIAL

CONSUMO CONSCIENTE

A Copespuma faz coleta seletiva de lixo e uso e dinheiro obtido nesse processo para ajudar uma instituição que trata crianças com câncer.

50 | SAÚDE & VIDA | JUNHO 2005



A CONCORDÂNCIA NOMINAL DE GÊNERO NA COMUNIDADE CACERENSE¹

Jocineide Macedo Karim²



Resumo: No Estado do Mato Grosso coexistem diversidades linguísticas. Interessa-nos a variação na concordância de gênero que ocorre na fala dos nativos de comunidades no interior do Estado. Resultados obtidos em levantamento prévio apontam uma aparente substituição da variante regional, que conviveu durante muito tempo na comunidade, pela variante padrão. Partiremos do pressuposto de que o fato de as cidades do interior do Estado terem permanecido algumas décadas isoladas, por se limitarem com o a fronteira geográfica da Bolívia e, além disso, na faixa da fronteira, encontrarmos ainda uma população formada a partir do encontro entre os povos indígenas, supomos que os fatos apresentados venham a ser um dos fatores que influenciam a ocorrência de uma multiplicidade de variedades existentes.

Palavras-chave: sociolinguística; variação linguística; comunidade; concordância nominal.

Abstract: In the State of Mato Grosso, linguistic diversities coexist. We are interested in examining the gender concordance variation that occurs in the native's speech in the state community. Results obtained in a previous study indicate an apparent replacement of the regional variation that has long lived in the community by the standard variation. We start from the assumption that the cities in the state had remained isolated for some decades and had limitation for their geographic border with Bolivia. In addition, we find a population formed by the mixing of indigenous people. We assume that the facts presented will be one of the causes which affect the occurrence of a multitude of existing varieties.

Keywords: sociolinguistics; linguistic variation; community; gender concordance.

Introdução

A língua constitui um instrumento essencial para a interação do homem com sua comunidade e, através dela, o homem expressa suas ideias, transmite de geração em geração seus costumes e tradições. A língua é dinâmica, pois a todo instante em que é usada ocorre sua renovação e, ao longo da história, ela sofre constantes transformações.

Cada falante é, a seu tempo, usuário e transformador de sua língua. Em razão disso, e para o conhecimento real da cultura de uma determinada comunidade, não basta pesquisar sua história, seus costumes ou seu modo de viver. Portanto, é necessário vivenciar e observar a forma particular da comunidade se expressar por meio da língua e entender a realidade que a circunda.

Em determinadas regiões do país, as variedades linguísticas, ainda inexploradas, oferecem desafios a pesquisadores da área da Sociolinguística, embora em todas as comunidades existam variedades que são consideradas "superiores". Há sempre uma ordenação que valoriza as variedades em uso de uma determinada comunidade, refletindo a hierarquia dos grupos sociais; ou seja, em uma comunidade existem as variedades de prestígio e as não prestigiadas. Dessa

forma, a questão da língua padrão é considerada muito importante em sociedades como a nossa, que associam a língua ao poder socioeconômico e cultural.

No Estado de Mato Grosso, existe um campo muito amplo para a pesquisa linguística. Na cidade de Cáceres-MT, especificamente, as variedades linguísticas são muitas, devido à presença de grupos oriundos de várias regiões do país e da proximidade da fronteira com a Bolívia. Além disso, na faixa da fronteira, encontramos ainda uma população formada a partir do encontro entre povos indígenas, oriundos das regiões bolivianas (chiquitano, guató e mojo) e pantaneira do Alto Paraguai (bororo). Após passarem por várias mudanças, os descendentes de índios foram levados a inserir-se nessa comunidade e são chamados de "bugres", deixando de existir como grupo indígena, mas portando uma nova denominação étnica.

Nesse espaço, focalizamos o fenômeno linguístico da variação na concordância nominal de gênero. Observamos que a ausência de concordância de gênero se manifesta na comunidade cacerense em três situações distintas:

1. Pela indiferença ao gênero no uso de artigos com predominância do uso do masculino,



substituindo ou antecedendo palavras femininas: “vou **no** mamãe” (grifos nossos);

2. A não-marcação do feminino nos adjetivos, os quais podem ser usados no gênero masculino aplicados a seres femininos: “a infância era **maravilhoso**” (grifos nossos);

3. O emprego de pronomes masculinos para se referir a seres femininos: “assim aqui em casa eu tiro roupa de Vaninho, tiro meu”.

A variação da concordância nominal de gênero

As descrições da variação na concordância de gênero na língua portuguesa falada no Brasil não levam a conclusões tão unânimes como na concordância de número. Essas descrições são, na verdade, de certo modo, contrastantes. A respeito da variação na concordância de gênero dos adjetivos que se situam à direita do substantivo e nos processos de predicação, Amadeu Amaral (1920) afirma: “adjetivo e o particípio passado deixam, freqüentemente, de sofrer a flexão genérica: essas coisara da bonito, as criança távum quéto, as criação ficarum pestiado”. Rodrigues (1974) confirmou essa variação ao estudar a variedade.

Já Marroquim (1934), ao pesquisar a linguagem popular do Nordeste, atingiu resultados que indicam a direção contrária à maioria dos trabalhos já realizados. O autor afirmou que “perfeita concordância de gênero entre o adjetivo e o substantivo”. Nessa mesma direção, Veado (1982), pesquisando uma microrregião rural do Estado de Minas Gerais, concluiu que a regra de concordância de gênero ocorre de modo geral tanto na língua falada como na escrita. Essas afirmações contrastam com a afirmação de Amaral e de Rodrigues.

Ferreira (1994) relata uma pesquisa realizada na Vila de Helvécia, município de Mucuri, localizado na Zona Fisiográfica do Extremo Sul da Bahia, no início dos anos 60. Os inquiridores do **Atlas prévio dos falares baianos** (apud FERREIRA, 1994) entraram em contato com a comunidade para apurar se eram verdadeiras as informações verbais de que existiam, ainda, naquela área, vestígios de um falar crioulo na boca da população quase toda de negros.

É válido destacar que a comunidade de Helvécia, na Bahia, permaneceu isolada por muito tempo, devido ao difícil acesso. Certamente, os

nativos conservaram sua cultura, fixando um modo próprio de falar, o que reforça o entendimento de que as variedades linguísticas de uma comunidade estão estreitamente associadas ao seu próprio processo de formação cultural.

Já Lucchesi e Macedo (1997) observaram, entre outros fenômenos, a variação da concordância de gênero no português falado pelos índios no Parque Nacional do Xingu. Os pesquisadores concluíram que o nível de não realização da concordância de gênero no sintagma nominal atingiu um percentual de 80% do total de 907 sintagmas nominais que constituíram a base dos dados da análise. Os autores afirmaram que esses resultados ocorreram pela aquisição precária do português como segunda língua.

Lucchessi (2000) voltou a pesquisar a comunidade de Helvécia e estendeu seu estudo a uma outra comunidade no interior da Bahia, coincidentemente chamada Mato Grosso. Nessa comunidade, os resultados da pesquisa mostraram que o quadro de variação está estruturado em relação à concordância nominal de gênero. Já em Helvécia, há evidência de que a variação na concordância de gênero é o resultado de um processo anterior de transmissão linguística irregular. O resultado da análise mostrou um nível de variação um pouco inferior aos cinco pontos percentuais, demonstrando que há um processo de mudança em curso na comunidade de Helvécia. Esse quadro mostra a mudança em relação à situação anterior, quando a variação era mais ampla, como afirma Ferreira (1994).

Lucchesi (2000) ainda afirma que nas observações que fez junto a sete comunidades afro-brasileiras isoladas no interior dos Estados da Bahia, Piauí e Espírito Santo, a variação na concordância de gênero na comunidade de Helvécia-Bahia foi confirmada por uma análise sistemática. Embora para as demais comunidades o pesquisador não tenha realizado uma análise sistemática dos dados, suas observações não constaram a variação na concordância de gênero no interior do sintagma nominal, mas apenas nas relações de predicação, em frases como: “As coisas tá muito caro”.

A variação na concordância de gênero constitui, no panorama linguístico brasileiro, como pudemos observar, um fenômeno bem mais localizado do que a variação na concordância de número, dependendo muito das razões históricas de colonização de cada região.

Com relação à concordância de gênero no falar da comunidade de Cáceres-MT, notamos que os cacerenses utilizam vários modos de se expressar, por meio da linguagem padrão regida pelas normas da gramática e também pela linguagem regional. Nesta última, os habitantes nativos tendem a não concordar em gênero os adjuntos com o núcleo do sintagma nominal e verbal ou o predicativo com o sujeito, nas orações. Tendo isso em conta, restringiremos nosso estudo à variação exclusivamente de concordância – nível morfosintático de análise - que se verifica no interior do Sintagma Nominal e na relação de predicação no nível da frase, quando o núcleo do sintagma é constituído de uma palavra feminina.

Procedimentos metodológicos

Para descrever e analisar um fenômeno de variação linguística, detectado na fala dos habitantes nativos da cidade de Cáceres-MT, optamos por utilizar uma metodologia que se sustenta na perspectiva da Sociolinguística Variacionista Laboviana, desenvolvida pelo pesquisador norte-americano William Labov. Por meio de uma investigação sistemática, priorizamos uma abordagem estritamente sincrônica, utilizando, como suporte para a análise quantitativa dos dados, o Programa Estatístico VARBRUL.

Na fala dos nativos da comunidade de Cáceres, pesquisamos a variação na concordância de gênero. Como exemplo, citamos alguns trechos de entrevistas que representam a materialização do fenômeno na fala dos nativos:

- (7) “Só que chegou **no Elaine** que era...”.
 “**Esse** Jocineide, nunca minhas crianças...”
 “**Minha mãe** tinha o pitinho dela, mas se **ele** sentasse aqui cê num
 “sentia cheiro de pito de **minha mãe**...”
 “**Vou no casa** de mamãe”. (grifos nossos).

Conforme a teoria da Sociolinguística, as dimensões da amostra devem ser suficientes para que se possa observar, com segurança, a variação no tópico analisado, bem como para que possam ser consideradas as influências de fatores relativos à estrutura social da comunidade de fala, como: a idade, o sexo, a escolaridade dos informantes da comunidade de fala. As técnicas utilizadas na constituição da amostra de fala em que se baseia esta investigação e de outros fatores que

constituem os contextos linguísticos para expressar a mesma informação é denominada de variantes linguísticas.

O conjunto dessas variantes linguísticas constitui a variável linguística a ser analisada. Dessa forma, a escolha do uso de determinada variante é condicionada por vários fatores que podem ser linguísticos e extralinguísticos.

Entretanto, a ação de cada fator para esse condicionamento não é isolada. Dessa forma, cada contexto de ocorrência da variável analisada resulta da combinação específica dos valores igualmente variáveis de cada fator. A interferência de cada fator é medida separadamente, já que nos contextos de fala as ações dos fatores condicionadores são simultâneas.

A análise foi feita a partir da codificação nos valores atribuídos aos fatores linguísticos e extralinguísticos que foram selecionados. Primeiramente, o programa foi rodado e apresentou a atuação de cada fator condicionador. Dessa apresentação, constam as frequências de uso associadas a cada um dos valores das variantes e o nível de significância dos resultados obtidos.

O resultado final é constituído pelo percentual de frequência de cada um dos valores de todas as variáveis selecionadas pelo Programa como estatisticamente relevantes. Esses pesos relativos medem a frequência, numa escala que vai de zero a 99. O valor acima de 5 pontos indica uma ação condicionadora e quando da aplicação de determinada variante, os valores inferiores a 5 indicam uma ação desfavorecedora, sendo que os valores próximos apontam para a neutralidade do fator.

Dada a especificidade de cada etapa do trabalho investigativo, dividimos os procedimentos metodológicos em alguns tópicos, a saber: o *corpus* e a constituição das amostras, a coleta de dados, a entrevista e a transcrição.

O *corpus* e a constituição das amostras

O *corpus* analisado nesta pesquisa foi constituído com base em amostras de fala obtidas através de entrevistas gravadas na cidade de Cáceres-MT. Essa amostra de fala é composta de 36 entrevistas realizadas com informantes da comunidade, feitas de acordo com as técnicas da pesquisa sociolinguística (cf. LABOV, 1966; 1972), que foram adaptadas à realidade sociocultural da comunidade.



Observando o comportamento linguístico dos falantes da comunidade cacerense em relação às ocorrências das formas variantes da língua e principalmente das variantes em estudo, relacionamos essas formas variantes a fatores linguísticos e extralinguísticos. A variável dependente a ser analisada é constituída pela atuação ou não do mecanismo de concordância de gênero no sintagma nominal e verbal somente em palavras femininas. A partir da observação do uso na comunidade, selecionamos as variantes linguísticas *presença* e *ausência de concordância*, essa última subdividida em *ausência total* e *parcial*.

Os casos em que todos os constituintes do sintagma nominal estão marcados para feminino, concordando com o núcleo do sintagma, foram classificados como *presença de concordância* de gênero. Já os fatores extralinguísticos (sexo, idade e escolaridade) foram selecionados a fim de conhecer a possível influência exercida por eles em relação ao estudo na variação de concordância nominal.

Para a definição das dimensões da amostra básica desta investigação, seguimos os seguintes critérios:

- a) que os informantes e seus pais tivessem nascido na cidade de Cáceres;
- b) que pertencessem às faixas etárias de 20 a 30 anos; de 31 a 50 e de mais de 51 anos, com o grau de escolaridade em nível de 1º, 2º e 3º graus.

Optamos por um total de dois informantes para cada célula, que totalizou trinta e seis informantes. Escolhemos moradores do centro da cidade, pois os mesmos têm uma situação social mais privilegiada, acesso fácil à escola, ao trabalho, a uma vida social mais ativa e, no entanto, utilizam-se das variantes linguísticas em estudo em suas falas nos diversos momentos de interação na comunidade.

Entrevista

Decidimos utilizar como fonte de dados entrevista com falantes da comunidade. Estas foram colhidas com base no método de entrevista sugerido por Labov (1972) e Labov (TARALLO, 1997).

Analisando as sugestões feitas por Labov e procurando adequá-las ao contexto da comunidade cacerense, o planejamento para a coleta de dados foi efetuado da seguinte maneira.

Primeiramente, ocorreram contatos para definir o dia e o horário mais adequado para a realização das entrevistas. Já no segundo momento, as entrevistas foram gravadas, por meio de diálogos e narrativas. O nível de formalidade das entrevistas é, no geral, bem próximo ao informal, já que o objetivo é o de gravar a fala regional da comunidade. Os assuntos versaram sobre experiências vividas pelos informantes, que relembrou as brincadeiras da infância, a escola, as festas, as rezas, os desfiles, os medos, as tristezas, enfim, o seu cotidiano.

Antes da gravação da entrevista, utilizamos uma ficha a ser preenchida com alguns dados pessoais importantes que funcionam como complementares à análise: nome, idade, grau de escolaridade, local de nascimento e profissão.

O total de horas gravadas foi de aproximadamente trinta horas (30h), numa média de cinquenta minutos (50 min) para cada informante. Os dados foram registrados por meio de gravador portátil – na maior parte das vezes, na residência do informante, local determinado no primeiro contato.

A transcrição

Para garantir a fidelidade dos dados, as entrevistas foram cuidadosamente transcritas; o padrão de transcrição utilizado foi o sugerido por Marcuschi (1986) e Cintra (1992). O levantamento das ocorrências do tópico analisado foi feito diretamente nos textos orais e também após a digitação dos textos escritos da transcrição ortográfica das entrevistas. Nessa transcrição, buscou-se preservar ao máximo as características da fala dos informantes no nível da morfossintaxe e, especificamente, o que concerne à concordância nominal de gênero.

A transcrição foi armazenada em computador pessoal, com a utilização do processador de texto Word, versão Windows, da Microsoft. A partir da digitalização do texto foram selecionados e codificados apenas os trechos contendo a variação da concordância de gênero. Os códigos foram salvos no Word e transferidos para o Programa Estatístico VARBRUL.

Analisando a variação

Enfocamos a análise dos dados com base na teoria da Sociolinguística Variacionista. Analisamos

a frequência em que ocorre a variação na concordância de gênero na fala de dois informantes de ambos os sexos, considerando-se a faixa etária e o grau de escolaridade (primeiro, segundo e terceiro graus) por célula. Optamos por utilizar ordem numérica para representar cada informante.

No conjunto da amostra analisada, foram depreendidas 1.059 ocorrências de sintagmas nominais femininos e 115 casos em que a relação de concordância se estabeleceu no nível do sintagma verbal em palavras femininas.

O que se observa é um contraste acentuado quanto à aplicação da concordância segundo o nível analisado, seja o Sintagma Nominal ou o Sintagma Verbal. No primeiro caso, 96% dos dados apresentaram *presença de concordância de gênero*, o que corresponde a 1.018 ocorrências, como em (1). 4% restantes se distribuem entre *ausência total de concordância* (29 ocorrências), tal como em (2), e *ausência parcial de concordância* (12 ocorrências), como em (3):

- (1) “Na casa de minha avó”.
- (2) “Última festa que passei no dona Feliciano Motta roubaram o São Sebastião”.
- (3) “Já, não teve mais nada disso antigamente nós brincávamos hoje não brincam mais nós brincávamos até moça! Sabe? A turma nosso era grande...”.

Com relação ao sintagma verbal, o predomínio também foi de *presença de concordância*, embora menos acentuada que no caso do SN. 115 ocorrências no nível do sintagma verbal em casos femininos, 81 (70%) apresentaram concordância plena de gênero, como em (4), e 41 ocorrências (4%) se caracterizaram pela *ausência total de concordância*, tal como em (5):

- (4) “Minha mãe era cozinheira”
- (5) “Não era difícil a bola também era feito de meia (risos) era feito de meia a bola, você enfiava bastante... O que desse, né! De enfiar lá dentro assim roupa velha, alguma coisa, a gente enfiava e fazia a bola”

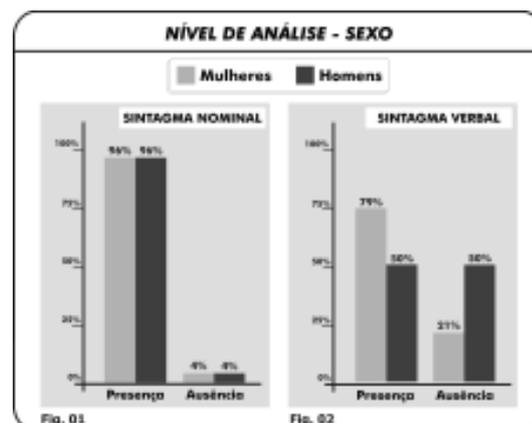
Desse modo, é possível uma primeira caracterização dos contextos em que ocorre a variação na concordância de gênero. O emprego da concordância, segundo a norma padrão, está, principalmente, circunscrito ao nível do SN, em que encontramos um alto índice de presença de

concordância. Observa-se, por outro lado, que o cacerense utiliza a regra de concordância no SV com uma frequência bem menor que no SN; dessa forma, a regra não-padrão – *ausência de concordância*, na relação entre o predicativo e o sujeito da oração, é muito mais utilizada, atingindo 30% de aplicação da regra.

Ressalte-se que a variante *ausência parcial de concordância* não apresentou uma diferença significativa em relação aos casos de *ausência total de concordância*, não pela qual as ocorrências dessas duas variantes foram amalgamadas na discussão dos demais grupos de fatores.

A variação de concordância segundo o sexo do informante

GRÁFICO 1: Frequência de ocorrências da variável dependente (presença vs. ausência de concordância) em relação à variável sexo.



O gráfico acima apresenta a variação de concordância segundo o sexo do informante. No nível do SN, a análise mostra que a *presença de concordância* no sintagma nominal atingiu o mesmo percentual, sendo 96% em ambos os sexos (correspondendo a 587 casos na fala das mulheres e 431 na fala dos homens). Quanto à variante *ausência de concordância*, a porcentagem também foi idêntica, apenas 4% de aplicação da regra na fala de ambos os sexos (25 ocorrências na fala das mulheres e 16 na fala dos homens). Constata-se, assim, que não há diferenças significativas entre homens e mulheres quanto à variação de concordância de gênero no nível do SN. Os índices apresentados na variante *presença de concordância* podem refletir uma aparente tendência à homogeneidade dos padrões de

comportamento linguístico da comunidade cacerense nesse contexto.

Por outro lado, observa-se uma diferenciação nos índices de concordância no nível do SV, apresentados na fala de ambos os sexos (79% que equivale a 64 ocorrências na fala de mulheres e 50% que equivale a 17 ocorrências na fala dos homens). O emprego da variante não-padrão atingiu o mesmo resultado: 17 ocorrências na fala das mulheres, que equivalem a 21%, e 17 ocorrências 50% na fala dos homens, o que expressa um alto índice de *ausência de concordância* na fala dos informantes do sexo masculino.

Apesar de apresentarem o mesmo número de ocorrências na variante *ausência de concordância* no SV, o índice na fala dos homens é mais alto. Ou seja, eles é que mantém viva a variante não-padrão. O que se percebe nesse contraste é que os homens usam mais a variante não-padrão que as mulheres. Na verdade, as mulheres estariam mais afetadas pela pressão normativa que os homens, dessa forma, elas estariam mais orientadas na direção do modelo de prestígio. Esses resultados indicam a mesma direção dos resultados de Palma (1984), que realizou uma pesquisa na cidade de Cuiabá-MT sobre a variação fonológica entre os segmentos africados e fricativos:

Em se referindo à influência do grupo sexo, pudemos verificar que o sexo masculino apresenta menor contribuição à ocorrência de forma com segmentos fricativos, ou seja, com segmentos de prestígio. Isto nos leva a concluir que os "homens" são mais conservadores que as "mulheres". São, poderíamos dizer, menos preocupados com o cumprimento das normas sociais. (PALMA, 1984, p. 86).

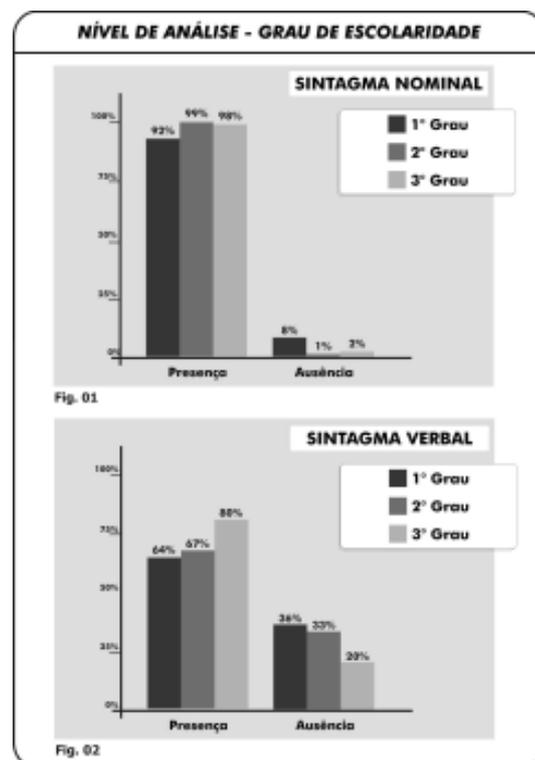
Estabelecendo uma relação nos índices apresentados nas figuras 1 e 2, verificamos que apesar de existir o predomínio da *presença de concordância* na fala das mulheres, o índice de *ausência de concordância* no SV superou o índice de *ausência de concordância* no SN. Isso demonstra que a variante *ausência de concordância* ainda se mantém na fala das mulheres, apesar da influência de vários outros fatores que forcem o condicionamento da variante padrão na fala da comunidade.

Portanto, o que se observa no gráfico 1 pode ser um reflexo da facilitação ao acesso da

comunidade por meio da integração da comunidade com outros municípios e Estados brasileiros, além de outros fatores, como: os meios de comunicação, a escola, o sexo, a idade. Dessa forma, o modo de vida alcança novos rumos e novos comportamentos numa sociedade capitalista, em que a variedade padrão passa a ser mais valorizada. Assim sendo, as demais variáveis serão analisadas a partir dessa visão, a de que a aparente mudança advém da influência dos fatores sociais.

A variação segundo o grau de escolaridade do informante

GRÁFICO 2: Frequência das ocorrências da variável dependente (*presença vs. ausência concordância*) em relação à Variável Escolaridade.



Os resultados das análises da atuação da escolaridade sobre a variação da concordância de gênero no sintagma nominal na variante *presença de concordância* totalizaram 1.018 ocorrências, sendo 355 ocorrências (92% na fala do 1º grau), 288 ocorrências (99% na fala do 2º grau) e 375 ocorrências (98% na fala do 3º grau). Com relação aos resultados da variante *ausência*

de concordância, o total foi de 41 ocorrências, sendo que 30 ocorrências (8% na fala do 1º grau), 3 ocorrências (1% na fala do 2º grau) e 8 ocorrências (2% na fala do 3º grau). Esses resultados confirmam, embora não de forma acentuada, a associação entre maior escolaridade e maior uso das formas padrão.

Observa-se que há uma diferença de 7% e 6% entre os dados colhidos de falantes com o 1º grau (ensino fundamental) e aqueles colhidos de falantes que possuem o 2º e o 3º graus, respectivamente. Apesar de pequena, essa diferença já é estatisticamente relevante. Ou seja, falantes mais expostos à influência da norma culta, por meio da escola, tendem a utilizar com mais frequência a variante padrão – *presença de concordância*. O inverso também é verdadeiro: os falantes que apenas completaram o ensino fundamental são aqueles que menos aplicam a concordância no âmbito do SN em palavras femininas.

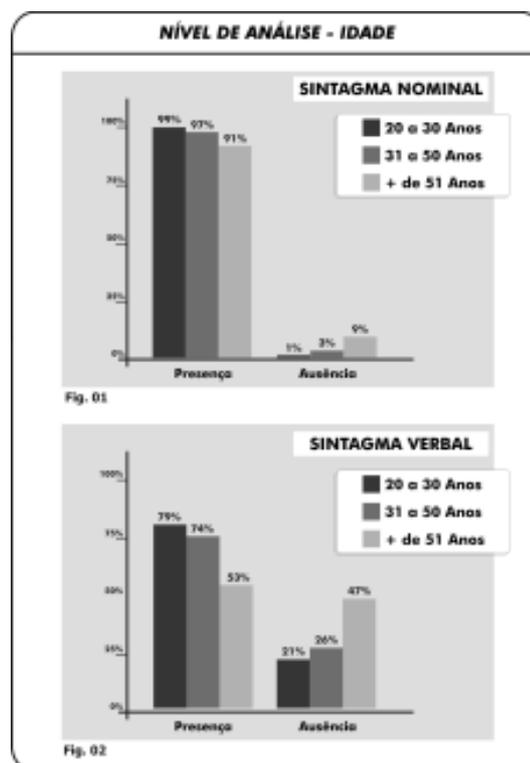
A segunda figura do gráfico 2, por sua vez, apresenta os resultados da atuação da variável escolaridade sobre a variação de concordância no nível do sintagma verbal. Da mesma forma do que constatamos para as ocorrências no SN, as diferenças percentuais não são acentuadas entre os três graus de escolaridade. Nos três casos, predomina a *presença de concordância* com índices significativos: 64% (32 ocorrências) no 1º grau, 67% (16 ocorrências) no 2º grau e 80% (33 ocorrências) no 3º grau. Se, no entanto, compararmos apenas os extremos – 1º e 3º graus, observamos uma diferença percentual que deve ser levada em conta: 16%. Quanto à variante *ausência de concordância*, chegamos ao total de 34 ocorrências, sendo 18 (36%) no 1º grau, 8 ocorrências (33%) no 2º grau e 8 ocorrências (20%) no 3º grau. É preciso assinalar, porém, que esse resultado vai no sentido esperado àquele observado no caso do SN, ou seja, o que se verifica é que os falantes com grau de escolaridade mais alto aplicam mais a concordância que aqueles que possuem apenas o 1º grau.

É interessante observar que se no contexto de SN a diferença mais significativa está na passagem do 1º para o 2º grau, no contexto de SV é entre o 2º e o 3º grau que se dá um aumento expressivo no emprego da concordância. Pode-se hipotetizar que a não-concordância no contexto de SN é uma forma mais saliente e estigmatizada. Por isso, percebe-se uma preocupação maior em eliminá-

la, que fica visível no contraste entre os índices de 1º e 2º graus. Já a não-concordância no contexto de SV seria uma variante menos saliente e que só mais tarde sentiria o efeito da escolaridade.

A variação na concordância segundo a idade do informante

GRÁFICO 3: Frequência das ocorrências da variável dependente (*presença vs. ausência de concordância*) em relação à Variável Idade



No nível do SN, os resultados demonstram, de forma consistente, que os membros da comunidade cacerense utilizam predominantemente a variante *presença de concordância* na fala, que totalizou 376 ocorrências (99%) na fala dos informantes de 20 a 30 anos, 386 ocorrências (97%) na fala dos informantes de 31 a 50 anos e 256 ocorrências (91%) na fala dos informantes com + de 51 anos. Notamos, porém, uma leve diferenciação entre as duas primeiras faixas etárias e a terceira: nas duas primeiras, o índice manteve-se estável, muito próximo de um uso categórico; na terceira faixa-etária, o índice de 91% de *presença de concordância* mostra, no entanto, que há uma

leve tendência entre os mais velhos a aplicar menos a concordância.

Esse último resultado é significativo, pois demonstra que os informantes com + de 51 anos mantêm, com um grau maior de resistência, a variante *ausência de concordância de gênero*, que atingiu 9% de aplicação da regra (25 ocorrências). Já a faixa etária de 20 a 30 anos atingiu apenas 1% de aplicação da regra (5 ocorrências) e os informantes de 31 a 50 anos atingiram 3% de aplicação da regra (11 ocorrências) da variante não-padrão. Os resultados indicam que os mais velhos estão mantendo a variante que, segundo relatos de habitantes antigos da comunidade, é característica do falar local, apesar da atuação de diversos fatores (os meios de comunicação, a escola, o sexo, a idade, etc.) que levam o informante a procurar uniformizar a sua fala, do uso por meio da variante-padrão.

Essa associação entre a faixa etária dos mais velhos e a forma não-padrão fica muito mais evidente quando analisamos os dados de variação no nível do sintagma verbal. Observamos um contraste bem marcado entre as duas faixas mais jovens e a terceira faixa, a dos mais velhos. Enquanto os primeiros se mantêm relativamente próximos aos índices gerais, os falantes mais velhos se distanciam significativamente daqueles resultados, revelando uma fala marcada fortemente pela variante *ausência de concordância*.

Esses resultados indicam, aparentemente, que está ocorrendo um processo de mudança linguística, na medida em que a variante não-padrão resiste principalmente na fala dos mais idosos. Essa tendência pode estar sendo condicionada por vários fatores, dentre os quais podemos citar: o fluxo de movimentos migratórios, a expansão dos meios de comunicação de massa, a abertura da rodovia federal BR 070, a atuação da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT).

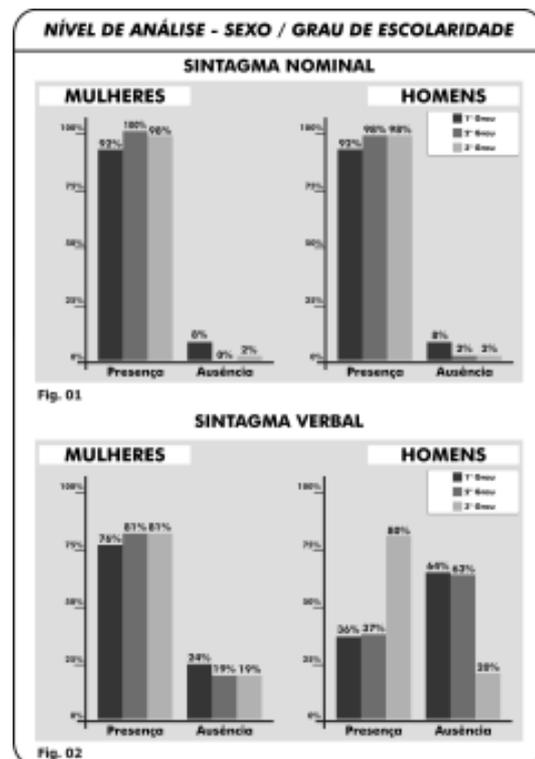
Os fatores socioeconômicos e culturais acima citados criaram as condições para que tivesse início um nivelamento linguístico, que tende a eliminar a marca característica da região, em função do padrão de realização da regra de concordância de gênero.

Se essa tendência parece inegável, os resultados da análise também nos mostram que mesmo entre os falantes que se aproximam mais da variante padrão, há diferenças a serem consideradas. O índice de 79% (38 ocorrências)

de *presença de concordância SV* para os falantes de 20-30 anos e 74% (26 ocorrências) na fala de 31-50 anos, em contraposição ao índice de 53% (17 ocorrências) na fala dos informantes com + de 51 anos, indicam a substituição da variante regional. Contudo, o resultado da variante *ausência de concordância* no SV atingiu 21% (10 ocorrências) na fala da 1ª faixa etária, 26% (9 ocorrências) na fala da 2ª faixa etária e 47% (15 ocorrências) na fala da terceira faixa etária. Esses resultados sugerem um processo de mudança.

A variação segundo o cruzamento das variáveis sexo e escolaridade do informante

GRÁFICO 4: Frequência das ocorrências da variável dependente (*presença vs. ausência de concordância*) em relação as Variáveis Sexo e Escolaridade



A partir do gráfico 4, apresentamos os cruzamentos das variáveis linguísticas e extralinguísticas para observarmos o comportamento dessas variáveis com relação à frequência de uso da variante *presença vs. ausência de concordância de gênero*.

Na primeira figura do gráfico temos os resultados do SN segundo o sexo e o grau de

escolaridade. Tanto os homens quanto as mulheres com o 1º grau de escolaridade aplicam em 92 % da regra de concordância, diferenciando apenas no número de ocorrências (234 ocorrências na fala das mulheres e 121 ocorrências na fala dos homens). Dessa forma, ambos os sexos empregam em apenas 8% (20 ocorrências na fala das mulheres e apenas 10 na fala dos homens) a variante não-padrão (*ausência de concordância*).

Com relação aos resultados do 2º grau, no SN as mulheres atingiram 100% (134 ocorrências) de aplicação da regra de concordância, em contraposição aos homens, que atingiram 98% (154 ocorrências). Desse modo, os resultados da variante *ausência de concordância* atingiram somente 2% (3 ocorrências) na fala dos homens. Já os resultados do 3º grau atingiram o índice de 98% para ambos os sexos, diferenciando apenas o número de ocorrências (219 ocorrências na fala das mulheres e 156 na fala dos homens). Por isso, a variante *ausência de concordância* atingiu apenas 2% (5 ocorrências na fala das mulheres e 3 na fala dos homens).

Os resultados da figura 1 mostram que a aplicação da regra de concordância no SN é quase total. Desse modo, a atuação da variante *ausência de concordância* teve um índice baixo e percebemos que o fator principal dessa diferença na atuação das variantes é o grau de escolaridade. Com esse resultado, reafirmamos o argumento que quanto maior o grau de escolaridade, menor a frequência da variante *ausência de concordância*.

Na figura 2, temos resultados diferentes para as variáveis sexo e escolaridade no SV. Esses resultados mostram que as mulheres da comunidade cacerense estão usando alto índice da variante padrão, e esse índice aumenta conforme o grau de escolaridade. No 1º grau, na fala das mulheres, a *presença de concordância* atingiu 76% (26 ocorrências) em oposição ao índice de 36% (6 ocorrências) na fala dos homens.

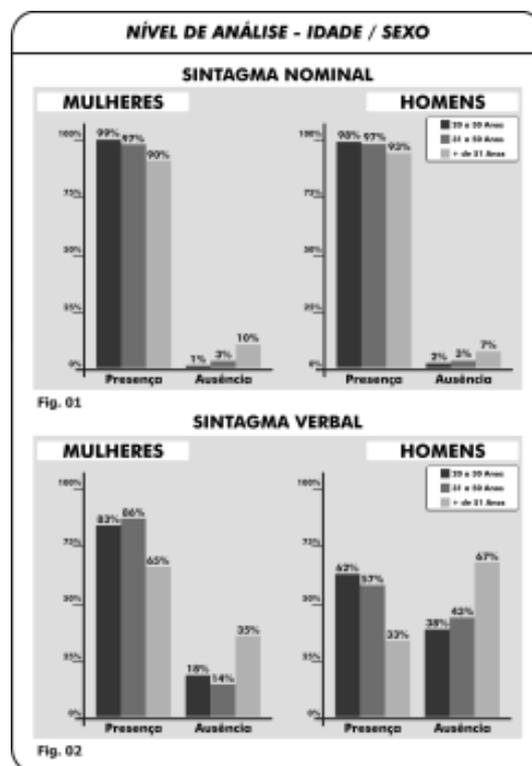
Com relação aos resultados do 2º grau, o índice de atuação da variante *presença de concordância* atingiu 81% (13 ocorrências) na fala das mulheres e apenas 37% (3 ocorrências) na fala dos homens. Um índice alto e quase semelhante foi registrado na fala de ambos os sexos no 3º grau, 81% (25 ocorrências) na fala das mulheres e 80% (8 ocorrências) na fala dos homens. Esses resultados indicam uma diferença no uso das variantes com relação ao sexo e o grau de escolaridade. Mulheres são mais

propensas a usar a variante padrão, que é a variante de prestígio na comunidade. E esse uso aumenta na medida em que aumenta o grau de escolaridade.

Portanto, observamos que os homens da comunidade cacerense utilizam bem mais a variante *ausência de concordância* na fala do que as mulheres. E essa variante está circunscrita principalmente na fala dos informantes do 1º e 2º graus.

A variação segundo o cruzamento das variáveis idade e sexo do informante

GRÁFICO 5: Frequência das ocorrências da variável dependente (*presença vs ausência de concordância*) em relação às Variáveis Idade e Sexo



Os resultados de frequência da variante *presença de concordância* da figura 1 apontam aparentemente para o alto uso da variante padrão na fala de ambos os sexos, diferenciando-se apenas no número de ocorrências. Na faixa etária de 20 a 30 anos, na fala das mulheres atingiu o índice de 99% (245 ocorrências) e na fala dos homens o índice foi de 98% (131 ocorrências). Na fala de ambos os sexos na faixa etária de 31 a 50 anos, atingiu o índice de 97%, diferenciando

apenas no número de ocorrências (189 na fala das mulheres e 197 na fala dos homens). Já os resultados dessa variante na fala dos informantes de + de 51 anos na fala das mulheres o índice atingiu 90% (153 ocorrências) e na fala dos homens 93% (103 ocorrências).

Com relação aos resultados da variante *ausência de concordância* da figura 1, temos para destacar que a única atuação representativa foi na faixa etária dos informantes com + de 51 anos, em ambos os sexos. Na fala das mulheres, o índice foi de 10% (17 ocorrências) e na fala dos homens (8 ocorrências). Nas demais faixas etárias, o índice ficou definido em torno de 1% a 3% de atuação da regra. Esse resultado é insignificante para a teoria da Sociolinguística.

Portanto, no nível do SN, a variável idade tem mais peso que a variável sexo; se compararmos os resultados gerais para sexo e idade, separadamente, vemos que homens e mulheres apresentam exatamente os mesmos índices de presença e ausência no SN. Já na variante idade, aparece uma diferenciação, embora pequena, segundo a idade, refletindo o resultado dessa variável, ou seja, os falantes mais velhos usam relativamente com maior frequência a variante não-padrão, sejam eles homens ou mulheres. Diante desses fatos, podemos considerar a atuação da variável idade como o condicionador principal no uso da variável padrão na fala da comunidade cacerense.

Com relação aos resultados da figura 2, os índices indicam a importante atuação da variante *presença de concordância* na fala da comunidade tanto em relação à fala das mulheres como na fala dos homens. Na primeira faixa etária, de 20 a 30 anos, a atuação da variante *presença de concordância*, o índice é de 83% (33 ocorrências) na fala das mulheres e 62% (5 ocorrências) na fala dos homens). Já na segunda faixa etária, de 31 a 50 anos, no uso da variante *presença de concordância*, o índice é de 86% (18 ocorrências) na fala das mulheres e 57% (8 ocorrências) na fala dos homens). A diferença está na atuação na faixa etária de + de 51 anos, que atingiu 65% (13 ocorrências na fala das mulheres) e 33% (4 ocorrências na fala dos homens).

Dessa forma, os resultados da variante *ausência de concordância* do gráfico 2 indicam um alto índice de uso dessa variante, principalmente na fala dos informantes com + de 51 anos. Na primeira faixa etária, o índice foi de

apenas 18% (7 ocorrências na fala das mulheres) e 38% (3 ocorrências na fala dos homens). Já na segunda faixa etária, o índice foi de 14% (3 ocorrências na fala das mulheres) e 43% (6 ocorrências na fala dos homens). A diferença está circunscrita na terceira faixa etária na fala das mulheres, que atingiu 35% (7 ocorrências) e 67% (8 ocorrências na fala dos homens).

Portanto, os resultados no nível do SV demonstram que as duas variáveis se mostram relevantes: mantém-se a diferença entre homens e mulheres – eles apresentam índices maiores de não-concordância, independentemente da idade. Mas a variável idade atua fortemente tanto sobre a fala feminina quanto masculina: há uma tendência clara a se ter índices maiores da variante não-padrão quanto mais velho for o informante.

É importante ressaltar que mesmo havendo essa diferença entre as faixas etárias atuando entre homens e mulheres, os dois sexos se diferenciam, porque com os homens observamos uma graduação crescente de uso da variante não-padrão: os falantes mais jovens usam menos essa variante que o grupo intermediário e estes menos que o grupo mais velho (embora haja um degrau mais acentuado de diferença: 24%).

Já com as mulheres, a diferença entre os dois primeiros grupos não é significativa do ponto de vista estatístico (4%). A grande diferença (em torno de 20%) se estabelece entre esses dois grupos e o terceiro (dos mais velhos).

Considerações finais

Nesta pesquisa optamos por estudar a frequência da variação na concordância nominal de gênero sob o enfoque da Sociolinguística, pois essa área do conhecimento afasta-se do tipo de análise que considera apenas categorias gramaticais para o entendimento das variantes linguísticas, estudando os fenômenos linguísticos a partir de uma perspectiva mais ampla. A Sociolinguística apreende a variação linguística em sua relação com o contexto social em que essa variação está inserida.

Os instrumentos teóricos e metodológicos da Sociolinguística foram decisivos para que pudéssemos mostrar a frequência da variação e identificar os condicionadores mais decisivos na aplicação da regra e constatamos: foram os sociais.

Desse modo, é possível uma caracterização dos contextos em que ocorre a variação na

concordância de gênero. O emprego da concordância, segundo a norma padrão, está, principalmente, circunscrito ao nível do SN, em que encontramos um alto índice de presença de concordância. Observa-se, por outro lado, que o cacerense utiliza a regra de concordância no SV com uma frequência bem menor que no SN; dessa forma, a regra não-padrão – *ausência de concordância*, na relação entre o predicativo e o sujeito da oração é muito mais utilizada, atingindo 30% de aplicação da regra.

Acreditamos, porém, que esse resultado poderá ser explicado pelo fato de que os falantes mais jovens estão mais expostos ao mercado profissional e, portanto, sofrem maior pressão normativa. É preciso considerar que uma grande parcela do mercado de trabalho dessa comunidade é mantida por migrantes das diversas regiões do país. Essas pessoas estranham não só o modo de falar da região, como os costumes e as tradições, estigmatizam a comunidade e acabam por desprestigiar a sua fala e forçar a mudança linguística. Portanto, os nativos tendem a perder os traços característicos da região, igualando-se a outras comunidades.

Com base nos resultados apresentados nesta pesquisa, acreditamos que a influência dos fatores *idade e escolaridade* foi determinante e nos levou a inferir que com essa incisiva atuação dos estabelecimentos de ensino, em um curto espaço de tempo, assistiremos à substituição total da variante regional pela variante padrão na fala da comunidade cacerense.

Os resultados obtidos nesta pesquisa mostram como os fatores socioeconômicos e culturais criam as condições para o início de um nivelamento linguístico, que tende a eliminar a marca característica da região, em função do padrão de realização da regra de concordância de gênero. Portanto, os padrões linguísticos não podem ser compreendidos apenas em termos de suas relações internas, mas devem ser considerados como parte de um contexto sociocultural mais amplo.

1 - Este artigo é parte dos resultados de um projeto de pesquisa financiado pela FAPEMAT.

2 - Mestre em Linguística e Língua Portuguesa pela UNESP e professora da área de Linguística da UNEMAT. E-mail: jocineidekarim@yahoo.com.br

Aceito para publicação em 01.06.2009

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, A. **O dialeto caipira**. São Paulo: Anhembi, 1920.

CARENO, M. do. **A linguagem rural do Vale do Ribeira: a voz e a vez das comunidades negras**. 1991. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis. 1991.

CINTRA, G. Transcrição da fala corrente: teoria e observação. In: GRUPO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS DO ESTADO DE SÃO PAULO, 21., 1992, Jaú. **Anais...** p. 614-620. v.1.

FERREIRA, C. et. al. **Diversidade do português do Brasil: estudos de dialetologia rural e outros**. 2.ed. rev. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.

LABOV, W. **The social stratification of English in New York City**. Washington, D.C.: Center of Applied Linguistics, 1966.

_____. **Sociolinguistic patterns**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972a.

_____. **Language in the inner city**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972b.

_____. **The social stratification of English in New York**. Washington, D.C.: Center for Applied Linguistics, 1996.

LUCCHESI, D. **A variação na concordância de gênero em uma comunidade de fala afro-brasileira: novos elementos sobre a formação do português popular do Brasil**. 2000, 364f. Tese (Doutorado em Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

LUCCHESI, D.; MACEDO, A. A variação na concordância de gênero no português de contato do Alto Xingu. **Papiá**, Revista de Crioulos de Base Ibérica, n.9, p. 20-36, 1997.

MARCUSCHI, L. A. **Análise da conversação**. São Paulo: Ática, 1986.



MARROQUIM, M. **A língua do Nordeste:** Alagoas e Pernambuco. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934.

MENDES, N. F. **A história de Cáceres.** Cáceres: [s.n.], 1973.

PALMA, M. L. C. **Variação fonológica na fala de Mato Grosso:** um estudo sociolinguístico. Cuiabá: Imprensa Universitária, 1984.

TARALLO, F. **A pesquisa sociolinguística.** São Paulo: Ática, 1997.

VEADO, R. M. A. **Comportamento linguístico do dialeto rural.** Belo Horizonte: UFMG/PROED, 1982.



O POLÍTICO NA LÍNGUA: “TRAMANDO” SENTIDOS

Rejane Centurion¹



Resumo: O trabalho em questão consiste em discutir a sufixação sob o olhar da análise do discurso de vertente francesa. Nosso objetivo é pensá-la como um processo discursivo derrisório que visa a descaracterizar o discurso político do outro. Tal discussão aconteceu em nosso curso de mestrado e, para esta discussão, estabeleceremos, como recorte, trechos da análise propriamente dita, apresentando alguns dos resultados alcançados. A partir do tratamento verificado nas gramáticas tradicionais e em algumas correntes linguísticas, apresentaremos, fundamentados nos trabalhos de Authier-Revuz e Bonnafous, a leitura que a análise de discurso francesa pode fazer do fenômeno em questão. Baseados em enunciados proferidos por políticos desde os escândalos do mensalão à reeleição e posse do presidente Luiz Inácio Lula da Silva (maio de 2005 a 1º de janeiro de 2007), postulamos que os sufixos funcionam como modalizadores autonímicos derrisórios.

Palavras-chave: sufixos; discurso político; modalização autonímica; heterogeneidade; derrisão; trama.

Abstract: This work discusses the suffixation from the perspective of discourse analysis of French orientation. Our goal is to think of it as a derisory discursive process that seeks to mischaracterize the politic discourse of the other. This study was developed in our master degree course and we have selected some excerpts of the analysis itself, presenting here some of the reached results. From the treatment found in traditional grammars and some linguistics theories, we present (based on the works of Authier-Revuz and Bonnafous) the reading the French discourse analysis can make of this phenomenon. Based on statements pronounced by politicians since the “mensalão” scandals to the re-election and inauguration of the president Luiz Inácio Lula da Silva (May 2005 to January 1, 2007) we claim that the suffixes work as derisory autonomic modalizers.

Keywords: suffixation; politic discourse; autonomic modalization; heterogeneity; derision; plot.

A sufixação nas gramáticas normativas e em algumas escolas e domínios das ciências da linguagem

Ao falarmos em sufixação, é inevitável que nos venha à mente aquela tradicional lista de sufixos presentes nas gramáticas normativas. Nestas, os fatos da língua são apresentados como definitivos, não-variáveis. Foi assim com as antigas (desde a grega e a latina) e, ainda, com as contemporâneas. Não seria diferente com os sufixos... A regra geral prescreve que um sufixo à disposição numa lista de alguma gramática é acrescentado a um radical, emprestando-lhe seu sentido geral, e, então, uma nova palavra surge. Dessa forma, a formação de novas palavras pela derivação sufixal assemelha-se a um processo mecânico: basta usar um sufixo com o sentido pretendido constante numa lista de alguma gramática e agregá-lo a um radical.

Consultamos quatro gramáticas normativas – cujos autores são Cegalla (1996), Bechara (1989), Melo (1970) e Cunha & Cintra (1985) – e pudemos conferir que a apresentação dos sufixos segue o

seguinte padrão: primeiramente, temos o sufixo ou um grupo de sufixos; a seguir, o sentido geral e, para encerrar, alguns exemplos.

Outra constatação foi a de que desconsideram a homofonia² dos sufixos, preocupando-se mais com a apresentação de listas do que com um verdadeiro estudo gramatical do processo da sufixação. Os sufixos homófonos são apenas um dos exemplos.

Acreditamos que transpor um olhar gramatical/ normativo às palavras é interpretá-las de forma a lhes retirar toda a sua discursividade, desconsiderando o uso e as condições de produção que as envolvem. Em outras palavras, é desconsiderar que a língua possui um funcionamento que é integralmente linguístico e histórico. Ao buscar o sentido da palavra, Saussure afirmara que “somente as vinculações consagradas pela língua nos parecem conformes à realidade, e abandonamos toda e qualquer outra que se possa imaginar” (p. 80). Na verdade, assim o fazemos por estarmos inseridos numa cultura cuja tradição gramatical determina a pesquisa aos compêndios e o



empréstimo do sentido geral do sufixo ao radical em questão.

Ao contrário das gramáticas normativas, que prescrevem regras e listam sufixos para a formação de palavras, o estruturalismo faz a descrição do processo. Para os teóricos dessa corrente, a derivação consiste na formação de palavras por meio de afixos agregados a um morfema lexical. Os gerativistas, por sua vez, preocupam-se em explicitar a capacidade/competência que um falante tem em relação ao léxico de sua língua, tentando mostrar que o léxico é um lugar vital, não uma lista passiva de palavras com seus significados. Com o funcionalismo, o parâmetro é o uso. Diferentemente das gramáticas tradicionais, os exemplos são baseados na língua viva, em uso, e não em prescrições. A partir do uso em textos reais é que são mostradas as regras que regem seu funcionamento. Finalmente, para a teoria da argumentação, o sufixo tem um funcionamento argumentativo. Fiorin (2006) sugere que repensemos a sufixação que, para ele, pode ter outras funções no jogo argumentativo além de criar simulacros do discurso do outro.

O olhar da AD francesa

É comum ouvirmos, diariamente, palavras novas serem criadas por políticos: continuísmo, mensalão, quadrilheiro... Outras, por sua vez, serem ressignificadas: vampiro, sanguessuga, furacão, navalha... O mais comum ainda é que tais escolhas lexicais ocorrem com o objetivo de descaracterizar o discurso do oponente. Isso nos instigou, levando-nos a estabelecer o seguinte recorte para este trabalho: observar o processo de formação de palavras denominado sufixação, no discurso político, em sua modalidade escrita.

Como *corpus* empírico, selecionamos enunciados proferidos por políticos (em gêneros e suportes diversos) entre os períodos de maio de 2005 a 1º de janeiro de 2007, precisamente, do escândalo das denúncias do mensalão à posse do segundo mandato do presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva. Nesse período, os partidos de oposição tentavam atacar os de situação por meio do discurso desqualificador – a mesma arma usada como estratégia de defesa pela situação. Como apoio para seus “ataques verbais”, formavam e ressignificavam as mais diversas palavras possíveis. Dessa forma, a ação política se realizava pela linguagem, sendo tais

palavras “hospedeiras” da ideologia dos partidos políticos.

Ao enunciar, o sujeito político acredita ser o portador de uma certa autoridade, já que fora eleito pelo povo e se sente legitimado por isso. Como nosso *corpus* compreende o período entre o escândalo do mensalão, a eleição e posse presidencial, não nos surpreende encontrarmos enunciados nos quais os políticos de oposição usem da autoridade legitimada para fazer denúncias envolvendo o governo, tentando construir o *ethos* de “defensores” dos direitos da população, “abrindo-lhe os olhos”, reservando à situação o papel de defender-se de tais denúncias. Na verdade, ambos partidos se encontravam em “relações de forças”, num jogo de interesses por cargos políticos, realizando o que fosse conveniente para alcançarem o objetivo principal: a oposição na tentativa de ocupar o poder; a situação tentando manter-se nele.

Charaudeau (2006, p.92-3) acredita que desqualificar seja um dos polos constitutivos do discurso político, sendo uma necessidade do sujeito político rejeitar os valores do adversário. Dessa forma, a confrontação entre forças políticas antagônicas assemelha-se a uma guerra em período eleitoral, exigindo dos concorrentes mais do que um projeto interessante, mas também muita malícia.

Destacamos, nesse trabalho, uma estratégia discursiva empregada pelos políticos a partir do formal na língua (a derivação sufixal), com o objetivo de ofender uns aos outros e também de se defender (de forma ofensiva). Formações novas e ressignificações de palavras com os sufixos – **eiro** e –**ismo** chamaram nossa atenção, levando-nos a refletir sobre o funcionamento discursivo desses sufixos, caracterizados em nosso trabalho como marcas de heterogeneidade constitutiva do sentido, como desqualificadores do discurso do Outro.

Se considerarmos apenas as contribuições normativas, a significação das palavras assumirá uma determinada conotação. No entanto, considerando as condições de produção nas quais os enunciados foram produzidos e a formação discursiva na qual os sujeitos autores destes enunciados se inscrevem, postulamos que as palavras passam a assumir uma conotação pejorativa, negativa. Nossa proposta é, então, analisar tais ocorrências inscritas em seu contexto discursivo e mostrar a significação que assumem

quando lidas numa perspectiva discursiva. Mostrar, pois, que os sufixos são mais do que pregam as gramáticas normativas – são também marcas de heterogeneidade e derrisão.

O sufixo –eiro

Com as denúncias do mensalão, ocorridas a partir de maio do ano de 2005, formações novas e ressignificações de palavras com o sufixo **–eiro** agentivo passaram a ser bastante utilizadas, principalmente por partidos de oposição ao governo e pela mídia em geral.

Mensaleiro é um bom exemplo. Nesse caso, o sufixo forma um substantivo que pode denotar profissão, ofício ou agente. A palavra formada se refere aos políticos envolvidos nos escândalos do mensalão, sendo a maior parte deles aliada ao partido do presidente da República (PT), o que faz aumentar ainda mais o número de críticas: “Assim como renunciar à ideologia deu certo para chegar ao poder, talvez a renúncia à recuperação ética também dê certo – e os **mensaleiros** acabem de volta a Brasília a bordo de mandatos renovados” (PETRY, 17/05/06, p.47).

Este enunciado revela que o articulista critica tanto as atitudes individuais dos mensaleiros – que renunciaram à ética – quanto as do Partido dos Trabalhadores – que renunciou à sua ideologia. O partido que nasceu para reivindicar o direito dos trabalhadores não é mais o mesmo. De acusador passou a alvo de acusações. Ao afirmar que os mensaleiros renunciaram à ideologia e à ética, André Petry acusa toda a base aliada ao governo petista. E ainda é irônico: se a renúncia à ideologia deu certo, por que a renúncia à recuperação ética também não o daria?

Mas, o que deu certo? A que se refere o enunciador? Acreditamos que esteja se referindo aos cargos políticos relacionados à presidência da República, pois, como é sabido de todos, a imprensa atribui a conquista da presidência pelo PT, em 2002, à mudança na condução da campanha comparada às tentativas anteriores – um “Lulinha paz e amor”, sem radicalismos, que se alia a partidos de direita...⁴ Enfim, o partido perdeu a característica inicial, mas “chegou lá”. Por isso, conclui que talvez a renúncia à recuperação ética mantenha “os mensaleiros” em Brasília.

Mensaleiro, que, segundo uma leitura prescritiva, denotava “aquele que exerce um ofício

específico e por isso recebe uma quantia mensal”, não pode assim ser lido, pois não existe esse ofício legitimado. Na verdade, para que se receba essa quantia – o mensalão –, não há o exercício de um ofício, de uma atividade, mas escusos acordos políticos do tipo “toma lá, dá cá”. Ao denominar os políticos da situação de **mensaleiros**, a oposição quer que seus “acordos” sejam interpretados como uma atividade fixa, corriqueira, do dia-a-dia. Ou seja, fazer acordos políticos visando ao benefício próprio está associado ao “**mensaleiro**”, assim como o ato de fazer pães está para um padeiro.

Vê-se, portanto, que alguns adjetivos formados a partir do sufixo **–eiro** (a), no contexto político, desqualificam o objeto referido, sugerindo a ideia de algo pejorativo, assim como também os substantivos formados por este sufixo, assumindo uma conotação negativa, como postulamos anteriormente.

O sufixo –ismo

Dessa vez, o sufixo trabalhado aparece com dois sentidos distintos: formador de nomes de ação ou resultado de ação e formador de nomes que indicam maneira de pensar, doutrina que alguém segue, ideologia. As palavras selecionadas foram **denuncismo** (para o primeiro caso) e **lulismo** (para o segundo caso).

Denuncismo sugere, à primeira vista, o sentido de denúncia. No entanto, os autores preferiram a primeira forma. Não por acaso... Na verdade, **denuncismo** sugere uma conotação negativa, sendo visto como um mal social:

O **denuncismo** é uma doença terminal do jornalismo que se manifesta em momentos de crise política profunda como a atual. É vital não deixar esse mal se instalar. A vacina contra o **denuncismo** passa pela apuração diligente, árdua e trabalhosa dos fatos que se julga imperioso levar ao conhecimento da opinião pública. (Editorial da revista Veja, 13/07/05, p.9).

Temos de aproveitar o fogo da batalha para eliminar todo o lixo da corrupção e do **denuncismo**. Ou seja, não podemos aceitar o **denuncismo**, o banditismo, para punir apenas alguns corruptos e alcagüetes em troca da ‘inocentagem’ de outros. [...] Não se pode, sob nenhuma hipótese, premiar a criminalidade e o **denuncismo**. (JONES, 25/08/05).



O primeiro enunciado revela a negatividade agregada ao termo, sendo definido pelo autor como uma *doença terminal do jornalismo*, como um mal que precisa de vacina. Segundo o autor, esse *mal* se manifesta em momentos de crise política profunda, cujos disseminadores são os jornalistas. Ele sugere, então, que a vacina seja a apuração rigorosa dos fatos antes que estes se tornem públicos, visto que muitas das denúncias apresentadas não são baseadas em provas concretas.

No segundo enunciado, Alberto da Silva Jones define **denuncismo** como *lixo e, ainda, banditismo*, colocando-o ao lado da corrupção. A situação política é descrita por ele como uma *batalha* na qual os políticos trocam acusações, sendo o **denuncismo** uma arma, inclusive para os corruptos, que, por meio da delação premiada, têm suas penas abrandadas. Para Jones, é inadmissível o uso do **denuncismo** para punir alguns corruptos em troca da “inocentagem” de outros. Ao afirmar *Não se pode, sob nenhuma hipótese, premiar a criminalidade e o denuncismo*, considera este um crime que precisa ser eliminado da sociedade.

Dessa forma, vemos que a palavra **denuncismo** é empregada, preferencialmente, pelos partidos de situação, alvos de acusações por parte da oposição, que, por sua vez, almejam o poder. É uma forma de tentarem se defender por meio da própria palavra. Ao enunciarem **denuncismo**, em vez de denúncia, ressignificam o sentido desta, passando a associá-la a termos como doença, banditismo, crime... De “ato ou efeito de denunciar”, a palavra passa a assumir a seguinte conotação: “o ato de fazer denúncias sem basear-se em provas concretas, com o objetivo de obter vantagens políticas”. Com isso, o denunciado se defende e ainda desqualifica o discurso do outro.

Muito comum também são as formações tendo como radical nomes de pessoas, cujo objetivo é expressar o pensamento/ ideologia destas. Sendo Lula o situacionista, já era de se esperar que fosse o “alvo-mor”. Assim, combater e acabar de vez com o **lulismo** seria a melhor saída encontrada pela oposição, que tentava desqualificá-lo fazendo uso de discursos agressivos.

Ipojuca Pontes compara o fenômeno do **lulismo** ao do stalinismo:

Hoje, as provas contra Stalin são inquestionáveis e, se querem saber, a minha opinião pessoal é de que existe, de certo modo, um dado precioso que demonstra a afinidade eletiva entre os fenômenos do **lulismo** e do **stalinismo** da era do Grande Terror”. (PONTES, 17/07/2006).

Tudo o que foi considerado ruim na era de Stalin é transferido para a de Lula, como se vivêssemos um *Grande Terror*. Aponta a inquestionabilidade das provas contra Stalin para, na verdade, acusar Lula, o presidente do país que vive a “Grande Corrupção”. Para Ipojuca, ambos submeteram a grande massa à lavagem cerebral por meio da propaganda oficial, no intuito de fazer com que suas “verdades” fossem tidas como únicas. Assim como Stalin afirmava não saber o que Nikolai Iejov (seu homem de confiança) fazia, impostando um ar de surpresa diante das denúncias de prisões e assassinatos em massa, Lula adotou a postura do dirigente que não sabia de nada nem muito menos do que faziam no seu governo. Apesar de esclarecer que há uma distinção notável na graduação dos crimes e métodos, o autor os nivela como dois males sociais: o carniceiro socialista, que matou em massa, e o ex-metalúrgico, que se deixou corromper industrialmente. Supomos que a vontade do autor é que um dia seja provado o envolvimento de Lula nos escândalos de corrupção, já que hoje as provas contra Stalin são inquestionáveis.

A necessidade de combater o **lulismo** é tamanha que em muitos artigos lemos o decreto de sua morte como uma tentativa de diminuí-lo.

A Folha On-line comentou, em 06/07/05, trechos de matérias publicadas em jornais internacionais a respeito das denúncias ao governo Lula. Entre elas, destacamos a que se refere à morte do **lulismo**, definido como um credo: “Mas nas últimas semanas tudo veio abaixo e foi decretada a morte do ‘**lulismo**’, como seu credo político é conhecido” (Internacional Herald Tribune, Folha on-line, 06/07/05).

No artigo denominado “A morte do PT-**lulismo**”, Alexandre Dias comenta que a derrota nas eleições de 1994 impulsionou o fenômeno PT-**lulismo**, porém, com a “caída” de seus principais mentores, morre o **lulismo**, sobrando o petismo. Lula cai, mas seu partido não:

O PT-lulismo foi um fenômeno político impulsionado pela derrota nas eleições presidenciais de 1994. [...] Mas, agora, o **lulismo** morreu. Caíram seus principais mentores: Dirceu, Gushiken, Genoíno e, finalmente, Palocci. Sobrou o petismo. Um petismo sem rumo, sem ideologia, sem utopia. Um petismo perdido entre os ideais que um dia teve, e os ideais que hoje não tem. (DIAS, 29/03/06).

No entanto, com a vitória de Lula, fica claro que se algo morreu foi o petismo, não o **lulismo**. É o que podemos conferir na afirmação de Valter Pomar, comentada por Felipe Neves:

O secretário de relações internacionais do diretório nacional do PT, Valter Pomar, demonstrou nesta segunda-feira preocupação com o futuro do partido e com o fenômeno '**lulismo**'. 'O elemento que tem que ser priorizado é o petismo', disse. Com o termo '**lulismo**', Pomar se referia ao carisma do presidente Luiz Inácio Lula da Silva e ao fato de esse carisma ser capaz de angariar votos, independentemente da filiação partidária e ideológica. (NEVES, 13/11/06).

Vemos, pois, que o termo **lulismo** foi constantemente referido durante o período eleitoral, inclusive como o de uma doença: "O **lulismo** é uma psicopatia. [...] Se Lula for reeleito, é sinal que os brasileiros surtaram" (MAINARDI, Veja online, 08/07/06).

Diogo Mainardi desenvolve o artigo de forma que Lula seja visto como um psicopata. Não foi à toa que escolheu o seguinte título: *O lulismo-lelé*.

Como último exemplo, destacamos trechos do artigo "A gênese do **lulismo**", de Ricardo Antunes. Nele, o autor aponta Lula como um caso excepcional de um operário brasileiro que assumiu projeção política nacional. Reproduz, de forma breve, a trajetória de Lula – da migração do nordeste ao momento atual, em que é visto como um fenômeno:

[...] por detrás de sua aparente simplicidade, aflorava alguém que prezava cada vez mais o culto à personalidade, cultuava a condição líder e mesmo *tertius*, dentro do PT, o que acabou por fazer proliferar, dentro e fora do partido, o fenômeno do **lulismo**. Se durante a década de 1980, das mais ricas da história das lutas sociais no Brasil, Lula soube se manter colado aos interesses majoritários do mundo do

trabalho, na década seguinte, marcada pela desertificação neoliberal, Lula consolidou sua maior mutação. Que lhe custou a vértebra. E, sem ela, restou o **lulismo**. Estava concluída sua fase primeva. Gestava-se, então, o novo 'messias' da política, dentro e fora do PT. Escolhido para desafiar o neoliberalismo, tornou-se o seu mais competente paladino. (ANTUNES, 20/02/06).

De acordo com Antunes, o prezo de Lula no culto à personalidade e à condição de líder contribuíram para fazer proliferar a associação de sua imagem a de um fenômeno. Passou por uma mutação, não mais se mantendo colado aos interesses trabalhistas, mas sendo escolhido para desafiar o neoliberalismo, chegando a ser considerado por Antunes com o novo '*messias da política, dentro e fora do PT*'. Não o "*messias*" salvador dos pobres, presidente de sindicato, mobilizador de greves, político de esquerda, ou algo parecido, pois, segundo Antunes, essa fase primitiva passara (*Estava concluída sua fase primeva*); agora é a vez do homem responsável pela economia de um país, do presidente da República, e, por que não, do neoliberal? É como se tivesse passado a fase do "oba-oba", dando lugar à fase "séria".

Credo, doença, mal, loucura, psicopatia, carisma, messias... Eis alguns termos associados ao fenômeno do **lulismo**. Entre as críticas positivas e negativas, essas foram as predominantes na última corrida eleitoral. Oposição e mídia atacavam o mal desqualificando-o para bani-lo, tomando como uma das estratégias o emprego do sufixo **-ismo**. De "relativo a Lula", **lulismo** era, na verdade, associado a tudo o que fosse ruim e nocivo à sociedade.

Vê-se, portanto, que o emprego dos sufixos possibilitou uma significação negativa às ocorrências. Apresentamos, em seguida, um quadro que mostra as conotações das ocorrências considerando as leituras prescritiva e discursiva:



Ocorrências	Leitura prescritiva	Leitura discursiva
Mensaleiro	Alguém que recebe uma quantia mensal por exercer um ofício específico.	Alguém que recebe uma quantia mensal exorbitante em troca de acordos políticos escusos.
Denuncismo	Ato ou efeito de denunciar.	Fazer denúncias sem basear -se em provas concretas, com o objetivo de obter vantagens políticas.
Lulismo	Relativo a Lula.	Refere-se ao que há de ruim na ideologia de Lula, atual presidente do Brasil.

Depois do batimento descrição, o da interpretação...

Nosso trabalho dialoga com a proposta de Jacqueline Authier-Revuz, que parte das formas da língua para mostrar as não-coincidências (ao invés das evidências) que atravessam os dizeres. A autora aponta uma inevitável heterogeneidade teórica que afeta a abordagem linguística dos fatos enunciativos, impondo a explicitação dos exteriores teóricos. Partir das formas da língua inscreve o trabalho da autora numa corrente *enunciativa no sentido estrito, neo-estruturalista*. Authier-Revuz não ignora a questão da estrutura, dando um lugar para o conhecimento de sua articulação com a linguagem.

A autora (2004) classifica a heterogeneidade em dois tipos: a constitutiva e a mostrada. A primeira ocorre quando o discurso é colocado em relação de alteridade, não se mostrando no fio do discurso. A segunda, por sua vez, faz referência à presença do Outro, podendo ser marcada (as glosas, as aspas, o discurso direto, o discurso indireto...) ou não-marcada (a ironia, a imitação...).

A autora se ancora em dois pontos de vista exteriores à linguística para fundamentar a heterogeneidade constitutiva do discurso: o dialogismo do círculo de Bakhtin e a psicanálise na interpretação lacaniana de Freud. Para o primeiro ponto de vista, a interação com o discurso do outro constitui qualquer discurso. Para o segundo, o discurso se constitui atravessado pelo discurso do Outro. Dessa forma, "todo discurso se mostra constitutivamente atravessado pelos 'outros discursos' e pelo 'discurso do Outro'" (AUTHIER-REVUZ, 2004, p.69). Trata-se da heterogeneidade da palavra e do descentramento do sujeito.

Por tratar da enunciação, o trabalho de Authier-Revuz se situa na região do esquecimento

número dois: "ao falarmos, o fazemos de uma maneira e não de outra e, ao longo de nosso dizer, formam-se famílias parafrásticas que indicam que o dizer sempre podia ser outro" (ORLANDI, 1999, p.35). Produz-se, por meio desse esquecimento, a impressão da realidade do pensamento (uma *ilusão referencial*), fazendo-se acreditar na relação direta entre o pensamento, a linguagem e o mundo. Assim, pensa-se que o que se diz só pode ser dito com aquelas palavras e não com outras, como se a relação entre palavra e coisa fosse natural. Ainda segundo Orlandi (1999, p.35), esse esquecimento atesta que "a sintaxe significa: o modo de dizer não é indiferente aos sentidos". Esta autora ainda afirma que o esquecimento enunciativo é "semi-consciente e muitas vezes voltamos sobre ele, recorremos a esta margem de famílias parafrásticas, para melhor especificar o que dizemos".

Considerando as condições de produção segundo as quais os enunciados foram produzidos e a formação discursiva dos sujeitos autores dos enunciados, podemos afirmar que as formas linguísticas analisadas deixaram as significações que apresentavam comumente, passando a assumir significações pejorativas. Ao serem empregadas no contexto político, no confronto entre discursos políticos da situação e da oposição, surgem para "mascarar" os reais efeitos de sentido pretendidos. Quando, por exemplo, um político da base do governo é chamado de **mensaleiro** por outro da oposição, este pretende que se conceba os acordos escusos daquele como uma atividade corriqueira realizada por um profissional no assunto. Por outro lado, quando o político ligado ao governo enuncia que isso é **denuncismo**, encontra na própria palavra uma forma de autodefesa, já que o **denuncismo** não se baseia em provas contundentes, desmerecendo, portanto, credibilidade.

Somos conduzidos, então, com essas afirmações, a Charaudeau (2006, p.23), para quem “a palavra política é cheia de armadilhas”.

Os efeitos de sentido provocados pelas ocorrências em questão, em seus contextos específicos de realização, não coincidem com seu sentido prescritivo, não são óbvios, transparentes... Assumem outro sentido, não-coincidente. Porém, gostaríamos de deixar claro que essas formas não-coincidentes não derivam da intencionalidade, mas de uma “negociação obrigatória” do enunciador com as não-coincidências (ou heterogeneidades enunciativas) que atravessam seu dizer.

Ao transferirem um outro sentido (não óbvio) aos termos empregados, tanto os políticos da oposição quanto os da situação antecipam o efeito de sentido pretendido por meio da própria forma linguística. É o que Authier-Revuz chama de *configuração enunciativa da reflexividade metaenunciativa – a modalização autonímica da enunciação atravessada por sua auto-representação opacificante*. O dizer se representa de forma reflexiva e opaca, tendo-se um sujeito que retorna ao discurso para negá-lo. Desta forma, quando as ocorrências apontadas são enunciadas em seus contextos específicos, ao mesmo tempo em que são enunciadas são também comentadas através de um dizer que se volta para si mesmo. Trata-se do fenômeno da metaenunciação, que, segundo Authier-Revuz (1998, p.166), vem a ser o *efeito de retorno reflexivo pelo qual uma enunciação ao se produzir se reveste de um comentário sobre ela mesma*. Esse comentário é que vai manifestar o esforço em tratar dos outros sentidos que existem no contexto.

As ocorrências analisadas são, portanto, *estritamente reflexivas*, já que num único ato de enunciação há um dizer seguido de um comentário desse dizer:

Neste ‘retorno do dizer’ [...], o discurso sobre a prática da linguagem emerge dessa prática, nos pontos do dizer que, para se completarem, requerem ‘o a mais’ de um comentário: nesses pontos se conjugam os dois planos da prática e da representação, como parte dessa prática, sendo a dimensão imaginária das representações do dizer parte estritamente integrante, portanto, do fato de dizer. (AUTHIER-REVUZ, 1998, p.181).

Ao tratar da oposição entre *explícito vs. interpretativo*, tendo como objeto o discurso relatado, aponta três níveis:

- formas marcadas, unívocas;
- formas marcadas que exigem um trabalho interpretativo;
- formas puramente interpretativas.

Gostaríamos de destacar o segundo nível, o qual é representado pelas “aspas, itálicos, entonação de modalização autonímica que apresentam uma marca, mas uma marca que deve ser **interpretada** como referência a um outro discurso” (AUTHIER-REVUZ, 1998, p.143).

Transpondo as afirmações da autora ao nosso objeto, acreditamos que os sufixos é que permitem que as ocorrências analisadas possam funcionar como *formas marcadas que exigem um trabalho interpretativo*, já que, por meio delas, há um dizer não óbvio comentado pela própria forma em uso, exigindo, portanto, um trabalho interpretativo. No comentário, podemos conferir que a forma usada permite uma outra leitura, deixando seu sentido literal e prescritivo em função daquele que a situação discursiva exige. O sufixo é a própria marca de heterogeneidade constitutiva de outro efeito de sentido.

O trabalho interpretativo parte da forma (os sufixos **-eiro** e **-ismo**) com função ideológica. Os sufixos representam, pois, as glosas metaenunciativas de que fala Authier-Revuz. Manifestam-se na superfície do dizer e, como bem lembra a autora, *não são da ordem do ornamento*. Essas formas é que prendem os dizeres no *jogo dispersante das não-coincidências*, sendo caracterizadas pela autora como “jogos sérios fundamentais”.

Com base no exposto, podemos concluir que os sufixos **-eiro** e **-ismo** funcionam, nas ocorrências analisadas, como modalizadores autonímicos. E mais: além de caracterizarem em seus contextos enunciativos, de forma simultânea, um uso e um comentário sobre o mesmo, o fazem pra desqualificar o discurso do outro. São, portanto, modalizadores autonímicos derrisórios.

Por derrisão Bonnafous (2003, p.35) entende a “associação do humor e da agressividade que a caracteriza e a distingue da pura injúria”. É muito comum seu uso no discurso político, visto que ao descaracterizar o discurso do oponente, obtém-se com isso vantagens políticas. Para Baronas (2004, p.156), a temática da derrisão

centra-se em questionar por meio da sátira a ordem estabelecida e/ ou os valores largamente cristalizados em nossa sociedade. Tal questionamento tem como alvo preferido as

mais diferentes autoridades sociais e se impõe a ler sob diferentes facetas: nas charges, nas caricaturas, nos pastiches, nas piadas, nos jogos de palavras, etc.

Postulamos, assim, com base nos exemplos arrolados, que a sufixação se constitui em mais uma das facetas para se ler a derrisão, enquanto uma estratégia que visa a descaracterizar o oponente, devendo, portanto, ser vista, a partir do percurso que fizemos, como constitutiva do discurso político.

Quando os políticos empregam uma palavra ligada a um dos sufixos em questão, o fazem para “mascarar” os reais efeitos de sentido pretendidos. Empregar os termos já existentes (denúncia, eleitoral...) revelaria o óbvio. Então, eles formam novas palavras ou ressignificam as já existentes (denuncismo, eleitoreiro...). Dessa forma, eles “dizem sem dizer”, não se comprometendo com as não-coincidências que constituem tal dizer. Escondem-se, afinal, na significação discursiva que as palavras trazem. No entanto, é a significação pejorativa que faz sentido; é esta que precisa predominar, já que é a partir desta que o oponente é desqualificado. Em outras palavras, o político “trama” sentidos.

Assim, acreditamos que as condições de produção – o cenário político brasileiro – e as formações discursivas dos sujeitos enunciadoreis – de oposição/ de situação – determinam o uso da modalização autonímica derrisória, sendo esta não intencional do sujeito enunciador, mas constitutiva do discurso político. Desta forma, inconsciente e ideologia se materializam nas formas com **-ismo** e **-eiro** para corroborar com a afirmação de que *não há discurso sem sujeito nem sujeito sem ideologia*.

1 - Mestre em Estudos Linguísticos pela UFMT e professora da área de Língua Portuguesa da UNEMAT, campus de Tangará da Serra. E-mail: rejanecenturion@yahoo.com.br.

2 - Segundo Rocha (1998, p.110), “sufixos homófonos são sufixos que apresentam a mesma seqüência fonética, mas sentidos e/ ou funções diferentes”.

3 - Gostaríamos de esclarecer que optamos pela denominação “discurso de oposição/ situação” e não “discurso de direita/ esquerda” em virtude da situação política a qual se encontrava o país.

4 - Em seu projeto inicial, nas primeiras

candidaturas, o PT declarava-se um partido de esquerda que não fazia alianças com partidos de direita. Porém, a partir das eleições de 2002, seu perfil foi modificando-se. Com os escândalos do mensalão, então, ficou mais difícil definir “esquerda” e “direita” na política brasileira.

5 - Grifo da autora.

Aceito para publicação em 01.06.2009

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, Ricardo. **A gênese do lulismo**. Disponível em: <<http://www.enlace.com.br>>. Acesso em: 20.fev.2006.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. **Palavras incertas: as não-coincidências do dizer**. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 1998.

_____. **Entre a transparência e a opacidade: um estudo enunciativo do sentido**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

BARONAS, Roberto Leiser. Notas breves sobre a derrisão no gênero discursivo fotografia. **Polifonia**, Revista do Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagem do Instituto de Linguagens, Cuiabá, ano 7, n.8, p.149-160, 2004.

BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática brasileira**. 33. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1989.

BONNAFOUS, Simone. o bom uso da derrisão em J. M. Le Pen. Tradução de Maria do Rosário Gregolin e Fábio César Montanheiro. In: GREGOLIN, Maria do Rosário. **Discurso e mídia: a cultura do espetáculo**. São Carlos-SP: Claraluz, 2003. p. 35-48.

CEGALLA, Domingos paschoal. **Novíssima gramática da língua portuguesa**. 39. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1996.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso político**. Tradução de Fabiana Komesu e Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Contexto: 2006.

CUNHA, Celso; CINTRA, Luís F. Lindley. **Nova gramática do português contemporâneo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.



- DIAS, Alexandre. **A morte do PT-lulismo**. Disponível em: <<http://www.tucanusp.blogspot.com>>. Acesso em: 29.mar.2006.
- FIORIN, José Luiz. Discurso de um sufixo. **Revista Língua Portuguesa**, São Paulo, n.8, p. 36-37, 2006.
- JONES, Alberto da Silva. **Corrupção o golpismo e a traição**. (sic) Disponível em: <<http://www.vermelho.com.br>>. Acesso em: 25.ago.2005.
- MAINARDI, Diogo. O **lulismo-lelé**. Revista Veja Online, 08.jul.2006. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/120706/mainardi/html>>. Acesso em: 27.ago.2006.
- MELO, Gladstone Chaves de. **Gramática fundamental da língua portuguesa**. 2.ed. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1970.
- NEVES, Felipe. **"Petismo" deve prevalecer sobre "lulismo", diz dirigente do PT**. Folha On-line, 13/11/06. Disponível em: <<http://www.folha.com.br>>. Acesso em: 17.jul.2006.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas-SP: Pontes, 1999.
- PETRY, André. **O código dos vinte**. Revista Veja, 17.05.2006, p.47.
- PONTES, Ipojuca. **Stalinismo e lulismo**. Disponível em: <<http://www.midiaseम्मascara.com.br>>. Acesso em: 17.jul.2006.
- ROCHA, Luiz Carlos de Assis. **Estruturas morfológicas do português**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998. (Coleção Aprender).
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. ção de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix.



NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DOS ORIGINAIS



1. A revista *Ecós* publica artigos originais nas áreas de Literatura e Lingüística, em português, inglês e espanhol;
2. Os artigos devem estar acompanhados de uma carta de encaminhamento, com nome e endereço completo dos autores;
3. O recebimento dos artigos, sua aceitação ou recusa serão comunicados aos autores pela comissão editorial da revista;
4. Serão fornecidos três (03) exemplares gratuitamente aos autores;
5. Os trabalhos deverão ser digitados em Word for Windows, obedecendo à formatação a seguir:
 - a) Configuração de página:
 - Tamanho do papel: A4
 - Margem superior e esquerda: 3,0 cm
 - Margem inferior e direita: 2,0 cm
 - Medianiz: 0 cm
 - b) Título do trabalho:
 - Times New Roman 12, negrito, alinhamento centralizado.
 - c) Nome do autor seguido da instituição e titulação
 - Autor: Times New Roman 10, negrito;
 - Nome da instituição: em caixa alta entre parênteses, alinhamento à direita.
 - d) Artigos:
 - O artigo deverá vir acompanhado de um resumo (até 10 linhas) e 05 palavras-chave em português e em língua estrangeira, em Times New Roman 12, alinhamento justificado, com espaçamento simples entre linhas.
 - Redação do artigo: Times New Roman 12, alinhamento justificado, com espaçamento simples entre linhas, margem 1,5 de primeira linha.
 - As citações acima de três linhas deverão ser recuadas 4,0 cm da margem esquerda, com alinhamento justificado, sem aspas e sem itálico.
 - e) As referências bibliográficas devem vir ao fim do artigo, e não em notas de rodapé;
 - f) As notas explicativas deverão vir em notas de fim, e não no rodapé;
 - g) As citações e referências bibliográficas devem ser feitas de acordo com as normas da ABNT 6023/NBR, cuja obediência se constitui em um critério para aprovação do texto para publicação.
 - h) As citações no corpo do texto e recuadas seguirão o seguinte modelo:
 - Citações Diretas: citações no corpo do texto menores que três linhas, entre aspas.
 - Se a citação ocupar um espaço maior que três linhas, deve ser: destacada do texto, recuada, com corpo menor e sem aspas. Ex.: fonte 12 no texto, fonte 11 na citação.

[...] quase todos os exemplos de dialetos literários são deliberadamente incompletos. O autor é um artista, não um lingüista ou um sociólogo, e sua proposta é antes literária que científica. Realizando seu compromisso entre a arte e a lingüística, cada autor toma sua própria decisão a respeito de quantas peculiaridades da fala de seu personagem ele pode representar de forma proveitosa. (IVES, 1950, p.138).

- Corte da citação: deve ser grafada com [...].
- Incorreções: a expressão latina [sic] deve vir seguida da palavra grafada incorretamente.
- Citação de citação: seguida das expressões apud e sobrenome do autor da obra consultada, fazendo-se desta última a referência bibliográfica completa.

i) As referências bibliográficas devem obedecer ao alinhamento à esquerda e deverão ser nos seguintes moldes:

- Livros como um todo

ARROJO, R. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. São Paulo: Ática, 1992.

- Capítulos de livros

- Autor do capítulo diferente do responsável pelo livro todo

ALKMIN, T. M. A variedade lingüística de negros e escravos: um tópico da história do português no Brasil. In: MATTOS E SILVA, R. S. (Org.). *Para a história do português brasileiro*. São Paulo: Humanitas, 2001. p. 317-335.

- Único autor para o livro todo: substitui-se o nome do autor por um travessão de 6 toques após o "In".
PRETI, D. A língua oral e a literatura: cem anos de indecisão. In: _____. *A gíria e outros temas*. São Paulo: EDUSP, 1984, p. 103-25.

- Publicação periódica

MOLLICA, M. C. Por uma sociolingüística aplicada. *DELTA*, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 105-111, 1993.

- Dissertações e teses

HATTNER, A. L. *Uma ponte sobre o atlântico: poesia de autores negros angolanos, brasileiros e norte-americanos em uma perspectiva comparativa triangular*. 1998, 173 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

- Artigo de jornal

ALMINO, J. A guerra do "Cânone Ocidental". *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 ago. 1995. Mais!, p.3.

- Textos em meio eletrônico

DIAS, M. B. União homossexual: aspectos sociais e jurídicos. Disponível em: <<http://www.ambito-juridico.com.br/aj/dfam0003.htm>>. Acesso em: 26 fev. 2002.

j) O trabalho deverá ser encaminhado para o endereço abaixo em 03 (três) vias impressas, bem como para e-mail da revista, e, no caso de haver, no texto, inserção de alfabeto fonético ou caractere especial, os textos deverão ser encaminhados, além de impressos, em disquete ou CD.

Universidade do Estado de Mato Grosso

Instituto de Linguagem

Revista Ecos

Av. Tancredo Neves – Cavalhada, CEP 78200-000

Cáceres – MT – Brasil – Fones: (65) 3221-0091 – Fax (65) 3223 1290

revistaecos.unemat@gmail.com





REVISTA ECOS
Área de Letras - UNEMAT
ISSN 1806-0331

FICHA DE ASSINATURA (Order Form)

Anual: R\$ 30,00

Annual: US\$ 30,00

Conta para depósito nº 1.041.321-9 Agência 3834-2
Banco do Brasil - Unemat Taxas

UNEMAT - Av. Tancredo neves, 1095 - Cavahada - CEP 78.200-000
Cáceres - Mato Grosso / Brasil
Fone/Fax: 0(xx)65-221-0000 / 0(xx)65-223-1290

Estou encaminhando comprovante de depósito no valor de R\$ _____,
referente a minha assinatura na Revista Ecos.

Endereço para correspondência:

Nome (Name): _____

Rua (Street): _____ Nº _____

CEP (Zipe Code): _____ Cidade (City): _____

Estado (State): _____ País (Country): _____

Tel. (Phone): _____ Fax: _____

Caixa Postal(P.O. Box): _____ E-mail: _____