

## LINGUAGEM E IDENTIDADE NA LITERATURA BRITÂNICA

Ana Lucia de Souza Henriques (UERJ e UNESA)

Amanda Beilfuss Moreira (UERJ)

### RESUMO

O escritor escocês James Kelman utiliza uma linguagem coloquial, urbana, em sua obra de ficção. Sua narrativa versa sobre as angústias, os questionamentos e as incertezas em que vive uma grande parte da classe trabalhadora escocesa. Esse trabalho propõe uma análise, através de contos selecionados, da ficção desse escritor considerado por alguns a resposta escocesa a Kafka e Joyce. As obras a serem abordadas apresentam uma contundente crítica social em uma linguagem predominantemente coloquial e urbana. A freqüente inserção na narrativa de palavras em escocês e de frases contendo vícios de linguagem e até mesmo certos desvios da norma gramatical contribui para delinear o perfil de seus personagens: escoceses de classe média com baixo grau de escolaridade. A identidade desses personagens é marcada ainda por outros traços distintivos, os quais não deixam dúvida a respeito da cultura a que pertencem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Linguagem, Identidade, Literatura

O presente trabalho tem como objetivo interpretar alguns pontos referentes à tríade linguagem, identidade e crítica social em “An Old Pub near the Angel” (“Um velho pub perto do Anjo”) e “Nice to Be Nice” (“Bom ser bom”), contos do escritor escocês James Kelman.

Kelman pertence a uma corrente literária chamada pela crítica especializada de *new Scottish writing*. Nesse novo estilo escocês, os textos são narrados em uma linguagem coloquial repleta de gírias e de palavras em vernáculo e focalizam o dia-a-dia de pessoas de classe média baixa ou pobre que moram em subúrbios ou pequenas cidades da Escócia.

James Kelman tem várias obras publicadas, dentre elas ensaios, coleções de contos, peças teatrais e cinco romances. Em 1994, recebeu o prêmio literário *Booker* com *How Late it was, How Late* (*Era tarde, muito tarde*). Essa premiação suscitou muita controvérsia, provocada fundamentalmente pela própria natureza da obra: um romance que enfoca a penúria em que vivem os habitantes da região pobre de Glasgow, a capital escocesa. A respeito da polêmica causada por esse prêmio, Kelman afirmou numa entrevista que a rejeição

por parte de alguns foi motivada principalmente pelo estilo por ele adotado, atribuindo-a a um certo elitismo literário, que envolve questões ligadas à obrigatoriedade de uma obediência a padrões previamente estabelecidos que não contemplam as necessidades daqueles escritores que buscam retratar de maneira não estereotipada essa outra face pouco divulgada de uma parte da sociedade escocesa até então relegada a um lugar de menor destaque nas obras literárias. Num conferência intitulada *Elitism and English Literature: Speaking as a Writer (Elitismo e Literatura Inglesa: Falando como um Escritor)* proferida para alunos do Goldsmiths College, em novembro de 2000, assim Kelman se referiu a essa reação de parte da crítica:

O problema reside no fato de que, quando pertencemos a uma sociedade hierárquica, não temos as liberdades que esperaríamos ter. Quem quiser ser um artista, tem permissão para tal, mas a realidade é algo diferente. Mas, uma vez que você começa, descobre que esse não é bem o caso. Eu só tenho a permissão de ser um escritor se eu estiver disposto a abrir mão de minha cultura, desistir de expressar minha pequena voz, desistir das canções de meus avós porque tudo isso é menor – tudo isso é supostamente uma tolice infantil e agora esperam que eu me expresse da mesma maneira do que uma droga de um rei (...) (Disponível em [www.thei.aust.com/bsite/bt/btlinkelman.html](http://www.thei.aust.com/bsite/bt/btlinkelman.html))

Nascido em uma comunidade pobre, Kelman, ex-motorista de ônibus, conhece a fundo os hábitos dessas pessoas humildes cuja diversão quase sempre se limita ao bar da esquina, à casa de apostas, aos jogos de sinuca e ao futebol. Estar consciente de ser parte integrante desse grupo, segundo lembra, não é motivo de orgulho nem de vergonha, mas apenas uma constatação do papel que desempenha nessa fatia menos privilegiada da sociedade escocesa.

Assim, ao dar voz em suas obras a personagens oriundos de seu próprio meio social, procurando reproduzir seu modo de pensar e de agir, o escritor parece querer dar conta de uma lacuna há muito existente.

Tendo sido um leitor voraz quando criança, Kelman recorda que era freqüentador assíduo de uma biblioteca. Lá encontrava os livros de histórias infantis que tanto apreciava. Sua preferência era por narrativas que focalizassem crianças na escola, sendo que as escolas e os alunos descritos nas obras a que teve acesso pertenciam às altas classes sociais, nada tendo a ver com a sua própria realidade. Nessas histórias, os personagens principais eram sempre ingleses brancos e

cristãos (*Idem*).

As exceções à esmagadora maioria de personagens ingleses estavam limitadas à presença de um ou outro personagem, também de origem aristocrata, proveniente de uma das colônias britânicas. Estes se destacavam das demais pela sua indumentária peculiar, um turbante ou até mesmo um saio escocês. Contudo, o elitismo social vigente presente nessas histórias fazia com que a origem nobre dessas crianças fosse entendida como sendo de menor valor.

Ainda em relação a essas narrativas infantis, Kelman chama a atenção para o destaque dado ao exotismo desses colonos, presente inclusive na maneira com que se expressavam em inglês, afirmando que a língua inglesa falada por eles exibia divertidos maneirismos idiossincráticos, o que contribuía para marcá-los como criaturas exóticas. A eles nunca cabia o papel de heróis, reservado exclusivamente para os personagens ingleses. Mesmo assim, apesar do lugar inferior que ocupavam, mostravam-se sempre leais e prontos a auxiliar os ingleses, únicos protagonistas das histórias.

Kelman considera peculiar o fato de crianças como ele se identificarem com os heróis daquelas histórias, que não apresentavam um só personagem, conforme afirma, *oriundo de seu background, de sua cultura e experiência de vida (Idem)*. Buscando justificar tal identificação, ele lembra que aos dez ou doze anos é difícil aceitar que se é diferente. Daí ter imaginado a si mesmo como parte daquele seletivo grupo de crianças cujo comportamento e forma de expressão eram tidos pela sociedade como os “corretos”, ou seja, aqueles que deveriam ser tomados como norma.

Quando resolve escrever sobre a realidade que o cerca, Kelman se dá conta de que não consegue encontrar modelos literários na literatura inglesa, não obstante sua leitura abundante.

Essa busca acabaria por levá-lo a obras de alguns escritores realistas americanos, mas também ressalta a importância da leitura de obras traduzidas de escritores existencialistas europeus. Tudo isso somado ao seu interesse pelo *rock* britânico.

Na carta ao seu editor de *Busted Scotch (Escocês sem grana)*, ele diz que aos vinte e dois anos compreendera que possuía alguns direitos. Em tom enfático afirma:

Eu tinha o direito de criar. Eu não tinha de escrever como se fosse outra pessoa e não eu mesmo (ex. um membro imaginário das classes altas britânicas). Nem tinha de escrever sobre personagens lutando para se tornarem outras pessoas (ex. um membro imaginário das classes altas britânicas). Eu podia sentar (...) e criar histórias minhas, sobre mim, sobre dificuldades e tribulações diárias; sobre minha família, sobre meu patrão, sobre o rapaz e a moça ao lado (...). Estava tudo lá. Eu fazia parte de tudo aquilo. Não havia obrigação de descrever, explicar ou me definir em termos de classe, raça ou comunidade. Apesar da autoridade desumana, as pessoas à minha volta existiam como seres humanos completos; elas levavam suas vidas adiante como se as “forças do mal” não existissem. Minha família e minha cultura não estavam à disposição de avaliações. Nem tampouco meu trabalho, a menos que eu escolhesse dessa forma (KELMAN, 1997: 9).

Essa dificuldade inicial na busca por modelos parece ter sido bem resolvida, pois James Kelman tem alcançado sucesso na criação de obras que retratam com seriedade um tipo de personagem que, como ele, tem origem em uma classe social pobre. Kelman faz do cidadão comum o centro de sua narrativa, dando-lhe voz para que expresse seus pensamentos. Ao considerar suas obras em relação a outras, ele diz:

Considerando o que eu via a minha volta, isso nunca tinha sido feito antes. Se foi, eu não consegui achar. Não havia nada em lugar algum. Sempre que via alguém proveniente de minha classe social na literatura inglesa, esse personagem estava confinado às margens, mantido em seu lugar, preso ao diálogo. O leitor podia apenas ver ou ouvir esse personagem, mas nunca penetrar em sua mente. Somente o seu lado exterior poderia ser encontrado na narrativa, mas nunca o interior (...). Eles nunca soaram verdadeiros, nunca como alguém com quem se pode topiar na vida real. (Disponível em [www.thei.aust.com/bsite/btlinkelman.html](http://www.thei.aust.com/bsite/btlinkelman.html))

Em seus contos, o escritor, fiel ao novo estilo escocês, apresenta a dura realidade desses escoceses. Suas histórias são narradas, quase sempre em primeira pessoa, pela voz de um homem escocês pertencente à classe trabalhadora. Esse narrador ou narrador-personagem é marcado por uma certa melancolia, por um certo sentimento de perda. Ao mesmo tempo em que aparenta não mais crer num futuro promissor, sabe que deve continuar a luta por sua sobrevivência.

Ao trazer para suas obras temas do cotidiano dessa classe social escocesa menos favorecida, James Kelman coloca em evidência determinados assuntos que raramente são tratados com igualdade de espaço ou de oportunidades pelos meios de comunicação e nas salas

de aula de literatura de língua inglesa de seu país.

As duas narrativas selecionadas – “An Old Pub near the Angel” e “Nice to Be Nice” – enfocam diferentes momentos da vida de dois homens solteiros: Charles, protagonista da primeira, e Stan, personagem central da segunda. Ambos enfrentam dificuldades financeiras que parecem agir como uma força opressora que delimita seus espaços, torna pequenos seus sonhos. Tanto Charles quanto Stan, vítimas de um sistema excludente, não perderam a capacidade de serem generosos, solidários.

Na primeira narrativa, em que predomina o inglês padrão, duas vozes se intercalam, a do narrador onisciente e a de Charles, um escocês que vive em Londres. Mesmo tendo optado pela Inglaterra, onde as possibilidades de conseguir um emprego, a princípio, são maiores do que em seu país, Charles depende do seguro social para sobreviver. Sem trabalho, acredita merecer a compreensão de Ahmed, seu senhorio, pelos atrasos nos pagamentos do aluguel do quarto em que mora – uma questão de humanidade, segundo pensa. O reconhecimento da generosidade de Ahmed faz com que Charles se sinta agradecido e chegue a pensar em pagar o referente a uma semana de aluguel dependendo da quantia que recebesse de pensão. Contudo, ele parece não se esforçar para conseguir uma nova ocupação.

Esse escocês, como tantos outros que já não acreditam mais em suas aspirações, parece estar acostumado a viver com o pouco que recebe de pensão do governo. Essa situação em que se encontra não faz dele um revoltado nem um ladrão, muito menos desperta nele a vontade de voltar para seu país. Viver na Inglaterra, mesmo que em condições precárias, ainda parece ser melhor do que tentar a sorte na Escócia.

Na segunda narrativa, “Nice to Be Nice”, Stan, um ex-motorista de caminhão, cuja linguagem revela sua origem humilde, compartilha o pouco que possui com seus amigos, desde um copo cerveja até o apartamento alugado em que vive. Stan, sempre passivo e otimista, repete com frequência a frase: “Bom ser bom”, que serve de título ao conto.

Sempre preocupado em ajudar os amigos, Stan teme que sua vizinha Moira venha a ser despejada. Ele sabe que uma mãe solteira

desempregada depende da moradia oferecida pelo governo. Numa tentativa malograda de auxiliar a amiga, tenta inverter a situação procurando falar com o encarregado de cobrança dos aluguéis do conjunto habitacional. Inconformado com a frieza dos responsáveis pela ordem de despejo em relação à situação de sua amiga, sua calma costumeira se transforma em uma raiva incontrolável até que ele sofre um colapso nervoso ao tentar estrangular o gerente do Conselho Habitacional.

Dessa forma, por meio de uma ótica masculina, o escritor constrói uma contundente crítica social, mas, ao mesmo tempo presta sua contribuição, juntamente com outros escritores escoceses<sup>1</sup>, para os estudos relativos à delicada questão da identidade nacional lingüística de seu país, visto que muitos de seus personagens se expressam utilizando palavras em vernáculo escocês.

Optar por procurar reproduzir esse tipo de linguagem falada tem seu preço. Kelman lembra as dificuldades enfrentadas por aqueles que fazem esse tipo de escolha e cita, por exemplo, a censura que sofreu por parte de certas editoras e até por uma parte do público em geral. Muitos estranham uma obra literária que não utiliza o inglês padrão. Esse preconceito, porém, também atinge outras artes. Segundo o escritor, essa rejeição também acontece em relação a algumas produções cinematográficas, como *Billy Elliot*, dirigido por Stephen Daldry.

Na palestra que mencionamos, feita para alunos do Goldsmith College, ele lembra a reação de uma professora aposentada que escrevera uma carta para um jornal inglês de grande circulação lamentando a péssima linguagem em que se expressam os personagens nessa película. Para ela, os responsáveis por essa obra deveriam ter imaginado que, “limpando” a linguagem, *Billy Elliot* poderia ser mostrado em sala de aula ([www.jameskelman.co.uk/](http://www.jameskelman.co.uk/)).

Se considerarmos a origem dos personagens, vemos que, devido a sua classe social e ao seu nível de escolaridade, a linguagem não poderia ser outra e mesmo a pronúncia não poderia ser aquela dos locutores da BBC.

---

<sup>1</sup> Dentre eles, citam-se: Tom Leonard, Hugh MacDiarmid, Alan Warner e Irvine Welsh.

A ascensão social alcançada pelo personagem Billy, no entanto, deve ser tomada como uma exceção, pois a maioria das crianças provenientes de sua classe social enfrenta sérios preconceitos sociais. A esse respeito, Kelman afirma que, ao deixar a escola com quinze anos, ele estava ciente, como muitos de seus colegas, do estigma de inferioridade *colado não apenas em sua testa, mas na testa de seus pais e vizinhos*. Para ele, uma das mais sofisticadas características de seu país é que, *antes de deixar a escola, a maioria dos alunos já sabe o que o sociedade pensa deles e de seus pais*.

Dessa forma, James Kelman faz uso de uma linguagem predominantemente coloquial e urbana, na qual há a freqüente inserção na narrativa de palavras em escocês e de frases contendo vícios de linguagem e até mesmo certos desvios da norma gramatical, o que pode ser considerado uma marca que contribui para delinear o perfil de seus personagens: escoceses pobres com baixo grau de escolaridade. A identidade desses personagens é marcada ainda por outros traços distintivos, os quais não deixam dúvida a respeito da classe a que pertencem.

O conto “Nice to be Nice”, do livro *Busted Scotch*, nos permite discutir, no âmbito deste breve ensaio, o tipo de linguagem em que se expressa a classe trabalhadora escocesa. Essa história é narrada por Stan, um assalariado que, apesar de suas dificuldades financeiras, não perde a generosidade nem a capacidade de ser solidário com os amigos que necessitam de ajuda. Nessa narrativa pode-se observar que, além da inserção de gírias e do uso freqüente de palavras em vernáculo, o inglês padrão é grafado muitas vezes de acordo com o sotaque escocês. O termo inglês padrão é aqui utilizado nos termos definidos por de David Crystal, ou seja, aquela modalidade que ouvimos em noticiários ou lemos em jornais de países de língua inglesa e que parece agir como uma eficaz força unificadora das inúmeras variedades existentes (CRYSTAL, 1997: 111).

A princípio, essa linguagem pode surpreender o leitor desavisado acostumado a narrativas em inglês padrão. A leitura de “Nice to Be Nice” exige atenção redobrada, principalmente daqueles que desconhecem o vernáculo escocês, mas também dos que não estão familiarizados com a língua inglesa falada com sotaque escocês. As dificuldades que esse grupo de leitores possa vir a enfrentar no início da leitura tendem a desaparecer na medida em que a leitura prossegue. A título de ilustração, destacamos na língua original a frase que inicia esse conto: “Strange thing **wis** it **stertit oan** a **Wedinsday**, A me-

an *nothin* ever **sterts** oan a **Wedinisd**ay kis it's the day **afore** pey day **an A'm ey skint**.” (KELMAN, 1997: 21)

Das vinte e oito palavras que compõem esse período, verifica-se que nove delas, grafadas em negrito acima, estão em escocês:

<b>escocês</b>	<b>inglês-padrão</b>	<b>português</b>
wis	was	foi
stertit	started	começou
a	I	eu
sterts	starts	começa
kis	cause	porque
afore	before	antes
na	and	e
ey	yes	sim

Duas outras, em *itálico*, são palavras da língua inglesa grafadas de maneira não convencional:

<b>inglês-padrão</b> (grafia não-convencional)	<b>inglês-padrão</b> (grafia convencional)	<b>português</b>
<i>oan</i>	on	numa
<i>nothin</i>	nothing	nada

Além disso, vemos o emprego de uma *gíria*:

<b>gíria britânica</b>	<b>inglês-padrão</b>	<b>português</b>
<i>skint</i>	broke	sem dinheiro

As dez palavras restantes pertencem ao chamado inglês padrão:

<b>inglês-padrão</b>	<b>português</b>
strange	estranho/a
thing	coisa
it	pronome neutro
a	um/uma
mean	quero dizer
ever	nunca
it's (it is)	é
the	o
day	dia
'm (am)	estou

Como se vê, há um equilíbrio entre o número de palavras em escocês e aquelas em inglês padrão. Essa alta ocorrência de palavras em escocês está presente em todo o conto “Nice to Be Nice”, pois essa é a maneira coloquial em que o narrador-personagem Stan se expressa. Assim, ao dar voz em suas obras a personagens oriundos

da classe trabalhadora escocesa, procurando reproduzir seu modo de pensar e agir, o escritor preenche uma lacuna há muito existente.

E essa é, na verdade, a questão que nos faz refletir sobre esse tipo de produção literária na sociedade escocesa contemporânea.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOUR, Stephen & CARMICHAEL, Cathie, eds. *Language and Nationalism in Europe*. Oxford: OUP, 2000.

CRYSTAL, D. *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. Cambridge: CUP, 1997.

HENRIQUES, Ana Lúcia de Souza. "A questão da identidade nacional lingüística em Walter Scott e Irvine Welsh". In: *VII Congresso da Abralic*, 2000, Salvador: Terras e Gentes, 2000.

———. "Língua Literatura e Poder". In: *IV Congresso Nacional de Língua e Filologia*, 2001, Rio de Janeiro. Cadernos do CNLF. Rio de Janeiro, 2001, p. 65-75.

KELMAN, James. *“And the Judges Said...”: essays*. London: Vintage, 2002.

———. *Busted Scotch: selected stories*. London & New York: W.W. Norton & Co., 1998.

———. *How Late It Was, How Late*. London: Secker & Warburg, 1991.

McINTOSH, Angus. *Scotland's Languages: Papers on the History and Present position of Scotland's Languages*. Edinburgh: W & R Chambers, 1979.

ROBINSON, Mairi, ed. *The Concise Scots Dictionary*. Edinburgh: Chambers, 1996.

#### Páginas da internet consultadas

KELMAN, James: [www.jameskelman.co.uk](http://www.jameskelman.co.uk) (página do escritor)

———. "Elitism and English Literature: Speaking as a Writer". Disponível em [www.thei.aust.com/bsite/btl/btlinkelman.html](http://www.thei.aust.com/bsite/btl/btlinkelman.html)