

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

REVISTA PHILOLOGUS

ISSN 1413-6457



**RIO DE JANEIRO – ANO 07 – Nº 21
SETEMBRO/DEZEMBRO – 2004**

R454

Revista Philologus / Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos. – Ano 8, nº 23, (maio/ago. – 2002) – Rio de Janeiro : CiFEFiL. 112 p.

**Quadrimestral
ISSN 1413-6457**

**1. Filologia – Periódicos. 2. Linguística – Periódicos.
I. Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos**

CDU 801(05)

EXPEDIENTE

A *Revista Philologus* é um periódico quadrimestral do Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos (CiFEFiL) que se destina a veicular a transmissão e a produção de conhecimentos e reflexões científicas, desta entidade, nas áreas de Filologia e de Linguística por ela abrangidas.

Os artigos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores.

Editora

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos (CiFEFiL)

Rua Visconde de Niterói, 512/97 – 20.943-000 – Rio de Janeiro – RJ

Telefax: (21) 2569-0276 – E-mail: pereira@uerj.br e www.filologia.org.br

Diretor-Presidente:	Prof. Dr. José Pereira da Silva
Vice-Diretora:	Profa. Dra. Maria Lúcia Mexias Simon
1.º Secretário:	Prof. Dr. Alfredo Maceira Rodríguez
2.º Secretário:	Prof. Dr. Ruy Magalhães de Araujo
Diretor da Revista Philologus	Prof. Nataniel dos Santos Gomes
Vice-Diretor da Revista Philologus	Prof. Me. Vito Cesar de O. Manzollilo

Equipe de Apoio Editorial

Constituída pelos Diretores e Secretários do Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos (CiFEFiL). Esta Equipe é a responsável pelo recebimento e avaliação dos trabalhos encaminhados para publicação nesta *Revista*.

Redator-Chefe: José Pereira da Silva

Conselho Editorial

Afrânio da Silva Garcia	José Pereira da Silva
Aileda de Mattos Oliveira	Maria Lúcia Mexias Simon
Alfredo Maceira Rodríguez	Nataniel dos Santos Gomes
Álvaro Alfredo Bragança Júnior	Ruy Magalhães de Araujo
Amós Coêlho da Silva	Salatiel Ferreira Rodrigues
Cristina Alves de Brito	Vito Cesar de Oliveira Manzollilo

Diagramação, edição e editoração José Pereira da Silva
Projeto de capa: Emmanoel Macedo Tavares

Distribuição

A *Revista Philologus* tem sua distribuição endereçada a Instituições de Ensino, Centros, Órgãos e Institutos de Estudos e Pesquisa e a quaisquer outras entidades ou pessoas interessadas em seu recebimento mediante pedido e pagamento das taxas postais correspondentes.

SUMÁRIO

EDITORIAL. <i>José Pereira da Silva</i>	05
A ESTILÍSTICA ATRAVÉS DOS TEXTOS (PARTE 3) – <i>Ruy Magalhães de Araujo</i>	08
AINDA EM TORNO DA DICOTOMIA EMPRÉSTIMO / ESTRANGEIRISMO – <i>Vito César de Oliveira Manzolillo</i>	19
BIBLIOTECAS IMAGINÁRIAS E O LIVRO ELETRÔNICO POSSIBILIDADES DO TEXTO NO CIBERESPAÇO – <i>Luis Cláudio Dal-lier Saldanha</i>	27
CANTIGA EM DIACRONIA – <i>João Bortolanza</i>	39
FILOLOGIA E CINEMA – <i>Emmanoel dos Santos</i>	53
MEMÓRIA DOCUMENTAL DE LITERATOS EM PORTUGAL E NO BRASIL – <i>Zeny Duarte</i>	63
MORFOLOGIA DO SUBSTANTIVO XERENTE – <i>Jayme Célio Furtado dos Santos</i>	67
O PLURISSIGNO POÉTICO – <i>Salatiel Ferreira Rodrigues</i>	76
OCORRÊNCIA DAS CORREÇÕES E RECONSTRUÇÕES NA FALA (continuação) – <i>Adão Aparecido Molina</i>	84
TEORIA DOS PROTÓTIPOS, CATEGORIA E SENTIDO LEXICAL (PRIMEIRA PARTE) – <i>Paulo Henrique Duque</i>	89
CAJUNS: AMERICANOS A CONTRAGOSTO – <i>Afrânio Garcia</i>	99

RESENHAS

TRADIÇÃO RENOVADA – <i>Vito César de Oliveira Manzolillo</i>	105
ATLAS LINGÜÍSTICO DO PARANÁ – <i>José Pereira da Silva</i>	107
SOLETRAS – <i>José Pereira da Silva</i>	110
INSTRUÇÕES EDITORIAIS	112

EDITORIAL

O CiFEFiL (Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos) apresenta-lhe o número 21 da *Revista Philologus*, concluindo-se os “sete anos” de serviços que lhe dá o direito às núpcias com a sua “serrana bela”, reunindo todos os bens que produziu até agora, no anuário *Almanaque CiFEFiL*, lançado na III Jornada Nacional de Filologia, no moderno traje digital que a informática nos proporciona como prêmio.

Vale lembrar que a *Revista Philologus* surgiu como uma publicação da era da informática, com os seus artigos entregues em disquete ao seu Fundador e Editor, Prof. Dr. Emmanuel Macedo Tavares, que a editava em três colunas em formato A4, e recebia as correções por telefone ou pelo correio tradicional, porque a internet ainda não era um recurso disponível.

Os primeiros números saíram com três, quatro ou cinco artigos apenas, vindo a incorporar-se bastante mais tarde (a partir de 1997) e a tomar outros formatos em 1999 (virtual) e em 2001 (digital).

Nesse número se publicam artigos e três resenhas, de autoria dos seguintes professores, filólogos ou lingüistas: Adão Aparecido Molina, Afrânio Garcia, Emmanuel dos Santos, Jayme Célio Furtado dos Santos, João Bortolanza, José Pereira da Silva, Luis Cláudio Dallier Saldanha, Paulo Henrique Duque, Ruy Magalhães de Araujo, Salatiel Ferreira Rodrigues, Vito César de Oliveira Manzollilo e Zeny Duarte.

O primeiro artigo (p. 7 a 17) é a conclusão do trabalho que o autor apresentou nos três últimos números deste periódico como resultado de sua produção didático-pedagógica preparada para utilização em seus cursos na Faculdade de Formação de Professores.

O segundo trabalho (p. 18 a 25) resulta de pesquisas iniciadas pelo professor na época de sua dissertação de mestrado. Atualmente, em função do preparo de sua tese de doutorado, o autor continua suas pesquisas na área do empréstimo lingüístico, tema mais atual do que nunca após a discutida proposta do deputado federal Aldo Rebelo (PCdoB-SP), a qual pretende, de alguma maneira, regular o uso de palavras estrangeiras no português do Brasil, suscitando debates em eventos de Letras, como é o caso do Encontro Nacional com a Filologia da Academia Brasileira de Letras.

O terceiro trabalho (p. 26 a 38) trata da mais nova estrutura das

bibliotecas e acervos culturais, que podem ser visitados diretamente do escritório do pesquisador e com muito mais rapidez e eficiência no atendimento para diversas formas de consultas e utilizações bibliográficas.

O quarto artigo (p. 39 a 52) traz uma análise literário-lingüístico-filológica de uma cantiga medieval, exemplificando e valorizando a diacronia nos estudos lingüísticos modernos.

Resultante do I Encontro Nacional com a Filologia, realizado na Academia Brasileira de Letras pelo CiFEFiL, o autor nos apresenta, no quinto artigo, uma visão surpreendente das possibilidades de uma utilíssima interação da Filologia com o Cinema na modernidade, tanto do ponto de vista sincrônico quanto do diacrônico.

No sexto artigo (p. 63 a 66), com uma contribuição que faz integrar as atividades do bibliotecário com a do filólogo, a autora nos relata a memória luso-brasileira dos literatos mais destacados e seus problemas.

No sétimo artigo (p. 67 a 75), a lingüística indígena se apresenta na voz de um lingüista missionário e evangélico, com uma proposta de descrição de alguns fatos morfológicos do substantivo xerente.

No oitavo artigo (p. 76 a 83), analisando a poética do ponto de vista da plurissignificação de sua linguagem, o autor nos mostra mais um exemplo de análise do discurso.

No nono artigo (p. 84 a 88), o autor continua e conclui o artigo que iniciou no número anterior da *Revista Philologus*.

No décimo artigo (p. 89 a 98), o autor aborda o problema da “categorização” ou da forma com que organizamos nossa experiência, apresentando uma revisão crítica da evolução dos estudos a tal respeito e estabelecendo a diferença entre a *versão padrão* e a *versão ampliada* da *teoria dos protótipos*.

Por fim, no décimo primeiro artigo (p. 99 a 104), o autor nos mostra a contribuição da cultura francófona na linguagem dos índios cajuns dos Estados Unidos e das influências que este fato tem nas culturas e nas línguas que interagem no meio em que o fato ocorre.

Depois dos onze artigos, são apresentadas três resenhas que nos apresentam a série *Na ponta da língua* (do Instituto Superior de Língua Portuguesa), um trabalho de geografia lingüística realizado no Paraná e a revista do Departamento de Letras da Faculdade de Formação de Profes-

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

sores da UERJ.

Agradeceremos a todos por quaisquer comentários críticos, que serão sempre acatados com respeito como uma contribuição para melhorar da qualidade de nossa produção acadêmica e editorial.

Rio de Janeiro, dezembro de 2001.

José Pereira da Silva

A ESTILÍSTICA ATRAVÉS DOS TEXTOS

PARTE 3

Ruy Magalhães de Araujo (UERJ)

FIGURAS DE LINGUAGEM

É pertinente lembrarmos o expressivo papel desempenhado pelas *FIGURAS DE LINGUAGEM*, de que passaremos a tratar. Também são conhecidas como *FIGURAS DE ESTILO*.

Assim, vejamos:

FIGURAS DE PALAVRAS OU TROPOS

- a) Metáfora
- b) Metonímia

Metáfora

É o desvio ou a transferência de uma palavra para outro campo semântico (que não é o seu) por força de uma comparação implícita. A relação de *similaridade*, dentro dos limites da *associação de idéias*, constitui o seu ponto de apoio básico.

Observemos:

Tenho a *boca* seca. Marina tem a *língua* ferida. Carlos perdeu um *dente*. Seus *olhos* brilhavam de curiosidade.

Todas as palavras destacadas foram empregadas em seu sentido denotativo. Porém, se dissermos:

Boca da noite. *Língua* de trapo. *Dente* de alho. *Olhos* de lince, estaremos empregando essas mesmas palavras conotativamente, ou, com mais exatidão, por meio da metáfora.

(...) ela transporta o nome de um objeto a outro, graças a um caráter qualquer comum a ambos: a *folha* da árvore dá o seu nome à folha de papel, em razão da pequena espessura de uma e outra.

Do mesmo modo: o *fio* de um discurso; *onda* de imigrantes; coração *empedernido*; *cabeça* de revolução; sorriso *amarelo*.

Nem sempre é fácil determinar-lhe o ponto de partida; muitas vezes, o processo de desenvolvimento da metáfora compreende dois momentos: um, em que ela é ainda sensível, por isso que o nome, ao designar o segundo objeto, desperta a imagem do primeiro; o outro, quando, por esvaecimento da primeira imagem, o nome só designa o segundo objeto e só a este se torna adequado.

Por isso, Konrad contrapõe a metáfora 'estética' à metáfora 'lingüística' - ensinando que aquela mergulha raízes na intenção deliberada de criar efeito emotivo, enquanto na última, tornada hábito da língua, já não se sente nenhum vestígio de inovação criadora pessoal; Amado Alonso, comungando a mesma opinião, denomina 'fóssil' a esta metáfora, conhecida (conforme a nomenclatura herdada da retórica greco-latina) como - *catacrese*.

Metáfora necessária, estereotipada, resulta a catacrese da ausência de termo próprio para designar determinada coisa (*pernas da mesa, cabeça de alfinete, etc*), o que conduz, às vezes, ao estabelecimento de relações de semelhanças algo abusivas e forçadas, como se vê, exemplo, em - *embarcar num trem, o avião aterrissou em alto mar, enterrar uma farpa no dedo, espalhar dinheiro, azulejos verdes*.

Ao contrário, a metáfora viva, sempre renovada, nasce de um impulso estilístico - e, por isso, é explorada pelos escritores como processo básico de criação literária, especialmente na poesia. 'Somente a metáfora' diz Marcel Proust - 'pode dar uma espécie de eternidade ao estilo. (C. H. da Rocha Lima, *Op. cit.*, p. 462)

Não se deve confundir a metáfora com a comparação ou símile. Nesta, os dois vocábulos encontram-se mencionados e ligados por elos comparativos: *como, tal, qual, assim como etc*.

"*Assim como a madeira cria o bicho, mas o bicho destrói a madeira, assim do pecado nascem as lágrimas, mas as lágrimas destroem o pecado.*" (Manuel Bernardes)

"*Como uma cascavel que se enroscava,*

A cidade dos lásaros dormia ..." (Augusto dos Anjos)

"*Tinhas o coração ermo e fechado,*

Como a floresta secular, sombria ..." (Olavo Bilac)

"*Rui Barbosa defendeu os direitos dos fracos qual uma águia.*"
(Comparação)

"*Rui Barbosa é a águia de Haia.*" (Metáfora)

A metáfora abarca outras modalidades: a *personificação*, a *hipérbole*, o *símbolo*, a *sinestesia*.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

A personificação, também denominada de *animização* ou *animismo* ou também ainda *prosopoéia*, consiste em atribuímos aos seres inanimados ou irracionais qualidades, ações e sentimentos peculiares aos seres humanos.

"Rio caminho que anda";

"... o sol, no poente, abre tapeçarias..." (Cruz e Souza)

"Vi a ciência desertar do Egito..." (Castro Alves)

A hipérbole é a figura do exagero. É calcada no sentimento da paixão e expressa uma impressão de glória ou mesquinhez, de acordo com o estado emocional do falante ou do escritor.

"Morro de saudades",

"Seus olhos estavam inundados de lágrimas";

"A geada é um eterno pesadelo". (Monteiro Lobato)

O símbolo é o tipo de metáfora com que os seres e as coisas concretas passam a ser representados por uma forma convencional, abstrata.

"A cruz é a representação da fé cristã";

"A balança é a justiça";

"A coruja traduz sabedoria".

"O verde é a minha esperança".

A sinestesia representa a fusão ou a interpenetração de sensações visuais, auditivas, olfativas, tácteis, gustativas, a fim de representarem, no plano da expressão, o estado subjetivo do autor. É quando a impressão de um sentido é percebida como sensação de outro.

"A cor cantava-me nos olhos..." (Cruz e Souza)

"Aí se misturam a sensação visual de *cor* e a sensação auditiva de *cantar*" (C. H. da Rocha Lima, *op.cit.* p. 465)

"Avista-se o grito das araras". (João Guimarães Rosa)

"Som que tem cor, fulgor, sabor, perfume". (Hermes Fontes)

"O rio *roxo* é triste, ó rio morto,

rio do esquecimento!" (Cruz e Souza)

"Os sonhos *brancos* que não são da terra". (Cruz e Souza)

Metonímia

Este tropo se estriba numa relação de *contigüidade* ou aproximação, apresentando idéias evocadas por outra com que mantêm certa interdependência.

A *sinédoque*, dentro das modernas teorias estilísticas, foi assimilada pela metonímia, mostrando, todavia, algumas diferenciações sutis, mormente de ordem quantitativa.

1º) O *efeito* pela *causa*:

ganhar a *vida* (= os meios de vida),

viver do seu *trabalho* (= do produto do trabalho),

os aviões de guerra despejavam a *morte* (= bombas mortíferas)

2º) O *autor* pela *obra*:

Ler *Graciliano Ramos* (= as obras de Graciliano Ramos)

Ler *Camões* (= as obras de Luís de Camões)

Consultar o *Aurélio* (= o dicionário)

Comprar um *Picasso* (= adquirir uma obra de Pablo Picasso)

Na exposição, havia um *Miguel Ângelo* muito disputado (= uma escultura de Miguel Ângelo)

3º) O *continente* pelo *conteúdo*:

A *cidade* inteira ficou surpresa com a notícia (= os habitantes da cidade)

Todo o mundo memora o dia do trabalho. (= todas as pessoas)

Comeu uma *caixa* de doces (= os doces contidos na caixa)

4º) O *instrumento* pela *pessoa* que o utiliza:

Pedro é um bom *garfo* (= possui muito apetite)

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

As *penas* mais atuantes da crítica falaram bem do livro (= os escritores)

5º) O *sinhal* pela coisa *significada*:

Em 1889, o *trono* estava prestes a cair (= o império)

Que as *armas* cedam à *toga* (= que os militares respeitem o Direito)

6º) O *lugar* pelos *habitantes* ou *produtos* do lugar:

O *Eixo* atacou os aliados (= A Alemanha, a Itália e o Japão, na 2ª Guerra Mundial)

O *porto* é recomendado pelos médicos (= o vinho fabricado na cidade do Porto)

7º) O *abstrato* pelo *concreto*:

Burlar a *vigilância* (= os vigilantes)

A *juventude* precisa de bons estímulos (= os jovens)

8º) O *concreto* pelo *abstrato*:

O Brasil necessita de *cérebros* (= inteligências)

Ela possui um bom coração (= bondade, bons sentimentos)

9º) A *parte* pelo *todo*:

Trabalhou como um *mouro* para alimentar oito *bocas*. (= pessoas)

Agora já tens um *teto* (= casa)

Joana completará quinze *primaveras* (= anos)

10º) O *todo* pela *parte*:

Moro na *cidade* (= num lugar, numa parte da cidade)

11º) O *singular* pelo *plural*:

Na Guerra dos Farrapos o *gaúcho* lutou com bravura (= os gaúchos)

O *índio* merece melhor tratamento (= os índios)

12º) O *gênero* pela *espécie*:

Os *irracionais* (= os animais)

Os *mortais* (= os homens)

13º) A *espécie* pelo *gênero*:

"Não temendo de *Áfrico* e *Noto* a força" (Camões, in: - - - Othon Moacir Garcia, *Comunicação em prosa moderna*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1975, p. 87), ou seja, a força dos ventos, representada por *Áfrico* e *Noto*.

14º) A *espécie* ou a *classe* pelo *indivíduo*:

"Andai como filhos" recomenda-nos o *Apóstolo* (para dizer *São Paulo*). [*São Paulo* (indivíduo) foi um dos *apóstolos* (espécie)]. (Paschoal Domingos Cegalla, *Op.cit.*, p. 515)

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

15º) O indivíduo pela espécie ou classe:

Trata-se de um grande *esculápio* (= com referência a *Esculápio*, notável médico da Antiguidade Clássica)

Na ausência do marido, Isabel foi uma *Penélope*. (= *Penélope*, esposa fiel e paciente de Ulisses)

16º) A matéria pelo objeto ou pelo artefato:

Já tângem os *bronzes* (= os sinos)

Ganhei um *níquel* (= moeda)

O *aço* rasgou-lhe a face (= a navalha, a faca)

Antonomásia

A antonomásia é uma variedade da metonímia. Consiste em substituir um nome próprio (pessoas e lugares) por qualquer atributo notório ou fato a que estejam relacionados.

o *Poeta dos Escravos* (= Castro Alves)

o *Patriarca da Independência* (= José Bonifácio)

o *Cavaleiro da Triste Figura* (= Dom Quixote)

a *Águia de Haia* (= Rui Barbosa)

o *Tiradentes* (= Joaquim José da Silva Xavier)

o *Salvador*, o *Redentor*, o *Nazareno* (= Cristo)

o *Herói de Tróia* (= Aquiles)

Perífrase

A perífrase é outro recurso estilístico. Serve para nomear os seres por causa de seus atributos ou de qualquer acontecimento que os celebrou. A perífrase, todavia, só é aproveitada pela estilística quando possui valor expressivo.

Os escravos arrancavam o *ouro branco* das imensas fazendas coloniais (= algodão)

O rei dos animais não é encontrado no Brasil (= o leão)

A cidade maravilhosa tem o maior carnaval do mundo (= o Rio de Janeiro)

FIGURAS DE PENSAMENTO

1) *Antítese*

É o emprego de palavra ou pensamento em contraposição a outros de significação oposta.

"A areia, *alva*, está agora *preta*, de pés que a pisam". (Jorge Amado)

"Estes *edificam*, aqueles *destroem*; estes *sobem* pelos degraus da honra, aqueles outros *descem*". (Padre Manuel Bernardes)

2) *Paradoxo*

É a junção de idéias opostas ou contraditórias num só pensamento, o que nos impele a enunciar uma verdade com aparência de mentira.

A natureza das paixões e das emoções está cheia de paradoxos. Tudo é oposição, tudo é dissonância. Vejamos, para ilustrar alguns fragmentos dessa página brilhante do Padre Antônio Vieira:

(...) Se os olhos vêem com amor, o corvo é *branco*; se com ódio, o cisne é *negro*; se com amor o demônio é *formoso*; se com ódio, o anjo é *feio*; se com amor, o pigmeu é *gigante*; se com ódio, o gigante é *pigmeu*. (*Sermão da quinta-feira*, in: Othon Moacir Garcia, *Op. cit.*, pp. 71-72)

3) *Clímax*

É a figura pela qual o escritor procura juntar, numa seqüência ascendente, recursos de expressão sempre mais empolgantes, até atingir o ponto culminante de sua elocução. Denomina-se *anticlímax* o contrário, isto é, a seqüência descendente.

"Tão *dura*, tão *áspera*, tão *injuriosa* palavra é um Não". (Padre Antônio Vieira)

"Eu era *pobre*. Era um *subalterno*. Era *nada*". (Monteiro Lobato)

4) Antífrase

É a figura pela qual se expressa uma idéia por outra idéia contrária, por via de regra com uma conotação irônica.

"Que *grande* aumento de salário..."

(Referindo-se a um percentual muito baixo)

5) Eufemismo

Consiste em suavizar o conteúdo de uma idéia molesta, odiosa ou triste, substituindo-o por outra idéia menos desagradável.

"Ainda é incipiente a política dos *excepcionais*" (retardados)

"Joana *deu à luz* uma linda memina" (pariu)

"Depois de muito sofrimento, nosso irmão *descansou*" (morreu)

6) Litote

É uma modalidade de *eufemismo* e consiste em emitir-se uma idéia afirmativa, porém negando-a.

"Ela *não vê*" (Ela é cega).

"Desejo entrar."

"– *Pois não.*" (Pode entrar)

7) Alusão

Consiste em fazer-se referência a um fato ou a uma personagem conhecida, quer de ordem histórica, quer mitológica, quer social, quer política etc.

Orando uma vez *Demóstenes* em Atenas sobre matérias de importância, e advertido de que o auditório estava pouco atento, introduziu com destreza o conto ou a fábula de um caminhante que alugara (alugara) um jumento e, para se defender no descampado da força da calma (calor), se assentara à sombra dele, e o almocreve (condutor ou proprietário de bestas de carga para aluguel) o demandara por maior paga, alegando que lhe alugara a besta mas não a sombra dela. (Padre Manuel Bernardes, *Nova Floresta*, in - - - Othon Moacir Garcia, *Op. cit.*, p. 196)

8) Apóstrofe

Representa a interrupção feita pelo escritor ou orador, a fim de dirigir-se a pessoas ou coisas presentes ou ausentes, quer sejam reais, quer sejam imaginárias.

"Abre-se a imensidade dos mares, e a borrasca enverga, como o condor, as foscas asas sobre o abismo.

Deus te leve a salvo, brioso e altivo barco, por entre as vagas revoltosas..." (José de Alencar)

9) Ironia

Consiste em expressarmos o contrário do que pensamos. Sempre existe uma conotação sarcástica.

Pintaste uma *belíssima* tela. (Para não dizermos *borrões*)

10) Retificação

Consiste em retificar uma idéia anterior.

"Tirou, *ou antes, foi-lhe tirado* o lenço da mão". (Machado de Assis)

11) Reticência

Consiste na interrupção do pensamento, tornando-o meio velado.

"De todas, porém, a que me cativou logo foi uma... uma... não sei se digo". (Machado de Assis)

BIBLIOGRAFIA BÁSICA

- BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. Edição Revista e Ampliada. Rio de Janeiro : Lucerna, 1999.
- CARDOSO, Wilson & CUNHA, Celso. *Estilística e gramática histórica*. Rio de Janeiro : Tempo Brasileiro, 1978.
- CEGALLA, Domingos Paschoal. *Novíssima gramática da língua portuguesa*. São Paulo : Cia. Ed. Nacional, 1989.
- GARCIA, Othon Moacir. *Comunicação em prosa moderna*. Rio de Janeiro : FGV, 1975.
- LIMA, Carlos Henrique da Rocha. *Gramática normativa da língua portuguesa*. Rio de Janeiro : José Olympio, 1980.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Manual de estilística*. São Paulo : T.A. Queiroz, 1990.
- MELO, Gladstone Chaves de. *Ensaaios de estilística da língua portuguesa*. Rio de Janeiro : Padrão, 1976.
- MONTEIRO, José Lemos. *A estilística*. São Paulo : Ática, 1991.
- RIBEIRO, Manuel Pinto. *Nova gramática aplicada da língua portuguesa*. 11^a ed. Rev. e ampl. Rio de Janeiro : Metáfora, 2000.
- RODRIGUES LAPA, Manuel. *Estilística da língua portuguesa*. São Paulo : Martins Fontes, 1982.
- TORRES, Napoleão de Almeida. *Moderna gramática expositiva da língua portuguesa*. Rio de Janeiro : Fundo de Cultura, 1959.

**AINDA EM TORNO DA DICOTOMIA
EMPRESTIMO / ESTRANGEIRISMO¹**

Vito Manzóllilo (UFRJ)

RESUMO

O presente artigo aborda, mediante comparação entre autores relevantes, aspectos da dicotomia empréstimo / estrangeirismo, questão antiga e, até certo ponto, polêmica do âmbito dos estudos lexicológicos. Sobre o uso estilístico-expressivo de palavras pertencentes a outros idiomas e sobre os possíveis critérios reguladores do percurso trilhado pelas unidades lexicais estrangeiras no sentido estrangeirismo → empréstimo algumas palavras também são ditas.

PALAVRAS-CHAVE: Léxico, Empréstimo, Estrangeirismo

PALAVRAS INICIAIS

Segundo o neogramático Hermann Paul (1983:412), “a palavra de origem estrangeira só gradualmente se torna habitual”. Essa idéia, já antiga, ainda hoje é bastante difundida, razão pela qual grande parte dos autores dedicados ao estudo do *empréstimo lingüístico* propõem uma diferenciação entre empréstimo propriamente dito e *estrangeirismo*. (As designações *xenismo* e *peregrinismo* também são usadas.)

Em linhas gerais, o primeiro conceito refere-se às unidades lexicais, de alguma forma, já integradas ao novo ambiente, enquanto o segundo diz respeito àquelas francamente alienígenas, ainda não incorporadas ao léxico da língua recebedora. Na prática, tal divisão revela-se problemática em algumas situações, pois variados e subjetivos são os critérios passíveis de utilização no seu estabelecimento.

Como se sabe, durante muito tempo, a tradição filológico-gramatical luso-brasileira identificou o termo estrangeirismo com um vício de linguagem. Tratava-se de fator de empobrecimento lingüístico. Es-

¹ O presente artigo foi originalmente exposto como comunicação oral em evento denominado III Letras em Foco – Semana de Letras (FFP/UERJ), realizado em dezembro de 2000. Aborda, em grande parte, aspectos da relação empréstimo / estrangeirismo pouco ou nada explorados por outra comunicação (“Empréstimo *versus* estrangeirismo: algumas considerações”), apresentada por este autor durante o XIV Seminário do CELLIP (Centro de Estudos Lingüísticos e Literários do Paraná), ocorrido em outubro de 2000 na Universidade Estadual de Maringá (UEM). Os dois trabalhos se complementam.

sa noção, de certa maneira, resiste até hoje, como o trecho abaixo é capaz de comprovar. Nele, estrangeirismo é assim definido: “Palavra ou expressão de origem estrangeira cujo uso é um dos erros contra a vernaculidade da nossa língua, e só poderá ser aceite se não existir na língua portuguesa um vocábulo que traduza essa mesma ideia” – Rocha (1997: *estrangeirismo*). O desenvolvimento dos estudos lingüísticos, no entanto, colocou o estrangeirismo em outro patamar, frequentemente em confronto com o empréstimo.

Nesse sentido, discutir aspectos relevantes da dicotomia empréstimo / estrangeirismo, especialmente no que se relaciona ao Português do Brasil, é o objetivo central deste texto, realizado a partir da comparação de autores relevantes ligados ao tema.

O ESTRANGEIRISMO COMO RECURSO ESTILÍSTICO

A busca de exotismo, de “cor local”, de originalidade ou de expressividade pode, algumas vezes, ensejar a utilização de material léxico estrangeiro, configurando, segundo Guilbert (1975:92), um caso de xenismo, “sinônimo erudito de *estrangeirismo*” – Assumpção Jr. (1986:106).

Por xenismo deve-se entender, além dos nomes próprios de pessoas, de lugares, de rios e de cidades, todos os itens lexicais de cunho marcadamente estrangeiro ou, de algum modo, citados, designativos de algo próprio e característico de outra cultura ou ainda aqueles utilizados em sua forma alógena intencionalmente pelo falante.

Não raro, nesse emprego de elementos estranhos existe um desejo consciente de remissão a outra realidade, motivo pelo qual os xenismos costumam conservar a grafia do idioma de origem, o que pode deixar de ocorrer quando as línguas em questão apresentam estruturas muito diferentes. No caso da língua escrita, é comum o uso de caracteres especiais como negrito e itálico, até para que o máximo de expressividade seja alcançado.

Crystal (1997:350) salienta ainda a questão do prestígio como fator motivador para o uso de palavras estrangeiras, característica presente em várias sociedades ao redor do planeta.²

² Entre os casos concretos referidos pelo autor, encontra-se o da firma finlandesa que, em

O emprego de unidades lexicais alienígenas de maneira apelativa constitui recurso utilizado tanto pela literatura quanto pela imprensa, “a fim de que o leitor tenha uma idéia não somente das coisas evocadas, mas também das palavras que as designam” – Guilbert (1975:92-3) –, sendo comum também na língua geral. Essa propriedade do estrangeirismo é igualmente assinalada por outros autores, como Alves (1990:72-3) e Martins (1997:81), que justifica o uso desses elementos também nos casos em que “a palavra estrangeira, pela sua constituição sonora, parece mais motivada que a vernácula”.

A imprensa brasileira é pródiga em empregos estilísticos de estrangeirismos. Seguem-se alguns exemplos ilustrativos, extraídos da imprensa escrita³: “winter sale – até 50% de desconto” (*O Globo*, 17/07/99, p.17), campanha publicitária de loja de roupas; “O ‘enfant terrible’ chamado Alain Delon” (*Jornal do Brasil*, Caderno B, 09/07/99, p.2), título de artigo acerca de mostra cinematográfica com os principais filmes do ator francês; “O padre contou detalhes da love story dos noivos e explicou o ritual do sacramento” (*O Globo*, Segundo Caderno, 06/07/99, p. 3), trecho de coluna social assinada pela jornalista Hildegard Angel; “*Sabor da Paixão* traz no elenco a espanhola Penélope Cruz e o brasileiro Murilo Benício, ambos estreantes em Hollywood. Mostra lindas paisagens de Salvador e tem enredo *caliente*” (*Época*, 23/10/00, p.110), pedaço de crítica cinematográfica e “A TV estatal alemã ZDF divulgou fotos inéditas de um álbum da amante de Hitler, Eva Braun. (...) Em algumas cenas, Eva é vista ao lado do Führer, mas, na maioria das fotos, está sozinha – cozinhando ou descansando perto de um lago” (*Época*, 11/12/00, p.32).

1960, lançou no mercado nacional café em lata com rótulo escrito em finlandês, obtendo parcos resultados de vendas, situação só invertida quando os rótulos passaram a trazer um texto em inglês. Com objetivos similares, firmas inglesas costumam empregar designações estrangeiras para nomear restaurantes, casas noturnas e perfumes. Ainda de acordo com informação do autor, esse comportamento também se repete no Japão, onde nomes alienígenas são utilizados em larga escala para batizar toda sorte de produtos e de serviços.

Embora Crystal não tenha feito referência ao Brasil, sabe-se que, por aqui, também é grande o apelo das “palavras que vêm de fora”, o que já vem ocorrendo há bastante tempo. Almeida (1998:589, *vernáculo*) informa que, “sob a presidência de Washington Luís, tivemos a proibição oficial de emprego de estrangeirismos em razões comerciais, em placas, em anúncios”. Apesar disso, o panorama não se modificou, como pode comprovar qualquer um que atualmente circule pelas grandes [e também pelas não tão grandes] cidades brasileiras.

³ Todos os trechos extraídos da imprensa escrita foram transcritos exatamente da forma como aparecem no original, isto é, foram observados o emprego de iniciais maiúsculas e a utilização de recursos tipográficos como itálico e negrito, por exemplo.

ESTRANGEIRISMO, XENISMO E PEREGRINISMO

Se, por um lado, existem autores que aproximam os conceitos de estrangeirismo, xenismo e peregrinismo – cf., nesse sentido, Dery (1956:224) –, por outro, há estudiosos que apontam diferenças entre os termos.

Carvalho (2000:196) define peregrinismo⁴ como a “primeira fase de aceitação” da unidade lexical alógena e xenismo como “o termo importado [que] permanece na grafia original (mesmo muito usado)”.

Em outra ocasião, a mesma autora (1989:43-4), lembrando a dicotomia saussureana *langue / parole* afirma ser o estrangeirismo um elemento pertencente à *parole*, isto é, de emprego individualizado, ainda não socializado. Já os xenismos seriam aquelas “palavras que permanecem na forma original, apesar da grande frequência de uso”. Inclui nesse grupo os nomes próprios de pessoas, países etc, além daqueles designativos de “realidades locais sem correspondência nas demais culturas”.

Bechara (1999:599), embora também faça menção às duas categorias, afirma que

de modo geral, os estrangeirismos léxicos se repartem em dois grupos: os que se assimilam de tal maneira à língua que os recebe, que só são identificados como empréstimos pelas pessoas que lhes conhecem a história (...); mas há os que facilmente mostram não ser prata da casa, e se apresentam na vestimenta estrangeira (...) ou se mascaram de vernáculos (...). O termo *empréstimo* abarca essas duas noções.

Em Azeredo (2000:72-3), aparecem os termos estrangeirismo, empréstimo e xenismo. Pelas palavras do autor, intui-se que o fato de estes últimos conservarem a grafia original é o que os diferencia dos dois primeiros: “muitos estrangeirismos foram aportuguesados, mediante adaptações mórficas, fonéticas e – claro – ortográficas (...); outros, no entanto, empregam-se na ortografia original, os **xenismos**”. Mais adiante,

O conjunto das palavras do português – isto é, seu léxico – consiste, portanto, na união de três grandes grupos de formas: a) as palavras herdadas do latim, b) as palavras provenientes de outras línguas antigas e modernas – os empréstimos, entre os quais se incluem os xenismos –, e c) as palavras formadas com os recursos morfológicos produtivos da língua em cada fase de sua existência.

⁴ Em obra anterior, Carvalho (1984:55-6) utiliza a expressão *peregrinismo* em lugar de peregrinismo. O valor semântico dos dois termos, entretanto, é o mesmo.

DE ESTRANGEIRISMO A EMPRÉSTIMO

O fato de se poder incluir as palavras estrangeiras adotadas por um idioma em dois grupos distintos (*grosso modo*, empréstimos e estrangeirismos) é, de certa forma, consenso entre os estudiosos. As divergências começam, como se viu anteriormente, no momento em que se tenta distribuir os itens lexicais externos nas duas categorias.

Tal dificuldade foi salientada por Deroy (1956:224), ao explicitar que “a rigor e teoricamente, os peregrinismos poderiam ser excluídos de um estudo dos empréstimos. Na prática, isso seria irrealizável, pois não é possível traçar um limite entre as duas categorias”.

Guilbert (1975:96-8) apresenta alguns critérios capazes de comprovar a instalação de itens lexicais estrangeiros no sistema lingüístico receptor, procurando oferecer parâmetros para a definição de quando um lexema externo deixa de ser estrangeirismo e passa a ser empréstimo. Os principais situam-se nos níveis morfossintático e semântico, uma vez que palavras já naturalizadas também podem, em algumas circunstâncias, ser proferidas de acordo com a pronúncia da língua de origem, invalidando, assim, o critério fonológico.

Basear-se simplesmente na ortografia igualmente não é muito seguro. Muitos itens lexicais, cujo caráter alógeno não é mais atestado nem mesmo pelos dicionários da língua receptora, são escritos, vez por outra, com a grafia do idioma de onde provêm, inclusive em função de fatores estilísticos⁵.

No que respeita à morfossintaxe, boa evidência de integração encontra-se nos casos em que a palavra estranha funciona como matéria-prima para novas formações vocabulares, realizadas por meio de processos como a derivação, a composição e a palavra-valise. Isso pode ocorrer ainda que a adaptação ortográfica não se tenha dado (cf. *funkeiro*, *jazzístico*, *voyerismo*, *bluesista*, *skatista*, *kartista* e *showmício*). Às vezes, a adaptação incipiente ou mesmo ausente na forma que serve de base aparece nas unidades lexicais forjadas a partir dela (cf. *lobista* < *lobby*, *estandardização* < *standard* e *roqueiro* < *rock*)⁶.

⁵ *Xampu* / *shampoo* (de maneira geral, a grafia presente nas embalagens do produto); *filé* / *filet* (forma que muitos restaurantes ainda preferem exibir em placas e cardápios); *drinque* / *drink* e *estresse* / *stress* ilustram essa afirmação.

⁶ Apesar de Ferreira (1999) já registrar as formas aportuguesadas *roque* e *lóbi*, indiscuti-

Do ponto de vista semântico, sinal de incorporação ao novo ambiente pode ser percebido quando a expressão estrangeira perde o caráter monossêmico e referencial do momento de entrada e adquire novas possibilidades de emprego. Assim, o termo *round*, inicialmente ligado ao universo do boxe, já aparece em construções como estas: “Indústria do fumo perde o 1º round” (*Jornal do Brasil*, Ciência, 09/07/99, p.10) e “Marítima vence novo ‘round’ contra Petrobras” (*O Globo*, Economia, 19/02/00, p.33). Do mesmo modo, *show* expandiu seu sentido original, isto é, “espetáculo”, “apresentação artística” e hoje já é usado como sinônimo de “escândalo”, por exemplo, na frase, “ela deu o maior *show* diante de todos”. *Upgrade*, expressão da área da informática, também já alcançou outros domínios, como em: “Os amigos de Nelsinho Motta *a-doram* ouvir do próprio a seguinte história: Quando chove em Nova Iorque, ele compra um guarda-chuva bem baratinho, entra num restaurante e, na hora de ir embora, faz um *upgrade*: escolhe o mais charmoso e leva para casa” (*Jornal do Brasil*, Caderno B, 07/07/99, p.3). Mencione-se ainda o caso de *pitbull*, palavra designativa de feroz raça canina, a qual já pode ser vista em construções como a seguinte: “A nova desordem metálica de uma banda ‘pitbull’ ” (tít.) (*O Globo*, Segundo Caderno, 06/07/99, p. 2).⁷

Alves (1990:79) lembra ainda o fato de que “o emprego freqüente de um estrangeirismo constitui também um critério para que essa forma estrangeira seja considerada parte componente do acervo lexical português”. A esse respeito, cita o substantivo *jeans*, “unidade lexical tão usada contemporaneamente, parece-nos já adaptada à língua portuguesa e manifesta-se, por isso, como um empréstimo ao nosso idioma”.

PALAVRAS FINAIS

Como sói acontecer no âmbito dos estudos lingüísticos, também os termos ligados ao empréstimo aqui analisados não apresentaram as

velmente, os lexemas estrangeiros *rock* e *lobby* (igualmente registrados pelo autor) apresentam uma freqüência de uso muito maior.

⁷ Nesse último exemplo, além do novo sentido dado à unidade lexical, nota-se que, ao contrário do esperado, ela não foi empregada com valor de substantivo (*pitbull* = um tipo de cachorro), mas sim de adjetivo (no caso, “banda *pitbull*” = banda de rock pesado), o que ilustra um recurso de ampliação vocabular conhecido por *conversão* (ou *derivação imprópria*, na visão dos autores de orientação tradicional). No caso em questão, o alargamento semântico e a mudança de classe gramatical demonstram, de maneira ainda mais inequívoca, o acolhimento do item lexical alógeno pelo léxico do português.

mesmas características em todos os autores consultados.

O caminho estrangeirismo → empréstimo, nem sempre, é percorrido de maneira previsível. Não se pode exigir que um item lexical estrangeiro apague, de um momento para o outro, todo e qualquer vestígio de sua proveniência alógena. Em muitos casos, bem antes disso, esse elemento já estará interagindo com o restante do léxico, colocando-se à disposição dos falantes para novas criações vocabulares ou semânticas. Na verdade, em certas situações, a naturalização completa poderá nem vir a ocorrer.

O termo estrangeirismo, também foi observado, ainda apresenta identificação com vício de linguagem e, na fase atual dos estudos lingüísticos, seria mais bem empregado se fizesse referência aos itens léxicos usados expressivamente ou àqueles designativos de elementos característicos de outras realidades lingüístico-culturais, que, na maior parte das vezes, não têm a pretensão de alojar-se no léxico da língua receptora.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Napoleão Mendes de. *Dicionário de questões vernáculas*. 4. ed. São Paulo : Ática, 1998.
- ALVES, Ieda Maria. *Neologismo: criação lexical*. São Paulo : Ática, 1990.
- ASSUMPCÃO Jr., Antônio Pio de. *Dinâmica léxica portuguesa*. Rio de Janeiro : Presença, 1986.
- AZEREDO, José Carlos de. *Fundamentos de gramática do português*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 2000.
- BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 37. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro : Lucerna, 1999.
- CARVALHO, Nelly Medeiros de. *Empréstimos lingüísticos*. São Paulo : Ática, 1989.
- . Neologismos, informação e criatividade. In: AZEREDO, José Carlos de (org.). *Língua portuguesa em debate: conhecimento e ensino*. Petrópolis : Vozes, 2000.
- . *O que é neologismo*. São Paulo : Brasiliense, 1984.
- CRYSTAL, David. *The Cambridge encyclopedia of language*. 2. ed. New York / Melbourne : Cambridge University Press, 1997.
- DEROY, Louis. *L'emprunt linguistique*. Paris : Les Belles Lettres, 1956.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3. ed. totalmente rev. e ampl. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1999.
- GUILBERT, Louis. *La créativité lexicale*. Paris: Larrouse Université, 1975.
- MARTINS, Nilce Sant'anna. *Introdução à estilística*. 2. ed. rev. e aum. São Paulo : T. A. Queiroz, 1997.
- PAUL, Hermann. *Princípios fundamentais da história da língua*. Trad. Maria Luísa Schemann. 2. ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1983.
- ROCHA, Ana. *Termos básicos de literatura, lingüística e gramática*. Europa-América, 1997.

**BIBLIOTECAS IMAGINÁRIAS E O LIVRO ELETRÔNICO
POSSIBILIDADES DO TEXTO NO CIBERESPAÇO**

Luis Cláudio Dallier Saldanha (UFSCar/FADISC)

RESUMO

Análise das possibilidades da escrita e do texto no cenário do ciberespaço, levando-se em conta a temática das bibliotecas imaginárias no contexto literário.

PALAVRAS-CHAVE: Texto Eletrônico, Bibliotecas Imaginárias, Escrita

INTRODUÇÃO

Desde o mito da Biblioteca de Alexandria, com os sonhos da totalização dos livros, passando pelo projeto do *Livre* de Mallarmé, até a imagem ficcional de Borges de uma biblioteca que se confunde com o próprio Universo, a História e a Literatura nos revelam a perseguição de um sonho: reunir em uma biblioteca (ou mesmo em um “livro”) todos os livros possíveis (e talvez impossíveis) do mundo.

Particularmente na Literatura, a imagem de uma biblioteca capaz de realizar o desejo de abarcar todos os textos encontra no conto “A Biblioteca de Babel”, de J. L. Borges, uma singular e fantástica expressão. A felicidade e a realização plenas parecem estar no resultado da busca do “livro” que contém todos os livros, em um cenário perfeito e maravilhoso que é a biblioteca cujas medidas e limites vão até onde a imaginação permite.

Com o ciberespaço, e especialmente a expectativa de um acesso cada vez maior e mais veloz à Internet, fica posta uma indagação: Seria o livro eletrônico e toda a infra-estrutura informática a viabilização do sonho da biblioteca completa e universal?

Parece que a proliferação interminável de textos na rede e as possibilidades de reuni-los em uma biblioteca virtual, juntamente com todos os textos impressos transformados em textos digitalizados, concretizaria, por assim dizer, o desejo de não só retomar projetos de bibliotecas gigantes mas, até mesmo, de fazer surgir a biblioteca por excelência.

O SONHO DA BIBLIOTECA UNIVERSAL

Provavelmente, a Biblioteca de Alexandria seja o marco mais an-

tigo do projeto de totalização dos livros. Intentando reunir todo conhecimento e saber da humanidade, essa biblioteca reuniu na época uma soma vultosa de pergaminhos, valendo-se, entre outros expedientes, do confisco temporário dos livros encontrados nos barcos que atracavam no porto alexandrino, a fim de copiá-los e depois devolvê-los aos seus donos.

A Biblioteca de Alexandria é de fato uma importante referência na tentativa de se formar uma coleção universal das publicações, pois seu raio de atuação e influência não se limitava às suas paredes. Como observa SANT'ANNA (2001),

considerando que Alexandria pretendia ser um microcosmos de tudo o que estava inscrito no macrocosmos, Christian Jacob lembra que havia um jogo de espelhos entre a biblioteca e a cidade, como se a planta da cidade correspondesse ao saber cósmico”. A biblioteca com seu esforço de reunir tudo que pudesse ser escrito alimentava, assim, o sonho de congregar em Alexandria não só todos os livros mas todo o saber e conhecimento, transformando a cidade em um “universo do saber.

Desse esforço direcionado para a construção de um monumento universal que pretendia abarcar tudo que pudesse ser escrito ou conhecido e, ainda, do seu dramático malogro com os incêndios que destroem as dependências da Biblioteca de Alexandria, tem-se então um referencial histórico que servirá para alimentar o sonho de reunir tudo o que se pode publicar e, ao mesmo tempo, apontar para a impossibilidade de tal sonho. Principalmente com o advento da imprensa de Gutenberg, o número dos livros e coleções se multiplica vertiginosamente e os espaços físicos das bibliotecas, sejam elas particulares ou públicas, se mostram cada vez mais insuficientes para abarcar a totalidade das obras publicadas. Para CHARTIER (1999:104), a impossibilidade histórica de se totalizar todo o saber e textos publicados levou o Ocidente a criar “uma imagem exemplar e mítica dessa nostalgia da abrangência perdida: a biblioteca de Alexandria”.

A Biblioteca de Alexandria deixa, assim, de ser apenas referência histórica, no que concerne ao esforço humano de juntar e organizar todos os livros possíveis, para tornar-se também um mito, uma biblioteca imaginária que inspirará de certa forma sonhos de outras bibliotecas encontradas na ficção literária.

BIBLIOTECAS IMAGINÁRIAS OU O SONHO DA BIBLIOTECA UNIVERSAL NA LITERATURA

Alguns escritores deram forma literária ao antigo sonho da cons-

trução de uma biblioteca que pudesse reunir todos os livros escritos em todos os tempos, em diversas línguas, em todos os lugares e por diversos autores. Confundindo-se com o próprio universo ou, pelo menos, remetendo ao universo particular de alguma personagem, essas bibliotecas imaginárias são, na ficção literária, manifestações artísticas de um projeto que historicamente parecia impossível.

Essa identidade entre o livro ou a biblioteca e o próprio universo, encontrada em alguns casos da literatura universal, permite uma breve consideração sobre a ambição de se reunir todo o saber e todos os textos escritos em circunstâncias históricas diferentes. Primeiramente, tem-se um longo período histórico anterior à chamada revolução tecnológica ou informática, no qual o projeto ou desejo de construção de uma biblioteca universal não passa de um sonho inviável. Atualmente, tem-se um cenário no qual as infra-estruturas informáticas possibilitam iniciativas relacionadas com um processo de construção de bibliotecas virtuais de caráter universal.

Vejamos, então, alguns desses exemplos de bibliotecas imaginárias para, em seguida, retomarmos o exame das possibilidades de realização das bibliotecas universais no contexto atual das mediações tecnológicas e informáticas no tratamento da informação e dos textos.

Uma primeira menção não se refere propriamente ao sonho de reunir todos os livros em uma biblioteca, mas, antes, diz respeito à identidade de uma biblioteca com o universo e imaginário de certa personagem. É o caso da biblioteca imaginária encontrada na obra de Miguel de Cervantes, pertencente ao personagem Alonso Quijano. Na história, a biblioteca, que possui uma grande quantidade de livros de cavalaria, confunde-se de certa forma com o universo da personagem, pois a loucura de Dom Quixote é atribuída à própria biblioteca, que acaba sendo condenada e destruída pelo fogo.

Também aproximando o livro e a biblioteca do próprio universo humano ou pessoal, tem-se no conto *Mundo de papel*, de Pirandello, uma referência à estreita identidade entre os textos e o universo. Na história, Balicci, um professor que fica cego de tanto ler, horroriza-se quando um dia a moça que lia os livros para ele demonstra que percebe no texto somente aquilo que tem correspondência com a realidade ou com o mundo exterior. O professor despede sua leitora porque ela não percebia que o mundo do livro ou do papel era de fato o que importava. Como observa CHARTIER (1998:155), acerca desse episódio encontrado em Piran-

dello, fica evidente que

o mundo de papel de Balicci, como o de Dom Quixote, tornara-se o próprio universo. Cego, o professor encontra seu único conforto, ou sua única certeza, no fato de que, quando folheia seus livros, que se tornaram ilegíveis, seus textos retornam na sua memória e, com eles, o universo como ele é – ou deve ser.

Outra biblioteca imaginária é encontrada no romance *O Nome da Rosa*, de Umberto Eco. Nele, há uma referência a uma biblioteca que contém livros perdidos, com passagens secretas e um jogo de espelhos que produzem o efeito de multiplicar as estantes e os livros até o infinito. O aspecto relacionado com a ilusão de uma biblioteca interminável deve ser destacado nesse caso.

Mas a biblioteca imaginária que mais se destaca nos textos literários parece ser mesmo a de Borges. O escritor argentino apresenta-nos uma “biblioteca imaginária” por meio da descrição de uma biblioteca total e interminável, que pode ser tomada também como o Universo.

Em BORGES (1999), temos uma biblioteca cujas “prateleiras registram todas as possíveis combinações dos vinte e tantos símbolos ortográficos ... tudo o que é dado expressar: em todos os idiomas”, revelando também “a natureza disforme e caótica de quase todos os livros”. Em uma biblioteca que se confunde com o próprio universo, a busca do “livro” que contém todos os outros é, neste conto, a perseguição da felicidade e da realização plenas. O grande sonho do narrador nessa biblioteca multiforme é a fantástica tarefa de se achar o “livro” que contém todos os outros. Um livro com combinações infinitas, um hipertexto na forma de um livro que é “a cifra e o compêndio perfeito *de todos os demais*”.

No seu comentário a respeito do conto, BORGES (1952) *apud* MONEGAL (1980: 97) remete sua ficção literária ao fato de que

Kurt Lasswitz, nos fins do século XIX, jogou com a angustiante fantasia de uma biblioteca universal, que registrasse todas as variações dos vinte e tantos símbolos ortográficos, ou seja, tudo quanto é dado expressar, em todas as línguas. (...) O livro não é um ente incomunicado: é uma relação, é um eixo de inumeráveis relações.

Para o escritor argentino, a biblioteca que contém todos os livros imagináveis deve conter também o livro que contém todos os textos, em outras palavras, todas as possibilidades de combinação das letras: “Não me parece inverossímil que em alguma prateleira do universo haja um livro total” (BORGES, 1999:521).

Cabe aqui, nessa alusão de Borges ao livro por excelência, lem-

brar o “livro imaginário” de Mallarmé, que, de algum modo, aproxima-se do livro completo que se procura na Biblioteca de Babel. Mallarmé concebe um livro que pretende ser integral, múltiplo e que contenha potencialmente todos os livros possíveis, uma espécie de “gerador de textos, impulsionado por um movimento próprio, no qual palavras e frases pudessem emergir, aglutinar-se, combinar-se em arranjos precisos para depois se desfazer, atomizar-se em busca de novas combinações” (MACHADO, 1996:165).

No livro imaginário de Mallarmé, a própria concepção de livro é colocada à prova. O texto não se limita às páginas ou ao formato do livro ocidental. Nesse sentido, é pertinente a observação de HYPOLITE (1973) que, ao falar das “diversas possibilidades de ler o texto” no *Livre* de Mallarmé, declara ser possível encontrar nele “um número que ultrapasse o milhão na organização de apenas 10 páginas”.

Se, por um lado, as bibliotecas imaginárias ou o *Livre* de Mallarmé pode ser localizado no contexto da ficção literária ou dos sonhos inviáveis à época de suas concepções, atualmente esses elementos da imaginação literária ou da utopia de escritores inovadores ganham novos contornos.

Com as possibilidades abertas pelas novas tecnologias, tanto a biblioteca imaginária de Borges quanto o livro potencial de Mallarmé deixam de ser especulações ou sonhos que se enquadram apenas no universo ficcional para tornarem-se projetos viáveis.

O LIVRO ELETRÔNICO E A REALIZAÇÃO DA BIBLIOTECA UNIVERSAL: NOVAS POSSIBILIDADES DO TEXTO

Com o livro eletrônico, tornam-se exequíveis projetos que se aproximam de certo modo do contexto das bibliotecas ou dos livros imaginários. Como acertadamente aponta CHARTIER (1998:117), “a biblioteca universal torna-se imaginável (senão possível) sem que, para isso, todos os livros estejam reunidos em um único lugar”. Com isso, “a contradição entre o mundo fechado das coleções e o universo infinito do escrito perde seu caráter inelutável”.

Com a biblioteca eletrônica, parece se resolver o problema da limitação de espaço físico das bibliotecas diante da necessidade de se conservar um número cada vez mais crescente de publicações. Em vez de se

dispensar os livros ou publicações não aprovados no processo de seleção da biblioteca, se aceitaria toda e qualquer publicação, uma vez que ao se transformar “uma revista, um periódico, um livro em um texto eletrônico acessível em uma tela, propagado pela rede, parece que se pode dispensar a conservação do objeto original, já que o texto, de qualquer modo, subsiste” (CHARTIER, 1998:127-8).

Com as chamadas bibliotecas virtuais, textos produzidos em diferentes línguas, regiões, épocas e por diferentes autores poderão estar reunidos numa totalidade nunca vista anteriormente. Um projeto dessa natureza está em andamento. O pesquisador Raj Reddy, deão de ciência da computação na Carnegie Mello, juntamente com outros pesquisadores ao redor do mundo, persegue o sonho de uma biblioteca sem precedentes. Sobre essa possibilidade, DERTOUZOS (1998:241) comenta:

A discussão das bibliotecas nos traz outra possibilidade animadora: a formação de uma imensa "biblioteca mundial descentralizada", que se tornará possível com a interligação consensual e uniforme das bibliotecas existentes no mundo. Cada nação forneceria, em formato eletrônico, sua colaboração à literatura, incluindo-se aí volumes raros e fora de catálogo. Para os usuários, parecerá uma biblioteca única, com mais de 100 milhões de livros, documentos e outras criações da cultura humana.

Com as bibliotecas virtuais, o texto não precisa mais estar confinado a espaços e limites impostos pelo formato do livro impresso. Na verdade, pode-se falar não apenas de texto mas também de hipertexto, de possibilidades praticamente “infinitas” de elaboração, processamento, combinação e interação de textos.

A suspensão da linearidade no texto; a possibilidade não só de leitura mas de navegação, o que inclui os *links* com diversos documentos; a combinação ou mistura de várias mídias no mesmo texto, como imagem digitalizada e áudio; a liberdade e flexibilidade na forma do texto, indo além das limitações da página do impresso; a velocidade inédita com que se passa de um *nó* a outro, como a passagem quase instantânea de uma referência (notas de rodapé, índices, bibliografia) a outra – tudo isso pode ser arrolado como características do hipertexto.

Entendendo o hipertexto como uma virtualização do texto e da leitura, LÉVY (1999:55-61) aponta na hipertextualidade um novo tratamento do texto que, por meio dos *nós*, *links* e redes de textos acoplados, tem na não-linearidade um elemento distintivo. Além disso, ele destaca nos hiperdocumentos – outra palavra usada para hipertexto – a não-distinção que ocorre entre escritor e leitor. A interação no hipertexto faz

surgir uma intervenção do leitor que, além de atualizar e interpretar, participa da confecção e expansão do hipertexto com outros textos ou anotações.

Sendo um navegador, percorrendo as redes do hipertexto, e ao mesmo tempo autor ou redator, estruturando ou reestruturando os vários documentos, o leitor no hipertexto tem ainda outras possibilidades: criar novos *links*, acrescentar ou modificar nós (como imagens ou áudio), estabelecer novas conexões entre os hipertextos e facilitar ou incentivar a interação de outros navegadores-leitores. Tudo isso apontaria, de fato, para a virtualização que se dá nessa não-linearidade do hipertexto.

No que diz respeito à confecção ou produção do texto no ciberespaço, pode-se apontar que no hipertexto o escritor conta com recursos inovadores. Alguns desses benefícios seriam: a) a possibilidade de se consultar fontes e diversos tipos de material para a confecção de um determinado texto ou obra a partir da própria Internet; b) todos os recursos e resultados de consultas podem tanto estar explicitados na redação de determinado texto como também incluídos indiretamente por meio dos *links* internos ou externos que conduziriam a esses resultados; c) o texto deixa de ser apenas formado por letras ou caracteres e passa a contar com a opção do uso de informações sonoras, visuais e animadas; d) as ligações realizadas entre os nós de um hipertexto adquirem uma velocidade nunca vista antes em função da digitalização e circulação em rede do hipertexto; e) o hipertexto possibilita vários tipos de leituras.

A PRODUÇÃO DE SENTIDO E O USO DE IMAGENS NO TEXTO ELETRÔNICO

Outras questões sobre o texto eletrônico no ciberespaço merecem, ainda, um breve tratamento. Primeiramente, cabe uma observação sobre o aspecto semântico ou o sentido das palavras, e também dos caracteres, em um texto digital exibido em uma tela.

Deve-se pontuar que as letras e as palavras, ou mesmo as frases, não têm seu valor semântico tal qual no texto impresso, uma vez que no suporte digital entra um novo dado: o movimento e as possibilidades de “metamorfoses” ou alterações *on-line*. Isso evidencia a necessidade de encarar o texto no tocante à sua espacialidade, o que não é novidade, principalmente levando-se em conta a poesia concretista e outras manifestações literárias contemporâneas em suportes como o livro ou o papel.

O diferencial da tela está na possibilidade de serem as palavras re-combinadas diferentemente da primeira exibição e, ainda, nos movimentos e elementos gráficos que interagem de forma pluriforme no texto, com a intervenção do leitor ou navegador.

Outro aspecto a ser destacado no texto digital é o da imagem infográfica ou imagem de síntese na composição do próprio texto, seja ele um poema, um conto ou um texto didático ou científico.

As imagens infográficas, não sendo apenas ilustrações no texto, participam do processo de significação de forma peculiar. Nos textos didáticos ou científicos, as imagens de síntese operam como reconciliadoras do inteligível e do sensível, sendo constituídas por linguagens formais que engendram representações sensíveis.

Para QUÉAU (1993:91-9), as imagens infográficas possibilitam um caráter mais concreto ou mais experimental a uma teoria, constituindo-se em um modelo que não compromete a substância inteligível do pensamento que se expõe. Dessa forma, as imagens de síntese, principalmente aquelas dos textos didáticos e acadêmicos relacionados com as chamadas “ciências exatas”, dariam uma versão sensível parcialmente equivalente ao modelo que engendra.

Mas quando a infografia ou as imagens digitais comparecem aos textos “ficcionais” ou artísticos é comum desconfiar-se de uma usurpação do poder ou potencialidade imaginativa do texto e do leitor.

Para aqueles que encaram as imagens digitais também como uma escrita, o texto que faz interagir imagens, caracteres, letras e sons forma um espaço de significação no qual cada parte tem sua contribuição decisiva, não havendo prevalência ou exclusividade do processo de produção de sentido em um desses tipos de linguagem.

Para LÉVY (1998), a informática é capaz de abrir espaço para projetos que façam surgir uma linguagem de imagens, uma nova escritura, uma representação figurativa e animada de modelos mentais. Em vez de textos com imagens, ou ilustrados, ter-se-ia, então, uma linguagem totalmente manifestada no campo visual, por meio de animações.

Outros vêem nas imagens infográficas o perigo de se subtrair a imaginação literária ou de se impor um tipo de imaginação exclusivamente limitada e subjugada à cultura das “imagens prontas”.

Parece que a questão não está em se negar o valor e o lugar das

imagens. As imagens, sejam elas provenientes da infografia ou de um trabalho manual, podem contribuir positivamente no processo de produção de sentido e imaginativo. O problema está na imposição ou prevalência da imagem à custa da supressão ou da negligência da escrita. A pobreza ou perigo ocorre quando não se é mais capaz de um processo imaginativo mediado pela escrita.

CALVINO (1990:99-111), defendendo uma imaginação literária por meio da escrita, aponta dois tipos de processos imaginativos. O primeiro, que nasce na palavra para chegar à imagem visiva, ocorreria na leitura e seria um tipo de imaginação da “cena” ou fatos narrados em um texto (narrativo, jornalístico etc.). O segundo, que parte da imagem visiva para chegar à expressão verbal, teria no cinema um exemplo, pois a seqüência de imagens do filme inicialmente foi “vista” mentalmente pelo diretor, assim como são visualizadas as imagens mentais que as pessoas geralmente exteriorizam na forma de um texto oral ou escrito.

Na criação literária, CALVINO (1990:99) associa o material de um conto ou romance a uma idealização mental que se passou no autor. Essa imagem fecunda na mente do escritor é que precisará, então, ser trabalhada de tal forma que se organize e se desenrole a história. Comentando este processo, o escritor italiano observa:

a escrita, a tradução em palavras, adquire cada vez mais importância; direi que a partir do momento em que começo a pôr o preto no branco, é a palavra escrita que conta: à busca de um equivalente da imagem visual se sucede o desenvolvimento coerente da impostação estilística inicial, até que pouco a pouco a escrita se torna dona do campo. Ela é que irá guiar a narrativa na direção em que a expressão verbal flui com mais felicidade, não restando à imaginação visual senão seguir atrás.

Assim, a imaginação que se dá por meio da escrita literária colocaria em destaque “a capacidade de pôr em foco visões de olhos fechados, de fazer brotar cores e formas de um alinhamento de caracteres alfabéticos negros sobre uma página branca, de *pensar por imagens*” (CALVINO, 1990:107-8).

Essas colocações mostram, assim, a preocupação muito comum atualmente em relação às possíveis ameaças de uma cultura da imagem desvinculada da escrita.

Mas essa cultura da imagem somente se torna de fato prejudicial quando a diversidade e as diferenças são banidas dos textos e do processo imaginativo. Dessa forma, o texto digital, integrando a escrita, a ima-

gem e o som, pode favorecer um rico processo imaginativo, ainda que não seja aquele do livro impresso convencional destituído de imagens.

O TEXTO ELETRÔNICO E AS ALTERAÇÕES NA ESCRITA

Finalizando, cabem ainda algumas observações sobre as controvérsias ou preocupações suscitadas ultimamente a respeito do uso que se faz da língua portuguesa na Internet.

O medo em relação ao empobrecimento da língua e a questão dos estrangeirismos, particularmente o anglicismo, têm despertado diferentes posturas. Uma delas é a resistência ferrenha às palavras estrangeiras e ao abandono das regras gramaticais nas práticas de escrita nas salas de bate-papo e nas mensagens de correio eletrônico.

Para muitos, o uso despreocupado da língua portuguesa em relação às normas gramaticais seria um tipo de deformação que contribuiria para um empobrecimento lingüístico e cultural. A invasão de palavras inglesas, ligadas à informática e à Internet, seria uma outra ameaça à língua portuguesa, levando os usuários a incorporarem expressões e valores culturais estrangeiros que redundariam em prejuízo à cultura nacional e local.

Estrangeirismos como *chat*⁸ e *site*⁹ e neologismos como ‘deletar’¹⁰ seriam exemplos de “elementos estranhos” à língua pátria que precisariam ser banidos e substituídos por equivalentes da língua portuguesa.

Mas, deve-se ter o cuidado de não se impor um único registro da língua, elegendo-se determinada variação ou modalidade lingüística padrão para a Internet, nem tampouco fechar-se temerariamente a qualquer tipo de contribuição lingüística vinda de fora.

⁸ Termo inglês para “conversa familiar” ou “conversa informal”, com alusão também a uma ave canora, daí a possível correlação entre o gorjear da ave e o som das vozes de uma conversa informal.

⁹ Expressão inglesa para “sítio”, designando um servidor da *Web*, um endereço que pode ser acessado ou um conjunto de documentos na *Web* que pode ser encontrado em um endereço específico na rede (FERREIRA, 1999).

¹⁰ Termo atualmente dicionarizado e de uso já bem assentado, sendo pertinente nesse caso falar-se também em empréstimo lingüístico do inglês ao português, por meio de um processo de derivação por sufixação.

Embora se reconheça o perigo de uma criança em idade escolar se restringir aos usos da língua na rede, não se deve superestimar esse problema, uma vez que a escola deve levar adiante a tarefa de apresentar e incentivar a norma culta da língua.

Na verdade, com a possibilidade de integração das práticas de escrita da Internet e da escola, se manifestaria um exemplo de formação no qual o aluno seria um “poliglota dentro da sua própria língua histórica – a portuguesa, em nosso caso” (BECHARA, 1998).

Para BECHARA (2000), a Internet não se constitui em uma inevitável ameaça à língua. Na verdade, a Internet coloca a necessidade de um uso adequado da língua portuguesa:

A Internet, pela sua especificidade, exige ou propicia um tipo de texto especial. Também aqui a inadequação consiste em querer redigir um texto qualquer fora da Internet como se fora para ela, ou vice-versa. Todo texto – na Internet ou não –, como toda expressão lingüística, deve estar adequado às idéias, ao interlocutor e às circunstâncias.

Quanto ao aumento do uso de estrangeirismos por conta da Internet, caberia a observação de que, evitando-se os exageros e preservando-se a estrutura e o funcionamento básicos da língua portuguesa, não haveria um perigo real e necessário à língua pátria no uso funcional de termos vindos de fora.

Valer-se criteriosamente da contribuição de outras línguas é, na verdade, o recomendável nessa questão; reconhecendo-se, dessa forma, uma prática histórica que ocorre no seio da língua portuguesa (aliás, como em qualquer outro idioma) em relação a línguas como o grego, o italiano, o francês e outras mais desde há muito tempo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BECHARA, Evanildo. *Ensino da gramática. Opressão? Liberdade?* 10 ed. São Paulo : Ática, 1998. (Série Princípios).
- . “+ 3 questões sobre língua portuguesa”. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 2 jul. 2000. Mais!, p. 3.
- BORGES, Jorge L. *Obras completas de Jorge Luis Borges*. São Paulo : Globo, 1999. Vol. 1.
- . *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Sur, 1952.
- CALVINO, Ítalo. *Seis lições para o próximo milênio*. São Paulo : Cia. das Letras, 1990.
- CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. 2 ed. Brasília : Universidade de Brasília, 1999.
- . *A aventura do livro: do navegador ao leitor*. São Paulo : UNESP, 1998.
- FERREIRA, Aurélio B. H. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3 ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1999.
- HYPOLITE, Jean. “O lance de dados de Stéphane Mallarmé e a mensagem”. In: EPSTEIN, Isaac (Org.). *Cibernética e comunicação*. São Paulo : Cultrix, Edusp, 1973. p. 231-241.
- LÉVY, Pierre. *A Ideografia Dinâmica*. São Paulo : Edições Loyola, 1998.
- . *Cibercultura*. São Paulo : Editora 34, 1999.
- MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário: O desafio das poéticas tecnológicas*. 2 ed. São Paulo : EDUSP, 1996.
- MONEGAL, Emir. *Borges: uma poética da leitura*. São Paulo : Perspectiva, 1980.
- QUÉAU, Philippe. “O tempo do virtual”. In: PARENTE, André (Org.). *Imagem Máquina: a era das tecnologias do virtual*. Rio de Janeiro : Editora 34, 1993.
- SANT’ANNA, Afonso Romano de. “Fascínio e poder de Alexandria”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 7 fev. 2001.

CANTIGA EM DIACRONIA¹¹

João Bortolanza (UFMS)

RESUMO

Apresenta-se a transcrição diplomático-interpretativa da Cantiga 454 do Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana (BV), edição de Ernesto Monaci, Halle, 1875. Notas filológicas destacarão aspectos fonéticos, morfológicos, sintáticos e léxico-semânticos desta cantiga de Joan Airas Nunes. “Cantiga em Diacronia”, porque o enfoque é a variação diacrônica. Interpretar uma cantiga do Português Arcaico supõe contínuas idas e vindas ao passado (Latim) e ao futuro (Português Atual), uma diacronia, isto é, uma visão “através do tempo”.

PALAVRAS-CHAVE: Português Arcaico, Transcrição, Diacronia

Cantiga d’amor é sempre em diacronia: descrever o português arcaico só é possível com idas e vindas do “século XIII” ao presente – e do “século XIII” ao Latim –, um constante ir e vir, portanto, pelos mais de dois milênios do Português. O português atual bem como o português do século XIII não passam de etapas diferentes da mesma Língua em constante mutação – fonética, morfológica, sintática e léxico-semântica –, não sendo o Português que uma etapa na história do Latim.

Trata-se aqui da Pastorela OY OGEU HUÁ PASTOR CANTAR, cantiga de número 454 do Cancioneiro da Vaticana, como objeto deste estudo filológico.

Estabelecem-se primeiramente as normas para a transcrição diplomático-interpretativa, desdobrando abreviaturas, separando aglomerados, unindo palavras separadas, corrigindo grafias, uniformizando a normalmente caótica grafia medieval, do período fonético, conservada na transcrição diplomática de MONACI. Para as correções, acréscimos e alterações, valemo-nos dos estudos de J.J. Nunes, Yara F. Vieira, Carolina Michaelis de Vasconcelos, Elza Paxeco Machado, João Francisco Gonsález, entre outros.

Após a transcrição e o Glossário, acrescentamos uma série de notas sobre a Fonética, a Morfologia, a Sintaxe, a Estilística e a

¹¹ Extraído de PARISOTO, Gilson João e BORTOLANZA, João. *Um instante poético medieval à luz da filologia moderna*. Assis /UNESP: Monografia (mimeo), 1992.

Semântica, que possam subsidiar o entendimento da cantiga de Airas Nunes.

Quanto a Airas Nunes, apenas algumas notícias. “Airas Nunes, trovador galego da segunda metade do século XIII, coevo de Afonso X, o sábio, e D. Sancho IV, dos mais importantes de toda a lírica medieval” – diz a concisa nota biográfica de MOISÉS (1981, p. 22). Pouco se sabe sobre este “clérigo compostelano” ”trovador” que, embora não tendo deixado extensa obra, é considerado como “um dos mais notáveis de seu tempo (...) pelo domínio de sua arte, havendo imitado com perfeição a poesia provençal nos seus cantares d’amor e manejado com delicadeza os temas populares” (SPINA, 1969: 32), “pela variedade das suas composições e invulgar erudição que nelas revela” (NUNES, 1928, v. 1: 219).

Essas breves notas mal situam Airas Nunes no tempo e no espaço. As fontes são muito imprecisas. Na única romaria que nos deixou, ele, “o amigo”, assim aparece:

A Santiagu'en romaria ven
El rei, madr', e praz-me de coraçõ
por duas cousas, se Deus me perdon,
en que tenho que me faz Deus gran ben:
ca veer-ei el rei que nunca vi
e meu amigo, que ven con el i.

Carolina Michaelis, a partir dessa romaria (*Cancioneiro da Ajuda*, v. II: 827), identifica o rei como D. Sancho IV que, por duas vezes, em 1286 e 1291, foi a Compostela em peregrinação.

Outra pequena nota que o integraria à corte de Afonso X é o fato de seu nome aparecer à margem da cantiga 223 no códice príncipes das Cantigas de Santa Maria, como nos informa Jacinto do Prado Coelho.

Quanto à sua produção, que o revela como erudito e poeta de qualidade, o Cancioneiro da Vaticana nos guarda 17 composições (454-469 e 1133), também constantes, em sua maioria, no Cancioneiro da Biblioteca Nacional. São 8 cantigas de amor, 4 de amigo (2 bailias, a pastorela e a romaria), 3 de maldizer e 2 muito originais: a 466 CV, romance de D. Fernando, de assunto histórico, e a 456 CV, um “Hino à Primavera”.

NORMAS DE TRANSCRIÇÃO DO TEXTO ARCAICO

(Cant. 454 CV)

1. Desdobramento das abreviaturas

q' = que (v. 25)	q'yxauafse = queixava-se (v. 18)
g'landa = guirlanda (v. 19, 25)	u'go = virgo (v. 31)
et' ney = e tornei	amofs = amores (v. 31)

2. Separação dos aglomerados que possuem duas ou mais palavras

ogeu = og'eu (v. 1)	afcondime = ascondi-me (v. 4)
pola = po-la (v. 4, 12)	uerde = verd'e (v. 6)
faleyrrer = falei ren (v. 12)	moireu = moir[o] eu (v. 15)
pene = pen[o] e (v. 6)	oya = oí-a (v. 17)
q'yxaufse = queixava-se (v. 18)	fazia = fazi-[ũ]a (v.19)
desy = des i (v. 20)	amigue = amig'e (v. 23)
nounoufar = non n'ousar (v. 23)	epousarey = e pousarei (v. 24)
solo = so lo (v.24)	foyse = foi-se (v. 26)
indofseu = indo-s'en (v. 26)	meu = m'eu (v. 27)
cadea = ca de a (v. 28)	edizia este = e dizi'este (v. 29)
dormoray = dormirá, ai (v. 32)	

3. União das palavras que ocorrem separadas

da mor = d'amor (v. 8, 31)	mha chegada = mi achegando (v. 11)
estor ninho = estorninho (v. 14)	auela nedo = avelanedo (v. 14/15)
da mores = d'amores (v. 16)	et' ney meu = e tornei-m'eu (v. 27)

Transcrição diplomática¹²

Oy ogeu huã pastor cantar
du caualgaua per huã sibeyra
e a pastor eftava lenlheyra
e afcondime pola ascnytar
e dizia muy bem este cantar
So lo rramo uerde frofido
uodas fazen a meu amige
choran olhos da mor

E a pastor pareçia muy ben
e choraua e eftaua cantando
e eu muy palfo fuy mha chegado
pola oyi e sol nã faleyrrem
e dizia este cantar muy bem
Ay estor ninho do auela
nedo cantades uos e moyreu
e pene da mores ey mal

E eu oya sospirar entõ
e q'yxauafse estãdo cõ amores
e fazia g'landa de flores
desy choraua muy de corazõ
e dizia este cantar entõ
Que coyta ey tan grande de sofrer
amar amigue nonoufar ueer
e pousarey solo auelanal

Pois q' a g'landa fez a pastor
foyse cantando indofseu manselinho
et' ney meu logo a meu camyõ
cadea noiar nõ ouue sabor
edizia este cantar bẽ a pastor
Pela rribeyra do rryo cantando
ya la u'go da mor quen amořs
a como dormoray bela frol

¹² Transcrição diplomática do *Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana*. Halle, A. S. Max Niemeyer, 1875, p. 168. Editado por Ernesto MONACI.

Transcrição diplomático-interpretativa¹³

- 1 Of og'eu ùa pastor cantar
du cavalgava por ùa ribeira,
e a pastor estava [i] senlheira;
e ascondi-me po-la ascuitar,
5 e dizia mui ben este cantar:
"So lo ramo verd'e froldo
vodas fazem a meu amigo;
choran olhos d'amor."

- E a pastor parecia mui ben,
10 e chorava e estava cantando;
e eu mui passo fui mi achegando
po-la oir, e sol non falei ren;
e dizia este cantar mui ben:
"Ai estorninho do avelanedo,
15 cantades vós, e moir[o] eu e pen[o]
e d'amores ei mal !"

- E eu of-a sospirar enton
e queixava-se estando con amores
e fazi'[ũ]a guirlanda de flores;
20 des i chorava mui de coraçon
e dizia este cantar enton:
"Que coita ei tan grande de sofrer,
amar amig'e non n'ousar veer!
E pousarei so lo avelanal!"

- 25 Pois que a guirlanda fez a pastor
foi-se cantand', indo-s'en manselinho;
e tornei-m'eu logo a meu caminho,
ca de a nojar non ouve sabor;
e dizi' este cantar ben a pastor:
30 "Pela ribeira do rio cantando
ia la virgo d'amor; quen amores
á como dormirá, ai, bela frol!

¹³ Transcrição diplomático-interpretativa de João Bortolanza e Gilson João Parisoto.

4. Simplificação das geminadas iniciais:

rramo = ramo (v. 16)

faleyrrrem = falei ren (v. 12)

rribeyra = ribeira (v. 30)

rryo = rio (v. 30)

5. Regularização do emprego da letra H:

a) eliminação do emprego sem justificativa : huã = ùa (v. 1, 2);

b) substituição pela letra I: mha chegado = mi achegando (v. 11);

c) omissão, conforme o texto ou conforme o costume da época, mesmo se justificada etimologicamente: og'eu, ei e ouve (v. 1, 16, 22 e 28);

d) sua manutenção ou introdução nos dígrafos LH e NH: senlheira (v. 3), choran, chorava (v. 8, 10, 20), mi achegando (v. 11), estorninho (v.14), manselinho (v. 26) e caminho (v. 27).

6. Uniformização da transcrição da nasalidade, empregando N em posição final e medial (não há casos de medial antes de P e B); til, quando seguida de vogal:

huã = ùa (v. 1, 2)

nō, nā = non (v. 12, 28)

rrem = ren (v. 12)

bem, bē = ben (v. 5, 13, 29)

entō = enton (v. 17, 21)

estādo cō = estando con (v. 18)

corazō = coraçon (v. 20)

fazen, choran, tan, ben, quen (v. 7, 8, 9, 23, 31) = manteve-se o N já existente.

7. Substituição das vogais i e u, em função consonantal, pelas ramistas j e v:

caualgaua = cavalgava (v.2)

estaua = estava (v. 3 e 10)

uerde = verd'e (v. 6)

uodas = vodas (v.7)

choraua = chorava (v. 10, 20)

auela/nedo = avelanedo (v. 14/15)

uos = vós (v. 15)

auelanal = avelanal (v. 23)

ouue = ouve (v. 28)

uerr = veer (v.23)

noiar = nojar (v. 28)

u'go = virgo (v. 31)

8. Substituição da letra Y pela letra I, seja em função de vogal, seja de semivogal:

ou, oyi, oya = oí, oir, oí-a (v.1, 12, 17)	sibeyra, rribeyra = ribeira (v.2, 30)
asenytar = ascuitar (v. 4)	muy = mui (v. 5, 9, 11, 13, 20)
fuy = fui (v. 11)	faleyrrrem = falei ren (v. 12)
ay – dormoray = ai – dormirá, ai (v. 14, 32)	moyreu = moir[o] eu (v. 15)
ey = ei (v. 16, 22)	q'yxauasse = queixava-se (v.18)
desy = des i (v. 20)	coyta = coita (v.22)
e pousarey = e pousarei (v.24)	poys = pois (v.25)
foyse = foi-se (v. 26)	et'ney = e tornei (v. 27)
camyō = caminho (v. 27)	rryo = rio (v. 30)

9. Manutenção das formas arcaicas:

og'eu (v.1)	ascondi-me, ascuitar (v. 4)
po-la (v. 4, 12)	frolido, frol (v. 6, 32)
vodas (v. 7)	oí, oir, oí-a (v. 1, 12, 17)
ei, ouve (v. 16, 22, 28)	guirlanda (v. 19, 25)

10. Correção das grafias

sibeyra = ribeira (v.2)	asenytar = ascuitar (v. 4)
amige = amigo (v. 7)	mha chegado = mi achegando (v. 11)
nã – oyi = non – oir (v. 12)	pene = pen[o] / e (v. 16 /17)
corazō = coração (v. 20)	dizia este = dizi'este (v. 29)
cautando indosseu = cantand'indo-s'en (v.26)	

11. Emprego do hífen antes do pronome enclítico

ascondi-me (v. 4)	po-la (v. 4, 12)
oí-a (v. 17)	queixava-se (v. 18)
foi-se / indo-s'en (v. 26)	tornei-m'eu (v. 27)

12. A elisão vocálica, em que a sinalefa funciona ainda à moda latina com a supressão da primeira das vogais, foi indicada pelo apóstrofo:

og'eu (v. 1)	verd'e (v. 6)
d'amor / d'amores (v. 8, 32 / 16)	fazi'[ũ)a (v.19)

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

amigu'e (v. 23)
tornei-m'eu (v. 27)
dizi'este (v. 29)

cantand', indo-s'em (v.26)
non n'ousar (v. 23)

13. Introdução do acento:

oí, oí-a (v. 1, 17)
á, dormirá (v. 32)

vós (v. 15)

14. Introdução dos sinais de pontuação.

15. Correção dos versos de acordo com as normas métricas:

Ai estorninho do avela//nedo,
Cantades vós, e moir[o] eu // e pen[o]
E d'amores ei mal (v. 14-16)

16. Supressões e acréscimos para restabelecimento de regularidade métrica:

E a pastor estava [i] senlheira (v. 3)
Cantades vós, e moir[o] eu // e pen[o] (v. 15)
Foi-se cantand', indo-s'en manselinho (v. 26)
E fazi' [ũ)a guirlanda de flores (v. 19)
E dizi'este cantar ben a pastor (v. 29)

GLOSSÁRIO

- Asconder** (< *abscondere*) = esconder
- Ascuitar** (< *auscultare*) = escutar
- Avelanedo, avelanal** = aveleiral, lugar plantado de aveleiras (*nux abellana* [de Abela] > avelã)
- Ca** (< *quia*) = porque (Arc.)
- Coita** = sofrimento amoroso
- Des i** (< *de + ex; ibi*) = desde então, depois
- Dizer ben** = dizer com verdade, afirmar com justeza
- Du** (< *dum*) = enquanto, quando (Arc.)
- En** (< *inde*) = dali, daí (Arc.)
- Frol, frolido** = flor, florido.
- Guirlanda** (do fr. ant. *guerlande*) = grinalda.
- Lo, la** (< *illu, illa*) = o, a; po-la = por + a; non n' = non n(a) = não a
- Mal d'amores** = paixão amorosa
- Manselinho** = devagar, de mansinho (Arc.)
- Nojar** = enfastiar, aborrecer, desagradar (< **inodiare* = inspirar asco, horror)
- Parecer mui bem** = ter bom aspecto, ter bela aparência
- Passo** = devagar, lentamente, sem fazer ruído (Arc.).
- Pois que** (< *post*) = depois que
- Ren** = nada (Arc.) (< *Nullam rem natam* > nulla [ital.], rien [fran.], nada [port., esp.]; non ren = nada)
- Sabor** = desejo, vontade
- Senheiro** (< *singulariu*) = sozinho (Arc.)
- So** = sob (< *sub*), debaixo de
- Sol** (< *solum*) = somente
- Virgo** = donzela
- Voda** = bodas, casamento. **Fazer voda a** = celebrar o casamento de.

ESTRUTURA DA CANTIGA

Esta cantiga é uma Pastorela, um tipo de cantiga d'amigo cujo tema envolve sempre uma "pastor", de um lado, e, de outro, um cavaleiro: ambiente rústico, portanto, e gosto cortesão. "Daí a importância do diálogo, vivo, expressivo, dessa oposição entre a urbanidade palaciana e os costumes da rusticidade, da vida grosseira do campo" (SPINA, 1956: 77). Airas Nunes, nesta pastorela, coloca o cavaleiro a contemplar e a ouvir a pastora, não querendo molestá-la em seu "cantar".

Compõe-se a cantiga de 4 oitavas, dividindo-se cada uma em duas partes, uma quintilha seguida dum refrão em terceto. A quintilha se compõe propriamente de 4 versos, mais um verso que estabelece a ligação com o refrão, repetido nas 4 oitavas com ligeiras modificações, dentro da paralelística habitual da lírica tradicional galego-portuguesa.

A rima ABBAA, sendo A aguda e B grave, repete-se regularmente em todas as estrofes na quintilha inicial. Menos regulares são as rimas dos tercetos. Quanto à métrica, as quintilhas constituem-se de decassílabos agudos (1º, 4º e 5º) e graves (2º e 3º). NOBILING (1907, p. 10ss) prefere considerar os decassílabos graves como hendecassílabos graves, com acento no 10º e contando a última sílaba, tendo como justificativa a alternância que os trovadores se permitem entre, por exemplo, octossílabo agudo e grave. Preferimos a terminologia de NUNES (1928, v.3: 228).

Os tercetos de cada estrofe têm estrutura própria. O 1º compõe-se de 2 octossílabos graves e um hexassílabo agudo; o 2º, de 2 decassílabos graves e 1 hexassílabo agudo; o 3º de 3 decassílabos; e o 4º, de 2 decassílabos graves e 1 agudo. PIMPÃO (1947, p 120-121) diz: "O refrão, elemento importantíssimo das cantigas galego-portuguesas, apresenta-se, ou ligado pelo sentido ao corpo da estrofe (e é o caso das cantigas de amor ou de amigo mais cultas), ou independente." E continua:

J. J. NUNES, estudando o refrão "independente", foi levado a considerá-lo "como parte de um todo que se perdeu, verdadeiras folhas que, com o tempo, se foram a pouco e pouco desprendendo da flor que completavam, para depois morrerem umas, enquanto outras, sem dúvida mais olorosas, resistiam e continuavam a viver". Provavelmente, "folhas" de antigas bailadas, ainda viçosas por terem ficado no ouvido de quem as escutava.

NUNES (1928, v. 2: 73 e 351) nos aponta as cantigas de onde "com pouca diferença" foram tirados os refrões do 3º e 4º tercetos, respectivamente as cantigas:

LXXVIII (Nuno Fernandes Torneol)

Que coita tamanha ei a sofrer
por amar amigu'e non o veer!
e pousarei so lo avelanal

CCCLXXXVI (de Joan Zorro)

Pela ribeira do rio
cantando ia la dona virgo
d'amor:
"Venhan nas barcas polo rio
a sabor."

O mesmo Autor (ibid: 228) sugere a seguinte leitura para o último terceto:

Pela ribeira do rio
cantando ia la virgo
d'amor:
Quen amores á
como dormirá,
ai, bela frol!

VIEIRA (1987) também prefere esta leitura e transcrição, mais de acordo com o Cancioneiro da Biblioteca Nacional.

A observar ainda o "dobre" perfeitamente empregado no final do 1º e 5º versos de cada quintilha (cantar, mui bem, enton, a pastor), além do "e" inicial de verso.

CONCLUSÃO

Pequeno excurso com fins didáticos, permite este artigo acompanhar o caminho que o filólogo tem que percorrer, para poder oferecer a cantiga à leitura, só possível como leitura de "cantiga em diacronia", continuamente exigindo idas e vindas pelo tempo da língua, notas filológicas só possíveis graças a uma vasta bibliografia, para poder tentar (re)interpretar questões fonéticas, morfológicas, sintáticas, léxico-semânticas, estilísticas e histórico-culturais. Objetivo é, mais uma vez, (re)instaurar um debate sobre a necessidade do ensino de Latim e dos estudos filológicos, de forma profunda, para o graduando em Letras, como condição do entendimento da língua portuguesa em completude e de sua Literatura.

BIBLIOGRAFIA

- BUENO, Francisco da Silveira. BORTOLANZA, João & PARISOTO Gilson J. *Um instante poético medieval à luz da filologia moderna*. Assis : UNESP, 1992. (mimeo)
- COUTINHO, Ismael de Lima. *Pontos de gramática histórica*. 7ª ed. Rio de Janeiro : Ao Livro Técnico, 1976.
- DIAS, Augusto Epiphânio da Silva. *Syntaxe histórica portuguesa*. 4ª. ed. Lisboa : Clássica, 1959.
- GONSALEZ, João Francisco. *Descrição do português arcaico*. Assis : UNESP, 1992. (apostilado).
- HAUY, Amini Boanaim. *História da língua portuguesa*. Séc. XII, XIII e XIV. São Paulo : Ática, 1989.
- LAPA, M. Rodrigues. *Miscelânea de língua e literatura portuguesa medieval*. Rio de Janeiro : INL/MEC, 1965.
- MACHADO, Elza Pacheco & MACHADO, José Pedro. *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancutti)*. Lisboa : Edição de Álvaro Pinto (Revista de Portugal), s/d.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 11ª. ed. São Paulo : Cultrix, 1981.
- MONACI, Ernesto. *Il canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*. Halle : Max Niemeyer, 1875.
- NOBILING, Oscar. *As Cantigas de D. Joan Garcia de Guilhade*. Erlangen : K.B. Hof. und Univ. Buchdruckerei von Junege & Sohn, 1907.
- NUNES, J. Joaquim. *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*. 3 vol. Coimbra : Imprensa da Universidade, 1926-1928.
- SPINA, Segismundo. *Presença da literatura portuguesa.(v.1)* 3ª. ed. São Paulo : Difel, 1969.
- VIEIRA, Iara Frateschi. *Poesia medieval*. São Paulo : Global, 1987.

NOTAS FINAIS

1. Fenômeno característico do português arcaico, a metátese ocorre em moiro < morio(r) (v.15) e em senlheira < sing(u)laria (v.3). Já em guirlanda (v.19, 25) ainda não ocorrera.

2. NUNES (1928, v.3, p.685) diz a respeito de senlheira (v.3): “a par desta forma, conhecia a antiga língua também senheira, que portanto se não deve ter por peculiar do galego (...) representa a evolução primitiva de sing(u)laria do latim, tendo a segunda aparecido mais tarde sob influência da nasal.”

3. Sabor (v. 28) tinha o significado de “vontade, desejo”, como se pode verificar em Joan Garcia de Guilhade:

Tan grande sabor ouv'eu de lhe dizer
a mui grande coyta que sofr'e sofrí
por ela! (In NOBILING, 1907, p.35)

4. Voda < vota. A grafia “boda” se baseia, de acordo com NOBILING, 1907, p.16) “na pronúncia do Norte de Portugal e em etimologias errôneas.” Por outro lado, a confusão b/v já é atestada no *Appendix Probi*, no latim vulgar.

5. A ausência do H etimológico em “og’eu” (v.1), “ei” (v. 16, 22) e “ouve” (v. 28) tem sua justificação na arbitrariedade ortográfica da época. (Cf. HAUY, 1989, *passim*).

6. Parecer ben (v. 9 “parecia mui ben”), bon parecer, parecer fremoso são expressões de largo uso na lírica trovadoresca para dizer da beleza da mulher: bela presença, ser formosa, ter rosto ou traços bonitos.

7. A 2ª. pessoa do plural do presente do Indicativo (Subjuntivo e Imperativo) ainda não sofreu a síncope do -D-, proveniente do -T(is) latino, o que só se generalizará no português moderno (Cf. GONSALEZ, 1992, p. 59). No texto, “cantades” (v.15).

8. O português moderno regularizou formas verbais bem próximas do latim vulgar: arço, senço, dormio... “moiro” (v. 15).

9. O verbo “aver” tem ainda o sentido de ter : “e d’amores ei mal” (v.16), “quen amores á” (v. 31/32), “ca de a nojar non ouve sabor” (v. 28). Seu emprego na formação dos tempos compostos vem do latim vulgar e só mais tarde passará a ser substituído em parte pelo verbo ter < tenere (Cf. COUTINHO, 1976, p. 277; DIAS, 1959, p. 107): “que coita ei tan grande de sofrer.” (v. 22). Quanto à forma “ouve” (v. 28) , (NUNES, 1953: 295), prefere ouvi (paroxítona, grafada “ouui”. A desinência -i na primeira pessoa singular do pretérito perfeito é comum no português arcaico: pugi, figi, pusi, quigi, dixi, tiivi, pudi... (sempre graves). Cf. GONSALEZ, 1992, 61.

10. O sufixo -inho já era conhecido no galego-português. Por isso preferimos transcrever “caminho” (camyō, v. 27), que rima com “manselinho” (v. 26).

11. Quanto à origem de ũa (v. 1, 2), longa polêmica tem sido feita. Ficamos com a conclusão dada por SILVEIRA BUENO (p. 117-122): a forma masculina deriva de unu, com a nasalização da vogal precedente ao n, sobreposto a essa vogal em forma de til na escrita, no século XII. Ūa, depois uma, é a forma feminina, que na evolução de ũ > um se torna “uma”.

12. As formas mi, tí, si, xi, lhi se empregam no lugar das átonas na função de objeto não-preposicionado: “mi achegando” (v. 11) – Cf DIAS, 1959, p. 71.

13. A ênclise do pronome átono é de regra: “ascondi-me” (v. 4), “oí-a” (v. 17), “queixava-se” (v. 18), “foi-se ... indo-s’en” (v. 26) , “tornei-m’eu” (v. 27). A presença da preposição e da negação justifica a próclise em: “po-la ascuitar”(v. 4), “po-la oír” (v. 12), “non n’ousar” (v. 23), “de a nojar” (v. 28). O pronome pessoal reto também é normalmente posposto ao verbo na lírica trovadoresca galego-portuguesa. No texto temos: “Óf og’eu” (v.1), “canta-

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

des vós” (v. 15), “moir[o] eu”(v. 15), “tornei-m’eu” (v. 27). Em apenas dois casos dá-se a anteposição: “eu of-a” (v. 17), “eu mui passo fui mi achegando” (v. 11).

14. A ordem inversa é predominante no português arcaico. Oito dos treze sujeitos expressos ocorrem pospostos ao verbo: “choran olhos d’amor” (v. 8), “fez a pastor” (v. 25), “dizi’ste cantar ben a pastor” (v. 29), “ia la virgo” (v. 31), além dos quatro com pronome reto (supra).

15. Característica do português arcaico também é a predominância da parataxe sobre a hipotaxe. No texto, são 24 ocorrências de parataxe, sendo 20 com a copulativa “e” e 4 assindéticas. A hipotaxe comparece com as subordinativas “du”, “pois que” e “ca” (v. 2, 25, 28) e com as reduzidas de gerúndio (v. 18, 26) e de infinitivo (v. 4, 12, 17, 23, 28). O abuso da copulativa “e” e da parataxe é característica da linguagem popular e infantil. As cantigas d’amigo, populares e tradicionais, vão refletir mais acentuadamente essa qualidade, até como recurso da “arte de trovar” (o dobre “e” inicial de verso é empregado 13 vezes no texto).

16. O emprego das formas arcaicas do artigo lo, la (“so lo ramo”, v. 6, “so loavelanal”, v. 24, “la virgo”, v. 31) e a omissão do artigo com valor afetivo ou estilístico – “d’amores ei mal” (v.16), “amara amig’e” (v. 23), “choran olhos d’amor” (v.8), “a meu amigo” (v.7) – são características dos refrões (tercetos), buscados às cantigas orais tradicionais, por isso mesmo mais arcaizantes (v. GONSALEZ, 1992, p. 76). Nas quintilhas, o artigo definido o, a é de regra: “a pastor” (v. 3, 9, 25, 29)...

17. São uniformes os nomes terminados em -or, -ol e -ês no galego-português: “a pastor” (v. 3, 9, 25, 29), “senlheira” (v.3), “ũa pastor” (v.1) ...

18. Preferimos a transcrição “non n’ousar”, segundo (LAPA, 1965:37).

19. Nos versos 6 a 8, diz NUNES (1928, v. 3: 229): “o sentido parece-me ser este: celebram o casamento do meu amigo e não posso ter-me que não chore, por ver-me preterida, não obstante o amor que lhe consagro. Pensamento algo parecido encontra-se nestes versos de uma antiga pastorela francesa: *Je voix aux noces mon amy / Plus dolente de moy n’i va!*”.

A expressão so lo ramo proliado (sic) alude, segundo penso, aos arcos de verdura que, ainda hoje, é uso fazerem-se nas províncias, para, debaixo deles, passarem os noivos e seu séquito.”

20. Observe-se o uso de estar no gerúndio a indicar “a ação como estando começada” (DIAS, 1959, 248): “e queixava-se estando con amores” (v. 18) = estava a queixar-se, estava queixando-se.

21. I <ibi; de ex > des → “des i” (v. 20) = desde aí, desde então, depois.

22. Post > pois; de post > depois → “pois que” (v. 25) = depois que.

FILOLOGIA E CINEMA¹⁴

Emmanuel dos Santos (UFRJ)

Filologia e cinema? Cinema e filologia? Aceitei o tema que me foi proposto como uma espécie de desafio, um convite para refletir sobre um relacionamento (ou ausência de relacionamento) com o qual jamais me preocupara, não obstante minhas leituras e trabalhos nas duas áreas. Já teria sido investigada, mesmo se por tentativas, ou apenas superficialmente, a existência (ou não existência) da possibilidade de relacionamento entre essas áreas? Do lado em que posso falar com menor desconhecimento de causa, o do cinema, posso responder que não. Os primeiros teóricos do cinema estavam mais interessados em separar o cinema, em apresentá-lo como uma arte, e arte distinta das demais, do que em estabelecer relações que pudessem colocar em risco a pretendida identidade nova. Eram poucos esses primeiros teóricos. Quando o número cresceu e relações entre o cinema e outros setores foram estudadas e estabelecidas, o cinema já não estava mais lutando para firmar uma identidade; tinha assegurado um lugar todo próprio no mundo das artes.

No momento em que o cinema resolveu privilegiar a narrativa, foi estabelecida uma larga fronteira com a literatura, campo tradicional da narrativa. Em linguagem de hoje, poderíamos dizer que a introdução da narrativa no cinema criou uma ampla interface entre cinema e literatura, permitindo produtivo diálogo e interpenetrações: presença da literatura no cinema e presença do cinema na literatura. Nada mais natural, portanto, que surgisse uma enorme quantidade de trabalhos, desenvolvendo e aprofundando o estudo sobre o relacionamento entre literatura e cinema. Outros relacionamentos também foram estudados entre o cinema e outras áreas, as mais diversas. Mas, com todo o meu acompanhamento, iniciado há décadas, da bibliografia cinematográfica, jamais vi uma obra cujo título explicitasse ou sugerisse um estudo de relacionamento entre cinema e filologia. Seria preciso investigar dentro de revistas ou livros de vários autores.

A definição de filologia esteve e está longe de ser uniforme. Varia de época para época e de país para país. Não consegue ser uniforme nem mesmo dentro de um país. Há poucos anos sugeri à Professora Cristina

¹⁴ Conferência realizada no Encontro Nacional com a Filologia, no auditório da Academia Brasileira de Letras, no dia 22 de maio de 2001.

Alves de Brito que estabelecesse um verbete para o termo “filologia”, com base em investigação bibliográfica para levantar o que ocorre no exterior; e com base em entrevistas para ver o que ocorre atualmente no Brasil na prática universitária. O material bibliográfico consultado e, principalmente, a prática acadêmica brasileira apenas apresentou alguns aspectos novos do que já se sabia: a extrema variedade de conceitos, implicando desde forte redução do objeto da filologia até extremas ampliações.

Observar agora essas conceituações alargadas poderia ser de utilidade, pois é razoável supor que quanto maior o campo maiores seriam as possibilidades de existirem pontos de contato com outras áreas, como a que nos interessa no momento, a do cinema. Isto não quer dizer que um ponto de contato possa estabelecer área de atuação de trabalho filológico. Inúmeros pontos de contato já mantêm tradicionalmente a filologia, mesmo tomada em um de seus sentidos mais restritos; o estabelecimento de um texto. A fixação de um determinado texto pode pedir não apenas conhecimentos de língua, mas exigir conhecimentos em outras áreas. Em uma de suas palestras, onde eu estava presente, o filólogo Leodegário de Azevedo Filho apresentou, segundo sua experiência prática ou notícia, uma enorme lista de áreas de cujos conhecimentos dependia o prosseguimento de trabalhos de natureza puramente filológica. Portanto, a filologia pode se relacionar com qualquer área, já que existe literatura sobre todos os assuntos. É um tipo de relacionamento unívoco, de uma só mão, e que eu chamaria fraco, pois sem capacidade de estabelecer interação.

Sendo assim, não é desse tipo de relacionamento entre filologia e cinema que eu desejo tratar aqui. Aliás, se assim fosse, não teria sentido eu estar questionando a existência ou não de uma relação entre filologia e cinema. Desde o princípio ficaria claro que tal relação existe, pois o cinema é um assunto como tantos outros, é uma área como as demais, recebendo citações em textos de outras áreas e suscitando textos em que é objeto central (textos sobre a arte ou a técnica do cinema) e em quantidade maior do que muitas outras. O que estou aqui colocando em exame é se o ponto de contato entre filologia e cinema pode constituir campo de atuação da primeira. Haveria dentro do terreno do cinema tarefas de caráter filológico?

O campo do cinema também pode ser alargado; e foi seguindo essa ampliação de área, de natureza diacrônica no caso, que encontrei na literatura, no interior de uma revista estrangeira, um caso raro (seria único?) de associação entre cinema e filologia, com o rótulo de “El cine filo-

lógico”. Como o título indica, trata-se de um trabalho escrito em espanhol, mas publicado em revista de Portugal, uma edição especial sobre literatura e cinema de *DISCURSOS/estudos de língua e cultura portuguesa (números 11/12, de outubro/fevereiro, 1995/1996, edição da Universidade Aberta de Lisboa)*. Seu autor é Jorge Urrutia, professor catedrático da Universidade Carlos III (Madri), cujos trabalhos mais recentes mostram seu interesse pela semiótica e pela comunicação, e, de modo especial para estas considerações, pelas relações entre cinema e literatura.

Aproximei-me do trabalho com intensa curiosidade: iria Urrutia apresentar, o que seria a primeira vez para mim, uma relação entre os trabalhos cinematográficos correntes e as tarefas filológicas? Revelaria uma ou mais áreas para trabalhos filológicos dentro do cinema tal como o conhecemos? Associaria, em nível teórico, cinema e filologia? O parágrafo inicial de seu artigo alimenta as esperanças de uma resposta positiva, pois é uma advertência para se aceitar a realidade daquilo que existe, mas que não foi descrito. Não é a descrição de um novo item que faz esse item tornar-se real. Iria Urrutia nos mostrar que a ausência de descrição de relacionamento entre a filologia e o cinema que conhecemos não impedia esse relacionamento de ser real? Escreve ele (página 37) que a *descrição é sempre posterior. O diagnóstico se baseia nos sintomas da enfermidade que se manifestaram. Não se deve, por isso, cair-se no erro de opinar que um objeto não existe se não foi ainda descrito; ou que não há enfermos se não temos diagnósticos*. Exemplifica com o complexo de Édipo, que já afetava pessoas muito antes que Freud o revelasse (carta a Fliess aos 15 de outubro de 1897).

Mas já no parágrafo seguinte, início propriamente dito de seu trabalho, Urrutia cita Pierre Francastel, a se interrogar, em 1955, sobre a possibilidade da existência do cinema antes do cinema mesmo. Então Urrutia está logo entrando não no cinema nosso de cada dia, mas em um conceito alargado de cinema, de natureza diacrônica, que inclui o que os especialistas chamam de “pré-cinema”, ou seja, cinema antes do cinema. Seu interesse vai para a caracterização desse pré-cinema e revelação de sua presença na literatura. Mais tarde será explicitado no artigo o que fica implícito no título (*El cine filológico*), ou seja, que seria um trabalho de natureza filológica revelar presença do pré-cinema, ou mesmo apenas sinais dele, em obras literárias.

Como a caracterização do pré-cinema parece-me ser assunto ainda apenas de especialistas, creio ser conveniente apresentá-la neste ponto. Há dois campos bem distintos, dentro dos quais podemos recuar no tem-

po e postular a existência de um cinema antes do cinema. Mas há uma questão preliminar a ser resolvida, nem que seja de maneira arbitrária: onde datar o início do cinema? Passo a palavra a Arlindo Machado, que, em *Pré-cinemas & pós-cinemas* (São Paulo: Papirus Editora, 1997), citando Jean-Louis Comolli, faz questão de mostrar que não é o primeiro a parar neste ponto de indecisão. Também, pelas citações que apresenta, deixa claro que não está revelando novidades neste particular terreno, já bem coberto pela literatura especializada. Mas não posso me recusar a usar o seu texto, pois o autor tem o talento de dizer o essencial com grande economia de discurso. Escreve ele na página 12 da obra citada:

Já observou Comolli (1975, p.45) que não há texto de história do cinema que não se desacerte todo na hora de estabelecer uma data de nascimento, um limite que possa servir de marco para dizer: aqui começa o cinema. Sadoul (1946), Deslandes (1966) e Mannoni (1995), autores dos volumes mais respeitados sobre a invenção técnica do cinema, assinalam como significativos a invenção dos teatros de luz por Giovanni della Porta (século XVI), das projeções criptológicas por Athanasius Kircher (século XVII), da lanterna mágica por Christiaan Huygens, Robert Hooke, Johannes Zahn, Samuel Rhanaeus, Petrus van Musschenbroek e Edme-Gilles Guyot (séculos XVII e XVIII), do Panorama por Robert Barker (século XVIII), da fotografia por Nicéphore Niépce e Louis Daguerre (século XIX), os experimentos com a persistência retiniana por Joseph Plateau (século XIX), os exercícios de decomposição do movimento por Étienne-Jules Marey e Edward Muybridge (século XIX), até a reunião mais sistemática de todas essas descobertas e invenções num único aparelho por *bricoleurs* como Thomas Edison, Louis e Auguste Lumière, Max Skladanowsky, Robert W. Paul, Louis Augustin Le Prince e Jean Acme Le-Roy, no final do século passado. (Advertência minha: Aqui o “século passado” é o século XIX)

Lembra, porém, Arlindo Machado que assinalar como significativas somente essas técnicas e suas datas é privilegiar apenas as que podem ser colocadas em uma cronologia atestada. Mas há outras, de impossível datação, porque se perdem na noite dos tempos, como é o caso citado da *camera obscura* e de seu mecanismo de produção de perspectiva, bem como a síntese do movimento. Na verdade, há um constante recuo no tempo como conseqüência do trabalho de historiadores que se propõem a marcar o início do cinema. Vai-se do fim do século XIX, dos Lumière, ao século X do árabe Al-Hazen, astrônomo e matemático; daí a Lucrécio (a análise do movimento pelo encadeamento de instantes separados) e a Platão (a sala escura de projeção).

A partir do momento em que surgiu, rapidamente ocupando espaços e despertando crescente interesse, o cinema, como o conhecemos, com nascimento arbitrado para fins do século XIX, foi logo mostrada a

incrível semelhança entre a alegoria da caverna, de Platão, e a situação de uma sala de projeção cinematográfica. Vejamos alguns aspectos cruciais: a caverna escura (no essencial similar à sala escura de projeção cinematográfica), a luz artificial (como acontece, embora com fonte impensável para Platão, na projeção cinematográfica), o fogo que produz a luz necessária à projeção (e essa fogueira lembra os carvões que se queimam na máquina de projeção). A fogueira de Platão é colocada acima e atrás das cabeças dos prisioneiros, situação que é a mesma nas salas de projeção cinematográfica; trata-se de evitar que a sombra dos prisioneiros (ou dos espectadores de hoje) fosse projetada na parede da caverna (ou na tela dos cinemas de hoje). A projeção não é de sombras de seres vivos, reais, mas de estátuas, ou seja, de uma imitação da realidade. Também no cinema não são projetadas sombras de seres reais, mas simulacros reproduzidos em suporte transparente (a película cinematográfica). Poderia colocar um “et coetera” e parar por aqui, mas ainda é preciso dizer que a caverna de Platão não prefigura apenas um espetáculo de cinema mudo, como este nasceu, mas antecipa o cinema falado, pois Platão convoca a voz, que deveria parecer sair das sombras projetadas na parede da caverna.

Quero crer que essa analogia entre o cinema e a caverna de Platão seja conhecida, com maiores ou menores detalhes. Bem diferente é o caso de Lucrécio. Depois de ter lido tanto, eu mesmo fui surpreendido pela revelação de que Joseph Plateau, quando apresentou seu fenaquisticópio, foi acusado, em 1852, nos *Annalen der Physik und Chemie*, de estar plagiando Lucrécio. Apesar de todo o justo estranhamento que nos deve causar tal acusação, veremos que o acusador, o obscuro Sinsteden, não está de todo delirando. Bastará ler com atenção um trecho do *De Natura Rerum*, de Lucrécio, que Arlindo Machado transcreve (*op. cit.* p. 34):

Também não é de estranhar – reza Lucrécio no livro IV – que estas imagens movam em cadência os braços e as outras partes do corpo. O que aparece em sonhos sucede deste modo: mal foge a primeira imagem, logo surge outra em posição diferente, de modo que parece que a primeira mudou de gesto. É de se ver que tudo isso se faz com toda a rapidez: tão grande é a mobilidade e a abundância das coisas, tão grande a abundância de partículas, num momento de tempo quase imperceptível, que a tudo podem bastar.

Mas não pára aí o recuo. Há quem veja desenho animado em certas pinturas do Egito dos faraós. E, já na pré-história, também nas paredes das cavernas. Existem, porém, mais revelações sobre a pré-história, uma das quais Arlindo Machado apresenta, certamente com base em Edward Wachtel (*The first picture show: cinematic aspects of cave art. Leonardo*, n. 2, *San Francisco* n. 2, 1993, v.26), na página 13 da obra ci-

tada:

Por que o homem pré-histórico se aventurava nos fundos mais inóspitos e perigosos de cavernas escuras quando pretendia pintar? Por que seus desenhos apresentam características de superposição de formas, que os tornam tão estranhos e confusos? Hoje, os cientistas que se dedicam ao estudo da cultura do período magdalenense não têm dúvidas: nossos antepassados iam às cavernas para fazer sessões de “cinema” e assistir a elas. Muitas das imagens encontradas nas paredes de Altamira, Lascaux ou Font-de-Gaume foram gravadas em relevos na rocha e os seus sulcos pintados com cores variadas. À medida que o observador se locomove nas trevas da caverna, a luz de sua tênue lanterna ilumina e obscurece parte dos desenhos: algumas linhas se sobressaem, suas cores são realçadas pela luz, ao passo que outras desaparecem nas sombras. Então, é possível perceber que, em determinadas posições, vê-se uma determinada configuração do animal representado (por exemplo, um íbex com a cabeça dirigida para frente), ao passo que, em outras posições, vê-se configuração diferente do mesmo animal (por exemplo, o íbex com a cabeça voltada para trás). E assim, à medida que o observador caminha perante as figuras parietais, elas parecem *se movimentar* em relação a ele (o íbex em questão vira a cabeça para trás, ao perceber a aproximação do homem) e toda a caverna parece se agitar em imagens animadas.

Com essa descrição Wachtel quer demonstrar que os artistas do paleolítico

tinham os instrumentos do pintor, mas os olhos e a mente do cineasta. Nas entranhas da terra, eles construíam imagens que parecem se mover, imagens que ‘cortavam’ para outras imagens ou dissolviam-se em outras imagens, ou ainda podiam desaparecer e reaparecer. Numa palavra, eles já faziam cinema “underground” (Wachtel 1993, p. 140).

Como se vê, quem quiser fixar o início do cinema pode ir longe no passado e tem uma área imensa e indefinida a explorar, indo das pesquisas científicas ou industriais, até um estranho e variado universo onde há espetáculos de feira, fantasmagorias (projeções de fantasmas, por Robertson), sessões de mediunismo e charlatanices, joguetes de todo o tipo, com destaque para o teatro ótico de Reynaud, onde já havia não apenas a produção de imagens animadas (desenhos), mas também a projeção delas.

Mas já se percebe que há bem delineadas duas vertentes do pré-cinema. De um lado, uma concepção de imagens em movimento, em palavras ou figuras. De outro, a evolução dos recursos materiais que levaram à concretização desse sonho. Assim, traçar a trajetória do mecanismo cinematográfico, fazer a história técnica do cinema, ou, como já chamaram, a história de uma produtividade industrial, é estar apenas em uma das vertentes do pré-cinema e que, do ponto de vista da filologia (mesmo

tomada em sentido muito lato), parece-me a menos potencialmente produtiva. Mesmo quem coloca dentro da filologia estudos históricos não apenas lingüísticos teria dificuldades em considerar como tarefa filológica o estudo, por exemplo, da invenção e da evolução do automóvel. Ou não teria?

Bem diferente e potencialmente colocável no terreno da filologia é a procura e caracterização do pré-cinema nos textos literários e, para os alargadores da seara filológica, mesmo na iconografia. Essa caracterização e procura do pré-cinema nos textos literários não é feita sem disputa teórica, na qual não entro aqui para não alongar demais minha exposição. Mas é evidente que deve ser evitado o perigo de se sair por aí vendo em tudo o que é texto produzido antes dos fins do século XIX a presença do “cinema antes do cinema”. Hassan El Nouty, citado por Urrutia (*op. cit.* p. 45), adverte que *um procedimento comum a duas ou mais artes pode resultar de uma necessidade psicológica e não necessariamente de qualquer antecipação de uma ou de outra*. Precaução preliminar também é elicitare as imagens que estão no texto, que se pode demonstrar estarem no texto, evitando as que surgem, motivadas ou não pelo texto, da cabeça do analista.

Este é um ponto onde a presença de exemplos se impõe, exemplos que podem ser multiplicados *ad nauseam*. Como estou em um encontro de filólogos vou à Antiguidade clássica e a Virgílio. Henri Agel toma os cinco versos da primeira bucólica e diz que, se quiséssemos os adaptar para a tela, não precisaríamos fazer outra coisa senão seguir a roteirização do autor. Vejamos o texto de Virgílio:

Hic tamen hans mecum poteris requiescere noctem
fronde super uiridi. Sunt nobis mitia poma,
castanex molles et pressi copia lactis:
et iam summa procul uillarum culmina fumant,
maioresque cadunt altis de montibus umbrae.⁶

Vejamos a tradução de Urrutia:

Aquí podrías reposar esta noche conmigo
en un lecho de hojas verdes. Hay frutas maduras,
castañas tiernas y queso fresco:
a lo lejos humean los tejados de las aldeas
y de lo alto de los montes cae y se extiende la noche.

O roteiro, segundo Henri Agel, mostraria um primeiro plano dos personagens, dos quais a câmera se afastaria para mostrar, ao redor deles e por cima de suas cabeças, a fumaça das cabanas e os montes dos quais

desciam as sombras. Menos por esta leitura e mais por outras, Henri Agel é criticado por realizar leituras fílmicas que não são exigências do texto, mas que nascem de sua visão particular. Sendo assim, outra roteirização poderia ser proposta por outro analista. Paul Leglise, por exemplo, ignora Henri Agel e faz sua própria leitura fílmica de Virgílio. Ele entende que *um poeta antigo, desconhecedor do cinema, pode muito bem cantar paisagens, fatos, gestas, anotando tudo exatamente como seus olhos percebem. Como crê que a câmara é um olho artificial, nada de particular lhe parece que tais anotações possam corresponder às de um roteiro cinematográfico.* (op. cit. p. 46) O propósito concreto do livro de Paul Leglise, explica Urrutia (op.cit. p. 46), é o de analisar a arte fílmica de Virgílio no canto I da *Eneida*. Foi publicado em Paris em 1958, com o título de *Une oeuvre de pré-cinéma: L'Énéide. Essai d'analyse filmique du premier chant*. Sua idéia de pré-cinema é reproduzida por Urrutia:

El arte fílmico no aparece, pues, en esta concepción típica del precinema, ligado a um aparataje técnico que lo hace posible, sino que lo constituye un don peculiar del poeta que lo hace capaz de describir cuadros, animarlos y destacarlos por todos los procedimientos propios de la visión, situarlos según planos diferentes en virtud de su naturaleza plástica o afectiva, encadenarlos uns a otros artísticamente para asegurar la continuidad de la acción y presentar el todo a la imaginación visual del lector

(A arte fílmica não aparece, pois, nesta concepção típica do pré-cinema, ligada a uma aparelhagem técnica que a torna possível, mas é constituída por um Dom peculiar do poeta, que o torna capaz de descrever quadros, animá-los e destacá-los por todos os procedimentos próprios da visão, situá-los segundo planos diferentes em virtude de sua natureza plástica ou afetiva, encadeá-los uns aos outros artisticamente para assegurar a continuidade da ação e apresentar todo o conjunto à imaginação visual do leitor.) (op. cit. p. 46)

Descobrir, descrever, estudar, discutir a presença do pré-cinema na literatura (ou mesmo na iconografia) seria uma tarefa mais palatável para filólogos, mas ainda assim sempre será de se prever alguma resistência. Mas um caso apresentado por Urrutia é um convite irresistível para filólogos ousados, pois abre uma porta para estudos onde filologia e cinema aparecem realmente interligados. Assim como a filologia é, entre outras funções, uma ciência que abre e pavimenta caminhos para que outras transitem, a análise fílmica, no caso em pauta, é arte ancilar da filologia.

Trata-se de um verso da *Eneida* (*Jura magistratusque legunt sanctumque senatum / Elegem juizes, magistrados e um senado ilustre*) que tem sido considerado alheio a Virgílio por comentaristas diversos, desde Heinsius (Amsterdã, 1676). A análise fílmica do verso mostra

que, no contexto em que se encontra, é o único que não permite uma tradução fílmica imagem a imagem. Seria necessário trabalhar mais as imagens suscetíveis de serem evocadas. Continua Urrutia:

Também não pode haver incorporação ao texto do recitador, porque este se refere sempre à imagem precedente. Com relação a isso, Leglise observa que os versos que se deve colocar na boca do relator resultam ser sempre adaptação de algum autor anterior, geralmente Homero; a tal ponto que o crítico não tem dúvidas em afirmar que Virgílio foi um esplêndido adaptador fílmico de Homero. (*op. cit.* p. 49)

Isto reforça a postulação de Heinsius e de outros (Ribbeck, Güthling etc.), formulada evidentemente em outras bases, de que o verso não é de autoria de Virgílio. Está assim a análise fílmica ganhando *status* de método filológico capaz de determinar a fixação de textos. *Em outros casos*, adianta Urrutia, trabalhando sobre os resultados práticos e palavras de Leglise, *o método parece servir para localizar fragmentos pendentes de uma redação ou denunciar episódios incompletos. Isto inclui a apreciação de como uma descrição se repete quase em seguida, provavelmente porque puderam – segundo pensa Leglise – ficar os versos à espera de uma redação definitiva.* (*op. cit.* p. 49) Leglise, portanto, vai além dos estudos pré-cinemáticos de até então, nos quais se limitava a dividir a obra literária em planos cinematográficos, *deixando os críticos de extrair qualquer consequência que fosse além de certas suposições sobre o valor docente do método de análise.*

Recapitulando, vimos que há duas linhas de investigação do pré-cinema: uma que traça a invenção e desenvolvimento do equipamento; e outra que busca levantar nos textos literários (e na iconografia) a presença e história de uma idéia de cinema. E vimos nessa segunda linha um exemplo de colaboração entre cinema e filologia, com a análise fílmica fornecendo subsídios para fixação de texto.

Mas só haveria contato entre cinema e filologia no pré-cinema? Não haveria pontos de contato entre a filologia (mesmo no sentido mais restrito) e o cinema atual? Durante um ano de leitura intensiva de textos de cinema na Universidade da Califórnia (Los Angeles e Santa Bárbara) tomei contato com uma polêmica sobre a situação literária do roteiro cinematográfico, o que me permitiu participar de discussões e escrever, mais tarde, algumas monografias a respeito. O roteiro cinematográfico é literatura? Constitui um gênero literário? Se a resposta for positiva, não será o roteiro um texto a receber os mesmos cuidados que um texto literário e, portanto, será objeto legítimo do interesse da filologia? Haverá

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

uma diferença entre o roteiro nas fases de realização cinematográfica (instruções de trabalho, potencialmente modificáveis) e o roteiro que foi objeto de publicação? O estudo comparativo entre o roteiro e o filme que resultou dele seria de interesse para a filologia? Não tenho a menor dúvida de que o trabalho que realizei na Universidade da Califórnia foi um trabalho também de natureza filológica: a lexicografia. Que outros pontos de encontro podem ser estabelecidos entre filologia e cinema? Alinhavei respostas e estas, talvez por estarem ainda por costurar, suscitaram novas perguntas. O que é assunto para outra ocasião.

**MEMÓRIA DOCUMENTAL DE LITERATOS
EM PORTUGAL E NO BRASIL**

Zeny Duarte (UFBA)

APRESENTAÇÃO

Como bolsista da CAPES, em Portugal, sob a orientação científica do Prof. Luiz Fagundes Duarte, do Departamento de Estudos Portugueses da Universidade Nova de Lisboa, realizamos pesquisas bibliográficas e informacionais, utilizando catálogos, inventários e outros instrumentos manuais e informatizados. Os estudos tinham como objeto os espólios de Fernando Pessoa, Eça de Queirós e José Régio, conforme projeto de doutorado “Estudos de gênese e estudos semióticos em acervos de manuscritos autógrafos de escritores portugueses - subsídios para a tese de doutorado”.

Participamos dos projetos portugueses denominados: *Equipa Pessoa* - “Estudo do espólio e edição crítica da obra completa de Fernando Pessoa”, coordenado pelo Prof. Luiz Fagundes Duarte; *Equipa Régio* - “Estudo e edição dos manuscritos autógrafos de José Régio”, coordenado pelos Professores Luiz Fagundes Duarte e Isabel Cadete; *Equipa Eça de Queirós* - “Edição crítica das obras de Eça de Queirós”, coordenador pelo Prof. Carlos Reis.

Nesses projetos, acompanhamos, *in loco et in genere*, os trabalhos de crítica textual e crítica genética, manuseando manuscritos autógrafos, documentos epistolares e outros suportes documentais, a exemplo de fotografias, objetos pessoais, coleções museográficas, relíquias, entre outros. Interagimos com equipes que desenvolvem projetos pioneiros na área, em nível de Europa. Essas equipes são constituídas por pesquisadores portugueses da Biblioteca Nacional, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Letras de Lisboa e italianos da *III Università Degli Studi di Roma*.

Analisamos estudos teóricos desenvolvidos por esses especialistas e a prática exercida na organização de acervos “manuscriptológicos” e bibliográficos de escritores portugueses e estudos teóricos e metodológicos em crítica textual e crítica genética ali aplicados. Vimos também a expansão da pesquisa nessa área em instituições documentais portuguesas localizadas em Lisboa, Porto e Vila do Conde.

Ainda como grande contributo, acompanhamos a alimentação do banco de dados informatizado, especificamente aplicado à disseminação de informações dos manuscritos autógrafos, edição e estudo genético de escritores.

REFLEXÃO

Não importando quem acumulou, recebeu e onde se encontram, os conjuntos documentais constituídos por pessoas físicas possuem valor primário e valor probatório¹⁵ e, portanto, esses acervos se constituem relevantes produtos para o resgate do social e do histórico.

A análise de espólios guardados por literatos deve se dar de maneira global, abarcando o seu interior e o sistema induzido pela própria entidade produtora. No caso específico deste trabalho, as entidades produtoras são Godofredo Filho, Fernando Pessoa e José Régio.

Não se pode entender o processo de organização ou o estudo de espólios, com as características apresentadas, sem visualizar a produção documental a partir de sua circulação. Na fase inicial da organização dos documentos é necessário o reconhecimento da história do espólio e, por conseguinte, as ações empreendidas pelo titular. No seguimento, devemos compreender os princípios essenciais da arquivística: o da proveniência e do respeito à ordem original.

Os poetas-escritores¹⁶ citados deixaram como herança um legado histórico, os seus acervos particulares, nos quais se pode notar comportamento *epocal*³ proveniente da temporalidade. Registraram informações em variados suportes.

Com essa atitude (vista como a soma de marcas da originalidade de cada espólio), deixaram nos seus manuscritos interpretações contextualizadas onde se pode ler parte de suas vidas e de outrem.

Os titulares, mesmo estando separados geograficamente, interpretaram o conteúdo de seus documentos e elaboraram para eles uma linguagem comunicacional e informacional. Acumularam em seus espaços privados, e

¹⁵ "Valor primário - Qualidade que possui cada documento produzido ou recebido por uma pessoa física ou moral no exercício das suas funções, para fins administrativos, legais, financeiros ou probatórios, a fim de decidir agir e controlar as decisões e as ações empreendidas. O valor primário dos documentos está estreitamente ligado com razões que justificam a sua criação, existência e utilização". (ROUSSEAU e COUTURE, 1998, p.296).

"Valor probatório - 1 - Qualidade pela qual um documento evidencia a existência ou a veracidade de um fato; 2 - Qualidade pela qual os documentos de arquivo permitem conhecer a origem, a estrutura, a competência e/ou o funcionamento da instituição que os produziu". (DICIONÁRIO, 1996, p.78).

¹⁶ A vida literária desses homens teve duas vertentes, uma para a prosa e outra para a poesia. Daí a decisão de denominá-los poetas-escritores. Poetas em primeiro lugar devido à marca da expressão poética

de maneira assemelhada, fontes primárias que lhes possibilitam, de uma forma quase realista, perpetuar suas vidas. Isso somente é assegurado quando os acervos permanecem resguardados em mãos de especialistas de arquivos.

Godofredo Filho, José Régio e Fernando Pessoa juntaram - de modo natural - suas histórias à descrição autenticada por eles em determinados itens documentais de seus acervos documentais. Temos a proposta de oportunamente realizar estudos sobre a interpretação da descrição original em itens documentais que elegeram para expressar o mundo de suas idéias.

Isso implica rever teorias da psicanálise, lingüística, semiótica, antropologia, indexação e de outras disciplinas. Na organização arquivística, de partida, as etapas congregam conceitos de interpretação, representação, significados, significantes, sinais, signos, símbolos e de outros referentes da linguagem documentária.

A proximidade desses documentos nos possibilitou encontrar algumas respostas para os motivos da similaridade do comportamento de cada um desses poetas-escritores.

A escrita de cada um deles não está somente nos seus manuscritos autógrafos, poemas, textos científicos e históricos. Está também nos sinais que apontam para palavras, conceitos, frases e descrições sobre itens documentais e/ou dossiês. Podemos também interpretar esse comportamento similar, como decorrente da intenção de fixar identidade de vida por meio da leitura de seus documentos.

Daí, os seus espólios serem vistos, também, como uma edição "quase" completa de suas vidas e obras. Cada texto registrado, de próprio punho, indica a interpretação e a importância que davam ao conteúdo do documento/dossiê. Mantiveram a dinâmica do contexto informacional nos seus conjuntos documentais e juntaram testemunhos escritos de seus contemporâneos, patricios ou de além-mar.

Diante dessa e de outras especificidades detectadas nesses espólios, a metodologia arquivística deve ser capaz de mostrar a natureza da documentação, a análise documentária contextualizada para a obtenção da cronologia-biobibliográfica do titular. E, diante da complexidade do cotidiano do homem, seja ele literato, músico, arquiteto, médico, arquivista, a leitura de seus documentos irá, certamente, ultrapassar o natural e o visível. Assim, é viável a prescrição de critérios de organização a partir daqueles praticados pelo titular do acervo documental.

As pesquisas nos espólios dos poetas-escritores promoveram estudos

interdisciplinares e o reconhecimento de conceitos e reflexões sobre figuração e representação impressas na ordenação/organicidade¹⁷ de documentos pessoais. Atingimos o objetivo inicial concluindo o doutoramento, tendo como objeto de estudo o espólio de Godofredo Filho, poeta-escritor baiano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudos sobre a Arquivologia contribuem para organização e a salvaguarda de acervos documentais históricos e evita a fragmentação, dispersão e o anonimato de fundos arquivísticos.

A manutenção das características originais e a compreensão desses acervos, como sistema global, possibilitam o resgate da memória documental de representantes de nossa *intelligentsia*, da capacidade cultural e responsáveis pela formação da sociedade, seja ela americana ou européia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMARGO, Ana Maria de Almeida (amcamar@ibm.net). Contribuição para uma abordagem diplomática dos arquivos pessoais. E-mail para Zeny Duarte (zenyds@ufba.br). 18 de maio de 1998.

DICIONÁRIO DE TERMINOLOGIA ARQUIVÍSTICA. Coord. Ana Maria Camargo, Heloísa Liberalli Bellotto; Colaboração Aparecida Sales Linares Botani et al. São Paulo: Associação dos Arquivistas Brasileiros - Núcleo Regional de São Paulo : Secretaria de Estado da Cultura, 1996.

ROUSSEAU, Jean-Yves, COUTURE, Carol. *Os fundamentos da disciplina arquivística*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998.

SILVA, Armando B. Malheiro de. et al. *Arquivística teoria e prática de uma ciência da informação*. Porto: Edições Afrontamento, 1999. (Biblioteca das Ciências do Homem Série Plural, 2).

¹⁷ Colhemos esse vocábulo, pessoalmente *in loco*, durante nossa estada em Portugal. “É exatamente porque resultantes de uma acumulação natural, necessária e não-gratuita, que os documentos são dotados de organicidade, isto é, da capacidade de refletir a estrutura, funções e atividades da entidade acumuladora.” (CAMARGO,1998, p.1).

MORFOLOGIA DO SUBSTANTIVO XERENTE

Jayme Célio Furtado dos Santos (UERJ)

RESUMO

Descrever o processo de nominalização na língua indígena Xerente, através de pressupostos sócio-cognitivistas.

PALAVRAS-CHAVE: Funcionalismo, Morfologia, Línguas Indígenas

Considerando-se serem variadas as concepções em torno do que se entende por morfologia, mesmo não sendo nosso objetivo aqui uma discussão mais exaustiva de tais conceitos, faz-se necessário, todavia, esclarecermos que a ênfase do nosso trabalho recai sobre a relação entre aspectos sócio-culturais e linguísticos presentes na nomenclatura xerente. A língua é um instrumento de comunicação da experiência. Ao privilegiarmos tal relação, adotamos, portanto um enfoque funcional da língua à guisa de arcabouço teórico.

Cumpramos ainda sinalizar o conceito de morfologia que adotamos nesse estudo: “Morfologia é o estudo da formação das palavras, e seus constituintes internos”. Consideradas as especificidades de cada língua, é abrangente o objeto de averiguação da morfologia. Fazem parte dos estudos morfológicos conceitos como o de morfe e alomorfe, raiz, radical e a noção de morfemas – presos (afixos, clíticos) e livres; a morfologia investiga ainda os processos de formação de palavra (derivação, flexão, incorporação e reduplicação). Cabem aqui as palavras de Sandmann quando, em estudo baseado na língua portuguesa, afirma:

O estudo da morfologia é então o estudo da palavra, não das funções que ela pode desempenhar dentro da frase, o que seria objeto da sintaxe, nem de sua composição fônica ou silábica, o que seria tarefa da fonologia, mas de sua composição ou estrutura: se palavra variável ou invariável, isto é, se, em função de sua semântica ou papel na frase, ela pode ser ou não acrescida de unidades constitutivas, em geral significativas, chamadas flexões; se palavra simples ou complexa, quer dizer, se constituída apenas de raiz ou radical (ontem, relógio) ou se de mais morfemas lexicais, a saber, se de mais de um radical ou raiz (presente-músico) ou se de radical mais um ou vários afixos (...)” (Sandmann, 1997, 11 e 12)

Uma outra questão (e não pouco discutida) que se insere, tradicionalmente, nos estudos morfológicos é a organização das palavras em classes. No esforço por responder satisfatoriamente a quantas e quais se-

riam as classes de palavras, lingüistas ao longo das eras vêm produzindo ampla literatura lingüística. Sendo consensual o fato de que podem ser reconhecidas nas palavras características de ordem semântica (sentido), morfológica (forma) e sintática (função), a morfologia, a partir da adoção de dado critério, procede à distribuição das palavras em classes.

Se a palavra pode ou não receber flexão dentro de uma frase, é uma preocupação que se enquadra no critério morfológico. Havendo o enfoque da função ou distribuição da palavra dentro de unidades maiores o critério será sintático. Já o critério semântico leva em consideração as diferenças de significado.

Para Basílio (1999:59) é importante estabelecer uma certa hierarquia quando da utilização dos critérios, uma vez que a utilização de um critério em detrimento de outro facilitará a determinação da respectiva classe da palavra.

Assim sendo, concordando com Sanwann, procederemos a análise morfológica do substantivo xerente, focando a palavra em si e sua estrutura, ou seja, o processo de composição da mesma.

No que concerne a discussão sobre qual critério trabalhar, o fato de utilizarmos como instrumento de pesquisa para obtenção dos nossos dados questionário padrão do Museu Nacional (sendo este idealizado numa perspectiva semântica) leva-nos a admitir certa primazia sobre o critério semântico, sem, no entanto, deixar de considerar a concepção de Basílio sobre hierarquização de critérios.

Na conceituação dos critérios necessários para a definição de Classes de Palavras, seguindo uma trajetória que passa pela discussões de autores como Carlota, Azuaga, Sandmann e Basílio, percebemos da seguinte maneira tais critérios:

Critério morfológico ou formal

Considera se a palavra pode ou não receber flexão dentro da frase.

Critério sintático

Leva em conta a função ou distribuição da palavra dentro de unidades lingüísticas maiores.

Critério semântico

Basicamente trabalha com o tipo de significação das palavras.

Para a determinação do substantivo em xerente procuramos trabalhar com o critério semântico, uma vez que para teóricos como Basílio

(1999,50), devido a sua própria natureza, o substantivo é mais facilmente definido do ponto de vista semântico, haja vista que o mesmo é definido como a palavra com que designamos os seres. É importante registrar que através da análise dos dados constatamos que, assim como outros povos indígenas, o xerente faz certa distinção entre os substantivos. No asteca do istmo, por exemplo, alguns substantivos são sempre possuídos, outros são facultativamente possuídos e outros não são nunca possuídos.

Termos de parentesco, partes do corpo e alguns outros itens são sempre possuídos, enquanto os substantivos que se referem ao sol, lua, céu, chuva etc., não são nunca possuídos. Outros substantivos podem ser possuídos ou não. Observando atentamente os quadros abaixo, percebemos que no Xerente, o substantivo pode ser obrigatoriamente, facultativamente ou não possuídos.

Marcas de Posse do substantivo xerente

Substantivos obrigatoriamente possuídos		
Marca de posse de 3ª pessoa (da)	Marca de posse de 1ª pessoa (i)	Marca de posse de 2ª pessoa (ai)
Dado 11- dazdawa “Boca”	Dado312- izdawa “minha boca”	dado312,b- aizdawa “sua boca”
Dado 09- dankrê “nariz”	Dado310,a- inkrê “meu nariz”	dado310,b- ainkrê “seu nariz”
Dado 182- dazeparkwa “mãe”	Dado313,a- izeparkwa “minha mãe”	dado313,b- aizeparkwa “sua mãe”

Colocando os dados acima em contraste, percebemos que junto ao nome quando o mesmo não é marcado pelo seu possuidor, ocorre sempre a marca “da”. Em xerente, “boca” é “kwa”, mas nunca vamos ouvir ou registrar tal palavra dessa forma, pois para o falante tem que existir o elemento possuidor. Então, se não sei quem é o dono da boca, do nariz, da mãe, utilizo a marca “da”, pois é como se estivesse dizendo “boca de alguém”, “nariz de alguém” e “mãe de alguém”. O prefixo “da” é predominante na maioria dos substantivos que dão nomes às partes do corpo humano e nos que expressam termos de parentesco, dando o sentido de subcategorização de posse, funcionando como morfema de possuidor não-identificado.

No exemplo abaixo não encontramos a marca “da”, uma vez que temos Suke) o dono do dente presente, ou seja, o elemento possuidor:

Suke) kwa ze-ki → Suke) está com dor de dente

Suke) > Nome próprio masculino

kwa ze > dor de dente

Substantivos facultativamente possuídos	
Dado 44 – cachorro – wapsã.	Dado 85 - flor – simã .
Dado 73 – milho – nozã	Dado 79 - árvore – wdê .
Dado 77 – fumo – wari .	Dado 46 - onça – huku .

ki → funciona como verbo de ligação

Para esta classe de substantivos, não ocorra marca de posse obrigatoriamente, mas sim do sujeito possuidor. Pode-se falar de casa, de árvore, sem que necessariamente haja sujeito possuidor, o que não ocorre na classe dos obrigatoriamente possuídos, pois se existe um olho, um dente, uma mãe, é necessário que exista o sujeito possuidor, logo se desconheço o sujeito possuidor, a língua exige a presença da partícula “da”.

Considerando ainda os substantivos facultativamente possuídos, listamos alguns exemplos abaixo, registrando, respectivamente, o mesmo substantivo sem e com a marca de posse:

- a) Kri zawre > “casa grande” b) Wai)tê Kri > “minha casa”
Kri > Casa wa > pronome de 1º pessoa
Zawre > grande i)tê → marca de posse /
kri> casa

Substantivos não possuídos	
Dado 101- Lua – wa.	Dado 103- Estrela – wasi .
Dado 99 - Sol – sdakro .	Dado 98 – Céu - hêwa

A cosmovisão de uma sociedade é a interpretação que um povo faz da realidade ao seu redor e do papel do ser humano dentro desta realidade. As pressuposições em relação à realidade variam de povo para povo. O estudo das marcas de posse no xerente nos permite constatar a intrínseca relação entre a língua e a perspectiva que o xerente tem da realidade ao seu redor: Sol, lua, estrelas, céu não têm a marca “da” pois não podem ser possuídos. Dessa forma, como os funcionalistas internalistas, observamos que a gramática da língua xerente é semanticamente dependente, e cognitivamente motivada. O enunciado lingüístico sofre a interferência dos processos cognitivos. O processo gramatical é gerado na mente de um homem que vive em sociedade e está imerso em uma cultura. Chia-veggato (2000:36) afirma:

As construções gramaticais são combinações estruturais que ativam relações entre os conhecimentos que temos na mente e a natureza das situações comunicativas em que se atualizam. Elas têm, então, a função de ativarem a construção dos sentidos da linguagem, um processo dinâmico em que se correlacionam os elementos formais que as estruturam e os conhecimentos que os falantes têm arquivados em domínios mentais) (Chiavegato, 2000: 36-37)

Nominalização xerente

Concernente a descrição da nominalização, algumas constatações:

Nominalização – Substantivo abstrato a partir de verbo

[X] > { [X] + Ze } = N Abstrato (ou seja um verbo X acrescido do sufixo –Ze deriva

V V um substantivo com o significado “ato de X”).

Exemplos de nominalização em xerente

Verbo	Tradução	Substantivo Abstrato	Tradução
Ne)re)	Sepultar	nre)-ze	sepultamento
Kmâ simãzusi	Pensar	simãzus-ze	pensamento
Kune	Destruir	Kune-zê	destruição

Morfologia dos substantivos deverbais

As formas X – Ze

O processo de nominalização que forma substantivos abstratos deverbais na língua xerente, acarreta a perda de uma das vogais do verbo, quando a este é acrescido o sufixo nominalizador “-ze”. Essa perda da vogal se dá através da seguinte regra:

a) A existência de duas ou mais vogais idênticas de mesma qualidade acarreta a perda da penúltima destas vogais, após o acréscimo do morfema “ze”.

V O = Vogal Oral / V. N = Vogal Nasal / NZR = Nominalizador
Rowah – u – t – u > “ensinar” > rowahtu – ze > “ensinamento”
VO VO ensinar NZR

Krewat – o – br – o > “aparecer” > krewatbro – ze > “aparecimento”
VO VO aparecer NZR

Através dos exemplos acima observamos que, a perda da vogal só

acontece quando as duas últimas vogais do vocábulo base forem idênticas. Quando essas duas últimas vogais do vocábulo base não possuírem fonemas idênticos, não haverá perda de vogal no processo de formação de substantivos abstratos deverbiais. Exemplos:

Hêmba – ze	> “existência”	Wakbâ – ze	> “pagamento”
Existir	NZR	Pagar	NZR

*Semântica dos verbos que podem ser nominalizados
através do acréscimo do suf. “-ze”*

a) Há verbos de ação abstrata que, quando acrescidos do sufixo nominalizador “-ze”, transformam-se em nomes cujos significados também são abstratos. Exemplos:

Simâzus–ze > “pensamento” / spokrpkuz–ze > “lembrança” / hêmba-ze > “existência”
pensar NZR lembrar NZR existir NZR

b) Há verbos que indicam ação concreta que ao receberem o sufixo nominalizador “-ze”, passam a ter o sentido de substantivos abstratos. Exemplo:

Nre)- ze > “sepultamento”
Sepultar NZR

c) Existem verbos de ação concreta que, quando nominalizados através da partícula “-ze”, podem denotar o sentido concreto ou abstrato, dependendo do contexto em que forem usados. Exemplo:

Zazar –ze > “parada”
parar NZR

d) Há verbos de processo que ao serem nominalizados através do sufixo “-ze”, adquirem significado abstrato. Exemplo:

Nipttê –ze → “fortalecimento”
fortalecer NZR

Semântica do sufixo nominalizador “-ze”.

O sufixo nominalizador “-ze” não tem semântica específica;

quando acrescido ao verbo, sua função restringe-se unicamente à nominalização verbal. Nesse caso, a partícula “ze” passa então a ter implicações sintáticas. Exemplo:

pke hri-ze → “salvação” salvar NZR

No exemplo acima, o sufixo “-ze” atribui ao verbo de ação um resultado. E esse resultado, que é um nome, já passa a representar uma nova função sintática quando utilizado na frase.

Semântica dos substantivos deverbais –X –ZE

Os substantivos deverbais conservam o mesmo significado dos verbos de que derivam, apenas passam a exercer a função sintática de nomes.

A função do substantivo deverbal é transformar uma estrutura verbal em uma nominal de mesmo significado.

Exemplos:

Rowahtu – ze → “ensinamento” Pke hri-ze → “salvação” Sikrãikwanre-ze → “batismo”

Ensinar NZR Salvar NZR Batizar NZR

A formação de substantivos deverbais agentivos

São formados com o acréscimo do sufixo “kwa” a uma base verbal, tendo a interpretação de “aquele que X”. A regra a seguir formaliza este processo :

☆[X] → [[X] “kwa”]

V V Agentivo. “aquele que “X”.

☆ Informa que um verbo X acrescido do sufixo “kwa” deriva um substantivo com o significado “aquele que X”.

Exemplos deste processo de nominalização na tabela seguinte:

Xerente Verbo	Tradução	Xerente Subs. concreto	Tradução
Sâmri	Achar	sâmr-kwa	achador
Pke) hiri	Libertar	pke) hri- kwa	libertador
Kui)kre	Escrever	kui)kre-kwa	Escritor

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do presente trabalho resulta de uma tentativa de trabalhar o fenômeno lingüístico da nominalização dentro de uma moldura teórica proveniente de uma linhagem intelectual muito rica, de base interdisciplinar, que postula, como essência na pesquisa, a análise dos fenômenos da linguagem no estudo da construção do sentido. A Lingüística Funcional Cognitiva, ilustrada neste trabalho com o caso da nominalização Xerente, nos permite perceber, nas palavras de Salomão que não dá para trabalhar focando o significante de uma forma exclusiva. A etnometodologia de Goffman, quando fala do drama, do jogo e do rito mostrou-se absolutamente adequada para o entendimento do que se constrói com a ação comunicativa e, por fim, o campo de trabalho da lingüística sociocognitiva oportuna, pelo seu próprio caráter interativo com outras descobertas científicas, a busca da compreensão de processos de projeção e bases de conhecimentos consolidadas e reafirmadas da nossa experiência cultural, da nossa história pessoal e os domínios que nós construímos para o propósito da interpretação, propósito que acaba, precário, no momento mesmo que ele se realiza. Toda essa gama de fatores tem consonância com as palavras de Chiaveggato (2000:63).

Como sujeitos imersos em um mundo ao mesmo tempo físico e sociocultural, renovamos a cada dia as experiências que arquivamos em formas de conhecimentos”. (Chiaveggato 2000: 63)

Como consideração final, mesclamos a nossa voz à de Salomão e Chiaveggato na resposta à indagação inicial deste trabalho:

A rigor, para que existiria a linguagem? Certamente não para gerar seqüências arbitrárias de símbolos, nem para disponibilizar repertórios de unidades sistemáticas. Na verdade, a linguagem existe para que as pessoas possam relatar a estória de suas vidas, eventualmente mentir sobre elas, expressar seus desejos e temores, tentar resolver problemas, avaliar situações, influenciar seus interlocutores, prever o futuro, planejar ações. Se se concebe a linguagem nestes termos, são completamente diferentes as perguntas que vale a pena formular. (Salomão 1999:12, e Chiaveggato, 2000:18)

BIBLIOGRAFIA

- AZVADA, Luísa. Morfologia. *Introdução à lingüística geral e portuguesa*. Lisboa : Editorial Caminho, 1996.
- BASÍLIO, Margarida. *Estruturas Lexicais do Português: uma abordagem gerativa*. Petrópolis : Vozes, 1980.
- CHIAVEGATTO, Valéria e FERRARI, Lílian. *A motivação conceptual da Gramática*. [s.l.], Matraga, [s.d.].
- SALOMÃO, Margarida. *Polysemy, aspect and modality: the case for a cognitive explanation of grammar*. Berkeley : Uc Berkeley. Tese de doutorado. 1990.

O PLURISSIGNO POÉTICO

Salatiel Ferreira Rodrigues (UNIG)

Em hipótese alguma, um texto existe por si só. Elaborar um texto é um jeito de procurar comunicação com um possível leitor que irá surgir mais hoje ou mais amanhã. O autor emite; o leitor recebe. E é somente após a leitura, após a interação que se faz na dinâmica autor/leitor, que o escrito se torna verdadeiramente um texto. O processo da significação é psíquico e, para acioná-lo, o homem atribui valores respectivos ao significante, de modo que a coesão do signo lingüístico é indissociável. “Não há um antes e um depois. Há relações/valores, concomitantemente.” (LEITE & SILVEIRA, 1992, p. 68)

As letras, quando consideradas em si mesmas, não passam de simples desenhos. Há, no entanto, significativa influência entre a linguagem com que se pensa, a situação que se vive e a atuação que se exerce diante do texto.

Para o faxineiro analfabeto, que tira o pó da biblioteca, os livros nada dizem do que neles foi escrito. E se, por um absurdo, jamais chegasse um leitor, os ‘desenhos-letras’ ficariam inúteis, folha de papel que um fogo qualquer queimaria, sem remeter ninguém a ativar a linguagem de seu pensamento para compreender o pensamento daquele que escreveu. (*Idem, ibidem*, p.10.)

Sem o binômio autor/leitor, sem duas mentes capazes de pensar, não existe fenômeno lingüístico. As relações sintáticas supõem sempre dois termos sem os quais torna-se impossível ocorrer uma dinâmica de relação. Um dos termos será invariavelmente o homem; o outro, de maneira global, será o mundo com o qual o homem quer se relacionar.

A língua não é um simples jogo de palavras, mas sim de signos lingüísticos que adquirem valores quando postos em relação uns com os outros. É a sintaxe que faz a semântica. “O que o homem relaciona são sempre valores e, mesmo numa só palavra, costuma-se encontrar vários deles.” (*Idem, ibidem*, p. 12.) A complexidade do processo que faz da palavra uma pluripalavra, que faz de um signo um plurissigno, que cria para o texto a sua textualidade, é, no entanto, produto da interação entre o autor e o leitor.

Beaugrand & Dressler (KOCH, 1993, p. 12.) apontam como critérios de textualidade, centrados nos usuários, a situacionalidade, a intertextualidade, a intencionalidade e a aceitabilidade. Recomendam que seja realçado,

não só o conhecimento declarativo, dado pelo conteúdo proposicional dos enunciados, mas também o conhecimento construído através da vivência, condicionado sócio-culturalmente, que é armazenado na memória, sob a forma de modelos cognitivos globais". (*Ibidem*)

Enquanto isso Givón e outros estudiosos filiados à linha americana da análise do discurso preocupam-se com as formas de construção linguística do texto como seqüência de frases, frente à questão do processamento cognitivo do texto, ou seja, "com os processos de produção e compreensão textuais e, conseqüentemente, com o estudo dos mecanismos e modelos cognitivos envolvidos nesse processamento". (*Ibidem*) Petöfi (*Idem, ibidem*, p. 13) defende o relacionamento entre a estrutura de um texto e a interpretação do mundo que nele é textualizado, implicando, assim, elementos com-textuais e co-textuais, isto é, externos e internos ao texto. Como se pode perceber pelo acima exposto, esses estudiosos são unânimes em aceitar que, no que toca às operações linguísticas e cognitivas reguladoras e controladoras da produção, funcionamento e recepção de textos, deve ser respeitado, sobretudo o relacionamento que se estabelece entre o aspecto semântico e a experiência pragmática. Quem produz uma seqüência de frases e a apresenta como um texto tem a intenção de realizar com ela uma intenção comunicativa. Quem a recebe e aceita a seqüência como um texto procura determinar-lhe o sentido e, para isto, ativa o conhecimento de mundo arquivado em sua memória, trazendo à tona conhecimentos pertinentes à construção do que pode ser chamado de mundo textual. Como disse Pessoa de Barros, "o texto precisa ser examinado em relação ao contexto sócio-histórico que o envolve e que, em última instância, lhe atribui sentido". (PESSOA DE BARROS, 1997, p. 7.)

Uma seqüência de frases produzidas, mas não decodificadas por um usuário, não passa de um amontoado de palavras inocentes e sem finalidade. Mas, uma vez postas em contato com uma mente que as recebe e tenta compreendê-las, as palavras criam vida, vestem-se de significados.

Mascaram-se. Contagiam-se com as outras palavras próximas. Dançam conforme a música tocada no salão de baile onde estão. O salão é o discurso e é aí que elas cristalizam momentaneamente uma de suas máscaras." (BACCEGA, 1995, p. 6.)

Diante da palavra textual o indivíduo exerce sua capacidade de produzir novas ações, novas significações, portanto novas palavras que já não são o simples repetir dos sentidos consagrados. Enreda-se ele agora na complexidade de produção e reprodução de palavras, na procura de caminhos que indiquem a construção de sentidos novos, respeitados a sua predispo-

sição anímica e o seu conhecimento acumulado.

Os poetas, que fazem o jogo do intelecto com as palavras, obtêm grande economia “ao modificá-las e redimensioná-las através de novas falas.” (Cassiano Ricardo. In. TELES, 1972, p.10.)

A linguagem é que domina a comunicação: o mundo é feito de palavras, mas a linguagem vai muito além delas, em suas formas apresentativas ou simbólicas.

A linguagem, por si, vai dispensando a palavra cada vez mais; os elementos informacionais é que compõem o nosso universo denotativo ou conotativo.

A fala, portanto, independe da palavra; implica sim na vocalização do pensamento, mas muito mais na compreensão maior do estímulo e do seu conteúdo, uma vez que neste há complicados processos de interação social e cultural. A fala é uma reformulação do dizer. A palavra é o nome a que a coisa se vê presa, é mera representação, mas a coisa é a pura essência do universo.

O poeta tem que “agir dentro do contexto ótico-imagístico reformulando o material com que lida para participar mais ativamente do mundo em que vive”,(*Idem, idem*, p. 9.) uma vez que “as próprias condições visuais do mundo de hoje criaram uma consciência amplificadora para a linguagem do poema”.(*Ibidem.*) Vai daí que o poeta, atento à complexidade do problema, busca e encontra no caos da modernidade a raiz da fala, que “está no primeiro anseio de dizer qualquer coisa.”(*Idem, ibidem*, p. 10.) Lidando engenhosamente com a palavra, que é matéria essencial de sua arte, obtém efeitos significativos ao modificá-la e atribuir-lhe outra dimensão na criação de novas falas.

Fala e não palavra, linguagem e não língua, abrangendo o icônico como fiel contrapartida do referente e não a palavra que o nomeia.

O domínio da comunicação é da alçada da linguagem: “as próprias coisas falam, nós é que dizemos o que elas falam”. (*Ibidem.*)

Vejamos agora um rápido exemplo de como, na prática, pode se verificar essa versatilidade do signo lingüístico:

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

CANTIGA

Para Lida Marri

Havia outra palavra
flutuando na noite
e outro silêncio havia

entre sombras e pedras
fechado no seu duro
e constante existir.

Mas sobre as águas, no ermo
das coisas que sabias
perecíveis, teu gesto

se deteve noturno
e exato como as rodas
no vértice do tempo.

TELES, Gilberto Mendonça. In. *A raiz da fala*.
Rio de Janeiro : Gernasa, 1972.

Para um começo feliz, o vocabulário do texto é todo do conhecimento geral. A sintaxe não apresenta nenhum rebuscamento, logo a semântica é clara e objetiva do ponto de vista denotativo. Conotativamente, no entanto, as palavras pedem uma consideração mais demorada, porquanto foram redimensionadas segundo a conceituação ótico-imagística do poeta. As referências feitas a outros poemas do autor, nesta primeira interpretação, têm aqui o objetivo de mostrar que ele defendeu idêntica temática em diversas passagens da mesma obra acima citada.

Outra palavra – se havia *outra* palavra é porque havia *uma* palavra, aquela criada pelo homem para denominação dos seres:

*Um dia, todos os seres viventes amanheceram
sur-presos nas malhas do nome.* (Antes do Nome, p. 32)

outra palavra seria a do caos incógnito, quando as coisas, ainda sem nome, por si só, comunicavam.

noite - a grande noite do Gênese, da pré-história, antes do surgimento da humanidade:

*No princípio,
(...)
nenhum sinal cortava o deserto do tempo
(...)*

*Antes do nome, os seres se dispersavam
incógnitos nos abismos do Gênese.* (Antes do Nome, p.32)

outro silêncio - um silêncio é aquele do usuário da palavra, diante dela, tentando decodificá-la; *outro* silêncio seria o da natureza, diante das coisas, atribuindo-lhes significação.

sombras - trevas, o desconhecido, o caos incógnito, “a turva aparência do nome”:

APARÊNCIA.

*No princípio,
(...)
apenas a sombra se movia monótona
sobre a fauce das águas.* (Antes do Nome, p. 32)

*Toda essência se oculta
e se mostra num cone
de sombra. E sob a turva
aparência do nome* (Argumento, p. 29)

pedras - as coisas (concretas, reais): **ESSÊNCIA.**

*Menos as coisas: essas permaneceram
livres e continuam noturnas, à espera
de outro momento da criação.* (Antes do Nome, p. 32)

fechado - encerrado, contido, improferível

*o nome se inclina para dentro
alguns se retraem
ou se fecham (improferíveis)* (O Nome, p. 35)

duro - durável, que dura

constante - ininterrupto

existir - o êxito de ser

*O duro somente dura
seu mistério e ferrugem:
no êxito de ser se esteriliza
todo sinal de permanência* (A Dur/ação, p. 30)

sobre as águas- o princípio, as águas do Gênese, o momento da criação

No princípio criou Deus os céus e a terra. E a terra era sem forma e vazia; e havia trevas sobre a face do abismo; e o Espírito de Deus se movia sobre a face das águas. (Gênese, 1; 1 – 2)

*No princípio, (...)
apenas a sombra se movia monótona
sobre a fauce das águas. (Antes do Nome, p. 32)*

no ermo - no fundo

coisas perecíveis - as coisas, os seres, o nome, a palavra (some o referente, some a palavra que o nomeia).

*Todo corpo se limita
no seu círculo de lendas
e toda sombra apenas resiste
à travessia da memória.*

*O duro somente dura
seu minério e ferrugem*

(A Dur/ação, p. 30)

*(...) Cada sopro
divulga na planície seus volumes
de nada.*

(O Sinal, p. 31)

teu - este pronome revela o sujeito de 'sabias': o tempo. Só o tempo tem a prerrogativa de ser durável.

gesto - atuação

se deteve - permaneceu

noturno - imperceptível

exato - preciso, infalível

rodas - dias (rodas são as circunferências traçadas pelo deslocamento da Terra em torno do seu eixo a cada vinte e quatro horas).

vértice - ponto de onde parte o raio que, deslocando-se, vai marcando com exatidão e ininterruptamente os segundos, minutos, horas, dias, anos, séculos, toda a escalada do tempo no "constante existir".

tempo - a criação do nome se deu como resultado da ação do tempo.

CONCLUSÃO

Deus criou o mundo, e o homem inventou a palavra, matéria-prima do poema e batismo das coisas criadas. O próprio título endossa essa assertiva: *cantiga* = coisa antiga.

Agora imaginemos que não foi nada disso que o poeta quis dizer e tentemos um novo caminho de leitura:

coisas - significados

exato - operante, funcional, eficiente

existir - forma

fechado - encerrado atrás da aparência, da linearidade, duro e constante

flutuando - flutuando do significante para o significado

gesto - mensagem (Enquanto *gesto* significa “movimento para exprimir idéias ou sentimentos”, *mensagem* é a essência da obra de um poeta)

no ermo - inabitual

noite - obscuridade do texto literário

noturno - obscuro

outra palavra - o discurso literário, a leitura em profundidade

outra silêncio- o do leitor até captar o redimensionamento da palavra

pedras- denotação

perecíveis - alteráveis, modificáveis

rodas - levam a diversos lugares, logo a diversos caminhos de leitura

silêncio - a transparência das palavras, que não revela o poético

sobre as águas - acima da transparência das palavras

sombras - conotação

tempo - espaço de tempo que corresponde ao silêncio do leitor diante da palavra.

uma palavra - leitura de superfície

vértice- ponto de partida dos *n* caminhos de leitura

NB – A deixa para esta interpretação vem a partir do título do poema. *Cantiga*, de acordo com o dicionário, quer dizer “poesia cantada”. Logo, “cantai ao Senhor um canto novo”, que é o fazer poético, o texto poético.

BIBLIOGRAFIA

- BACCEGA, Maria Aparecida. *Palavra e discurso: história e literatura*. São Paulo : Ática, 1995.
- FAVERO, Leonor Lopes. *Coesão e coerência textuais*. São Paulo : Ática, 1993.
- KOCH, Ingedore Villaça. *A coesão textual*. São Paulo : Contexto, 1993
- & TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *A coerência textual*. São Paulo : Contexto, 1993.
- LEITE, Cília C. Pereira (Madre Olívia) & SILVEIRA, Regina Célia Pagliuchi. *Gramática de texto: as relações/valores*. São Paulo : Cortez, 1992.
- PESSOA DE BARROS, Diana Luz. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo : Ática, 1997.
- TELES, Gilberto Mendonça. *A raiz da fala*. Rio de Janeiro : Gernasa; Brasília : MEC, 1972.

**OCORRÊNCIA DAS CORREÇÕES
E RECONSTRUÇÕES NA FALA**

(continuação do número anterior)

Adão Aparecido Molina (UEM)

REFLEXOS DA ORALIDADE NA ESCRITA

Texto 1.B.

O termo açogueiro é utilizado nos dois textos com grande frequência.

Na utilização da palavra açogueiro, nossa informante ocultou a vogal “u” (açougueiro).

A versão escrita de seu texto não é muito esclarecedora porque o final da história não deixa claro o que aconteceu com o cachorro, inversamente à versão falada, que é mais completa.

Texto 2.B.

Nas linhas 7 e 8: Fiquei meio bobo na hora, pois nunca tinha visto isto acontecer de tão perto e ainda por cima com um parente meu.

Na linha 9: Meu pai gritando de dor me chamou...

Nas linhas 10 e 11: ...sabia que quando o sangue esfriasse ele não conseguiria tirar o sapato. Eu desesperado tirei e comecei então a chamar pela minha mãe...

Na linha 12: ... os vizinhos chegaram para ver o que tinha acontecido para prestar socorro.

Na linha 13: ... levamos meu pai para casa e então ele começou a puxar o pé do meu pai.

Na linha 15: Então minha mãe dispensou a ajuda dos vizinhos...

Na linha 22: Então minha mãe e eu com muita fé, rezamos por ele.

Nas linhas 23 e 24: ... apesar das dores que ele sente, quando o tempo muda para chuva...

Na linha 24: ... mas fora isso está tudo bem...

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Nas linhas 10 e 11, existe a ocorrência de uma elipse, ou seja, há a ausência do complemento sapato, uma marca própria da oralidade.

Nos demais exemplos, podemos observar a utilização de expressões comuns na fala, como: “puxar o pé do meu pai” deveria ser “puxar o seu pé”. E também a repetição constante da palavra “então”, comum na linguagem falada.

Texto 3.B.

Na linha 2: Ela ganhava, fácil, fácil, todas as corridas...

Na linha 6: ... a tartaruga, que estava cansada da conversa mole da lebre...

Na linha 8: A lebre rolou no chão de tanto rir.

Nas linhas 12 e 13: ...mas a lebre já estava cantando vantagem de novo...

Nas linhas 16 e 17: ... cada uma ia correr um pedacinho da corrida no lugar dela.

Na linha 18: ... ia correndo na frente, despreocupada...

No exemplo da linha 2, percebemos a construção de um superlativo através da repetição da palavra “fácil”, enquanto que o correto seria através da utilização da palavra “muito”, que ficaria “muito fácil”.

Na linha 12, aparece “cantando vantagem”, expressão muito comum, também denota marca da oralidade.

Nas linhas 16 e 17, aparece a expressão “da corrida no lugar dela”, que poderia ser substituída por: “do trajeto em seu lugar”.

Na linha 18, a utilização da expressão “na frente”, enquanto que o correto seria “à frente”.

REFLEXOS DA ESCRITA NA FALA

Texto 1.A.

Na linha 2 :... em uma manhã seca e árida...

Na linha 5: ... da sua sobrevivência...

Na linha 9: ... gritando em um beco...

Esses termos, utilizados por nossos informantes em suas produções faladas, foram termos corretos que geralmente na fala são substituídos por: em uma (numa), sua (dele), em um (num).

Texto 2. A.: Nas linhas 3 e 4 : ... e ao segurar a tábua...

Na linha 8 :... me chamou prá tirar seu sapato...

Na linha 12: ... havia apenas des/ destroncado...

Na linha 22: ... e após... ele ter saído do hospital...

Na linha 1: ... eu com meu pai trabalhávamos numa construção...

Na linha 3 ... estávamos fazendo a caxaria das vigas...

Na linha 5: ... quando eu olho para trás eu vejo meu pai caindo...

Texto 3.A.

Nas linhas 15 e 16: ... a lebre saiu levantando poeira... deixando a tartaruga para trás...

Na linha 20: ... ele saiu correndo e conseguiu ultrapassá-la...

O que podemos observar é que nossos informantes, nos exemplos grifados, fizeram uso de expressões, de concordâncias e também de tempos verbais corretamente na construção de seus textos falados; essas ocorrências são marcas típicas da modalidade escrita.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não fizemos análise exaustiva das ocorrências, visto nosso objetivo ser somente ilustrar os casos. As hesitações, geralmente, são utilizadas como formas de planejamento do discurso. Em alguns casos, essas hesitações antecedem as repetições. As mais comuns aqui apresentadas são: *éh*, *eh* e *ih*.

Comparando os textos falados com os escritos, podemos notar que não existe igualdade total de conteúdo, porém as histórias são as mesmas; mudam apenas porque diferem no processo de elaboração de uma para outra. Através dessa concepção é que notamos, nesses textos, que a

fala é dinâmica, porque é um processo e necessita de mecanismos que facilitem a sua interação, enquanto que a escrita é estática, pois seus textos já se apresentam prontos, corrigidos, porque são o resultado de uma produção.

Podemos, também, notar que, mesmo conhecendo as duas modalidades, cada informante utilizou a linguagem de maneira particular para produzir seus textos.

Os nossos informantes selecionados demonstraram em seus textos falados um conteúdo maior que nos escritos, enquanto que os demais informantes, mesmo usando os mecanismos de elaboração da fala constantemente, procuraram passar rapidamente suas histórias, ocupando, assim, um espaço menor.

Como traços diferenciadores de uma modalidade para a outra, podemos perceber a própria estrutura que nos aponta o texto escrito, permeado de pontuações típicas, com pontos, vírgulas, parágrafos etc., enquanto que no texto falado, na maioria das vezes, é a pausa que define essas alternâncias ou mudanças de períodos.

Conforme se pôde verificar, nossa análise permitiu constatar que foram utilizados, com grande frequência pelos nossos informantes, vários mecanismos de elaboração da fala em todas as suas produções. Os mais comumente empregados na construção do texto oral foram: as correções, as repetições e as paráfrases.

Também percebemos, durante toda análise do *corpus*, que, mesmo conhecendo a norma padrão, cada informante utilizou, de maneira particular, a linguagem oral e a escrita. Embora houvesse uma preocupação por parte dos mesmos em manter a linguagem dentro dos padrões, acabaram produzindo textos com uma linguagem comum, bastante clara e acessível, utilizando, na fala, construções típicas da escrita e também, na escrita, algumas construções da fala.

Verificamos que em diferentes produções individuais nossos informantes utilizaram a escrita e a fala de formas completamente independentes, cada um à sua maneira. Pudemos perceber isso em todo o *corpus* analisado, onde detectamos uma semelhança de resultados no contexto geral, apontando as diferenças no processo de utilização de cada modalidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAGLIARI, L. C. *Alfabetização e lingüística*. 9. ed., São Paulo : Scipione, 1996.
- CASTILHO, A. T. (org.). *Gramática do português falado*. Vol. 1: A ordem. Campinas : UNICAMP, 1990.
- FÁVERO, L. L. *Coesão e coerência textuais*. São Paulo : Ática, 1991.
- GERALDI, J. W. (org.). *O texto na sala de aula*. Cascavel : ASSOESTE-Educativa, 1984.
- KOCH, Ingedore Villaça. *A interação pela inteligência*. São Paulo : Contexto, 1992.
- . *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo : Contexto, 1997.
- MARCUSCHI, L. A. *Análise da conversação*. 2. ed., São Paulo : Ática, 1991.
- . *Marcadores conversacionais no português brasileiro: formas, posições e funções*. Texto datilografado. Recife/Frinburg, 1987.
- MATENCIO, M. de L. M. *Leitura, produção de textos e a escola*. Campinas : Mercado de Letras/Autores Associados, 1994.
- MOLINA, A. A. *Reflexos da oralidade na escrita e da escrita na fala*. Monografia apresentada à Universidade Estadual de Maringá, 1997.
- PRETI, D. & URBANO, H. (org.). *A linguagem falada culta na cidade de São Paulo*. São Paulo : FAPESP, v. 4, 1990.
- SAUSSURE, F. de. *Curso de lingüística geral*. 20. ed., São Paulo : Cultrix, 1995.
- TERRA, E. *Linguagem, língua e fala*. São Paulo : Scipione, 1997.

**TEORIA DOS PROTÓTIPOS, CATEGORIA E SENTIDO LEXICAL
PRIMEIRA PARTE**

Paulo Henrique Duque (FAA)

RESUMO

Este trabalho aborda o problema da "categorização", ou seja, a forma com a qual organizamos nossa experiência, através da *Teoria dos Protótipos*. Para tanto, tem dois objetivos: primeiro, apresentar uma revisão crítica da evolução dos estudos acerca da *categorização*, desde a abordagem clássica até a da Teoria dos Protótipos e, segundo, estabelecer as diferenças entre dois momentos desta teoria: a *versão padrão*, que vê o protótipo como o exemplar mais idôneo de uma categoria e a *versão ampliada* que, na verdade, não é uma evolução, mas sim uma ruptura, pois abandona a noção de protótipo e adota a de *graus de prototipicidade*.

PALAVRAS-CHAVE: Linguística Cognitiva, Categorização, Teoria dos Protótipos

INTRODUÇÃO

A Linguística Cognitiva surgiu nos finais da década de 70 e princípios da de 80 e se institucionalizou em 1990. Por um lado, foi impulsionada pelo interesse em relação ao fenômeno da significação (já evidenciado pelo movimento da Semântica Gerativa) e, por outro, pela investigação psicolinguística de Eleanor Rosch (Rosch 1978; Rosch & Mervis 1975) sobre o papel fundamental dos protótipos no processo de categorização, com a criação da *International Cognitive Linguistics Association*, da revista *Cognitive Linguistics* (dirigida por Dirk Geeraerts) e da coleção *Cognitive Linguistics Research* (editada por René Dirven e Ronald Langacker e publicada por Mouton de Gruyter). Os representantes principais da Linguística Cognitiva são os norte-americanos (da Califórnia) George Lakoff e Leonard Talmy. Na Europa, no entanto, há importantes trabalhos e centros de investigação, em particular, na Bélgica e na Holanda.

Do ponto de vista da Linguística Cognitiva, a linguagem é meio de conhecimento, em conexão com a experiência humana do mundo. As unidades e estruturas da linguagem são analisadas, não como entidades autônomas, mas como manifestações de capacidades cognitivas gerais da organização conceptual, de princípios de categorização, de mecanismos de processamentos e da experiência cultural, social e individual. São temas de especial interesse da Linguística Cognitiva, os seguintes: os princípios funcionais da organização linguística (iconicidade e

naturalidade), a interface conceptual entre sintaxe e semântica, a base pragmática e ligada à experiência da *linguagem-no-uso*, a relação entre linguagem e pensamento (incluindo questões sobre o relativismo e sobre os universais conceptuais) e as características estruturais da categorização lingüística, tais como a prototipicidade, assunto a ser tratado neste artigo.

A seguir, e depois de um breve histórico acerca dos estudos da categorização, acompanhado de alguns dos conceitos fundamentais, enfocaremos especificamente a Teoria dos Protótipos, analisando as suas duas versões: a padrão e a ampliada.

O MODELO CLÁSSICO DE SIGNIFICADO E CATEGORIZAÇÃO

De acordo com o modelo clássico de categorização, o significado das palavras é baseado numa estrutura de atributos necessários e suficientes para se constituir a essência da entidade ou do conceito com os quais associamos a palavra. Tal modelo nos leva a supor que os falantes se referem às entidades, utilizando determinados nomes, por reconhecerem nelas os atributos essenciais que as definem. Esses atributos pertencem ao significado das categorias, na linguagem. Tal maneira de pensar tem fundamento na filosofia de Aristóteles.

Segundo Aristóteles, a essência é o que faz com que alguma coisa seja o que é, ou seja, é a causa imanente da existência dos entes, a qual os limita e individualiza como tais. Dessa forma, a destruição da essência traz consigo também a destruição dos objetos que a comportam. O significado é, neste sentido, algo prévio ou preexistente às palavras, um assunto metafísico, pois tem relação com o fundamento da realidade, ou seja, com a própria essência. Para efeitos do significado próprio ou fundamental de uma categoria, não importam os atributos acidentais, isto é, aqueles que, estando num ente, pertencem a ele apenas, de maneira incerta, sem afetar a sua essência. Um atributo acidental da categoria *homem* seria, por exemplo, *ser calvo*, ao passo que um atributo essencial seria *ser racional*. Uma definição explica e descreve o significado de uma categoria abastece seu esquema intrínseco, sistemático ou constitutivo (J. Rivano, 1970), ou seja, revela as características gerais e específicas que permitem reconhecer um ente e diferenciá-lo de outros. Assim, por exemplo, podemos dizer que algo é um *peixe* porque conhecemos o significado da palavra *peixe*, o que sugere que conheçamos a essência de *peixe*. Em outras palavras, atribuímos uma entidade a uma categoria P,

examinando se as propriedades dessa entidade coincidem com os traços que definem a essência dessa categoria. Nosso conhecimento desse conjunto de traços caracteriza nosso conhecimento do significado de P.

Além disso, Aristóteles distingue signo lingüístico, mente (alma, razão) e realidade representada pelo signo. A linguagem (dimensão do signo) nos permite expressar, através da definição real ou essencial de suas categorias, a essência dos entes (realidade representada), impressa na alma do homem. Neste sentido, Aristóteles introduz uma concepção cognitiva do conhecimento das categorias. Suas idéias sobre a relação entre a linguagem, o significado e a constituição dos entes, a serviço de uma essência, estabelecem também as primeiras noções do que se conhece como *Teoria Clássica do Significado e da Categorização*.

A *Teoria Clássica do Significado e da Categorização* aceita uma série de suposições básicas. Primeiramente, é certo que as categorias se definem em termos de um conjunto de traços necessários e suficientes. De acordo com isto, um ente pertence a uma categoria determinada se, e somente se, exhibe todos e cada um dos traços que a definem; a falta de algum desses traços significaria a sua exclusão automática da categoria. Outro dos pressupostos da teoria clássica é o de que os traços são binários, ou seja, as coisas possuem ou não possuem um traço, pertencem ou não pertencem a uma categoria. Vale dizer, e aqui temos um terceiro pressuposto de que as categorias têm limites bem definidos, pois dividem o universo da denotação em dois grupos de coisas: as que pertencem e as que não pertencem à categoria. Neste sentido, não é possível haver casos ambíguos. Dessa bipolaridade dos traços se deduz um quarto pressuposto clássico: que todos os membros de uma categoria têm o mesmo status. Ora, se os entes [+] pertencem ou [-] não pertencem a uma categoria, não existem graus de pertinência, isto é, não há entes que sejam membros melhores do que outros. A partir do ponto de vista aristotélico, supõe-se que exista uma correlação perfeita entre os atributos dentro da categoria. Se conhecemos a categoria a que uma coisa pertence, percebemos, com certeza, que alguns de seus atributos, condições necessárias e suficientes (doravante CNS) para a pertinência à categoria (*category membership*), co-ocorrem. Estes pressupostos foram assumidos pela fonologia e pela semântica, cujos traços podem ser considerados como universais e abstratos e, dentro de alguns enfoques, inatos. A semântica estruturalista, por sua vez, não assumiu em sua totalidade tais pressupostos clássicos e aceita, em geral, os cinco primeiros. Isto é válido também para a versão da análise componencial, que se apóia no estruturalismo semântico. Uma

das idéias básicas do estruturalismo, em geral, está relacionada com a concepção da linguagem como um sistema autônomo. A semântica estruturalista admite, por exemplo, que os traços do significado de uma entidade lingüística estão relacionados entre si, sistematicamente, o que permite fazer predições acerca de sua classe denotacional. Esta afirmação está em concordância com o quinto pressuposto da semântica clássica sobre a perfeita correlação dos traços na estrutura de uma categoria.

OS COMPONENTES DO SIGNIFICADO

Dentro da perspectiva estrutural, um dos enfoques a respeito do significado e da análise semântica que se encaixa nos pressupostos da teoria clássica é a Análise Componencial (Lyons, 1979). A aplicação deste tipo de análise, na semântica, tem uma larga história na lingüística, na lógica e na filosofia. Esta modalidade de análise é essencial ao método tradicional de definição por gênero e diferença específica. De acordo com o enfoque componencial, a estrutura do significado de uma categoria (p. ex. VACA) se organiza em termos de traços ou componentes necessários e suficientes (essenciais), compartilhados por todos os seus membros. (p. ex. [fêmea], [adulto], [bovino] etc.). Esses traços distinguem uma categoria das outras, dentro de um mesmo campo semântico (p. ex. TOURO, NOVILHO, BEZERRO). É possível fatorizar esses componentes até chegar aos componentes últimos da análise (p. ex. [animal] [humano] [não-humano]). A categorização, atividade através da qual um sujeito pode reconhecer, incluir e excluir um objeto de dentro de uma classe de entidades e organizar a informação léxico-cultural, é representada em termos de traços essenciais, muitas vezes, de caráter analítico, sob a suposição de que reproduzem as distinções do mundo no qual o sujeito se desenvolve (Lyons, 1979; Leher, 1974). A categorização é uma atividade (mental) manifestada na linguagem, que está relacionada com a comunicação e com a compreensão lingüística. Os sujeitos podem se comunicar à medida que compartilhem as mesmas distinções semânticas e as mesmas concepções do mundo. Nesse caso, categorias são unidades homogêneas, com limites claros e recortados, onde se dá uma perfeita correlação entre os componentes. A decisão acerca da pertinência (inclusão ou exclusão) não deverá ser, de nenhum modo, problemática. Segundo esta perspectiva, então, é possível esperar uma descrição bem completa de uma categoria, com uma enumeração organizada dos componentes semânticos comuns, ou seja, dos traços que todos e cada um dos membros de uma categoria compartilham e que são suficientes para

definir a categoria completamente. Porém, alguns enfoques, dentro da semântica componencial, como a versão transformacional, postulam a possibilidade de estabelecer traços universais, válidos para todas as línguas (Katz, 1967, Lyons, 1979).

No entanto, a realidade concreta impõe limites a este método de análise do significado. O mundo, segundo Taylor (1989), apresenta uma grande variabilidade. As categorias são inumeráveis e expansíveis. Lyons (1979) também vê com desconfiança a pretensão da validade universal de certos componentes e põe em dúvida o grau de validade cognitiva, pelo fato de a interpretação e atribuição dos componentes semânticos se basearem na introspecção ou intuição do lingüista e em seus próprios julgamentos culturais. Contudo, a Análise Componencial, em geral, não pretende dar conta de casos que se distanciam do modelo idealizado de uma categoria estruturada em função de traços semânticos compartilhados, essenciais, necessários e suficientes. Ocorre isto com categorias como MÃE, que o desenvolvimento científico-tecnológico e as mudanças sociais têm feito cada vez mais complicadas, dificultando a decisão da pertinência, que não pode atender às condições clássicas. Assim, nem todas as entidades que os usuários da língua dominam compartilham um mesmo conjunto de traços, a não ser que as analisemos, utilizando modelos diversos ou conjugando modelos (Lakoff, 1987).

Por outro lado, a Análise Componencial não é um método fundado numa teoria semântica de interesse cognitivo. Sua aplicação não responde à pretensão de realizar uma descrição da maneira como os falantes comuns e correntes categorizam entidades no mundo e organizam informação lingüística e metalingüística. A teoria semântica clássica, cujos pressupostos sustentam grande parte da metodologia componencial, não é, como assinala Lakoff (1987), uma teoria de como a mente faz com que o mundo tenha sentido, mas sim, uma teoria acerca de como são as coisas no mundo. De fato, a Análise Componencial do significado tem utilidade etnolingüística e sua aplicação, neste sentido, está sustentada na idéia de que existe uma conexão estrutural entre língua e cultura, de modo que tal análise de componentes esteja orientada a estabelecer os modelos semânticos ideais e fixados culturalmente, opondo-se, como componentes, os aspectos funcionais, assim como também os juízos, pressupostos e pré-juízos sociais dos falantes de uma língua. Estes se consideram secundários, derivados, acidentais, subjetivos, extralingüísticos, extra-sistêmicos, ou seja, não-estruturais. Os componentes semânticos centrais e básicos da categoria MÃE, por exemplo, são estritamente biológicos. Os critérios

de categorização respondem a um modelo genético literal, em que a criação e a nutrição ficam fora e são interessantes apenas como fontes de derivação metafórica (mãe natureza, mãe dos aflitos etc.). Os pressupostos semânticos em que é sustentada a análise componencial limitam assim, não só o tipo de traços e sua forma de organização, mas também a quantidade de modelos ou estruturas categoriais que permitem dar sentido à experiência. A partir do enfoque cognitivo, é possível incluir também outros aspectos na descrição categorial ou estabelecer modelos alternativos que revelem informações importantes acerca da conceituação das categorias.

Frente ao ponto de vista estrutural do significado das categorias da linguagem, a semântica cognitiva adota uma perspectiva mais ampla e flexível acerca do problema. Aceita, por exemplo, que as pessoas entendem o mundo mediante modelos diferentes de categorização e, ainda que algumas entidades possam efetivamente ser compreendidas através de modelos idealizados, permitem incluir, na descrição, além dos traços ideais, outros modelos possíveis de categorização ou partes deles e, assim mesmo, considerar tudo que as pessoas conhecem acerca das categorias (Lakoff, 1987). Isto transforma os modelos idealizados da semântica tradicional – e inclusive os da pragmática formal, em estruturas abertas e sujeitas a variações em sua classe denotacional com um centro cognitivo que observa uma relação de estabilidade e que produz nas pessoas um conhecimento mais ou menos uniforme, que lhes permite controlar e organizar, de alguma maneira, a variedade sem limite da experiência.

Em vez de considerar as categorias como estruturas estáveis e claramente definidas, a Teoria dos Protótipos (doravante TP) as concebe como estruturas de atributos (traços) graduáveis e com limites difusos (*Fuzzy categories, fuzzy features*; Taylor, 1989). Os graus de relevância dos atributos, dentro das categorias correspondem ao fato de que estas se organizam em torno de um centro cognitivo exemplar, dentro do qual as entidades são ordenadas e também incluídas ou excluídas pelos falantes, produzindo o que se conhece como efeitos de protótipo [*Prototype effects*] (Lakoff, 1987; Taylor, 1989). A concepção da estrutura prototípica das categorias lingüísticas, minuciosamente esboçada no parágrafo anterior, tem fundamentos na Psicologia Cognitiva e na filosofia de Wittgenstein, que antecipa as inadequações do enfoque clássico.

AS SEMELHANÇAS DE FAMÍLIA

Em suas investigações filosóficas, Ludwig Wittgenstein (1953) sugere que não devemos buscar o significado, mas sim os usos das palavras e orações, que são tão inumeráveis quanto os jogos:

[...] Há inumeráveis gêneros diferentes de emprego de tudo o que chamamos “signos”, “palavras”, “orações”. E esta multiplicidade não é uma coisa fixa, que acontece de uma vez por todas; mas que novos tipos de linguagem, novos jogos de linguagem nascem e outros envelhecem e se esquecem.

Referindo-se à extensão do significado da palavra ou categoria JOGO, chama nossa atenção o fato de que seus diferentes membros não têm nenhum conjunto de traços em comum, mas não há sequer um traço que a multiplicidade de atividades designadas pela palavra compartilhem e sobre que base se decida que seja um jogo ou que não o seja:

Considere, por exemplo, os processos que chamamos “jogos”. Refiro-me a jogos de tabuleiro, jogos de cartas, jogos de bola, jogos de luta etc. Que há em comum a todos eles? Não diga: Deve haver algo comum a eles ou não os chamaríamos de jogos. Observe se há algo comum a todos eles. Pois se olhar para eles, não verá nada que seja comum a todos, mas perceberá semelhanças, parentescos e, naturalmente, toda uma série de elos. Como foi dito: Não pense, mas sim olhe! [...]. E o resultado deste exame é o seguinte: vemos uma complicada rede de semelhanças que se superpõem e entrecruzam. Semelhanças em grande escala e nos detalhes.

Em lugar de traços comuns, Wittgenstein acredita ver, entre essas múltiplas atividades, uma rede entrecruzada de semelhanças que se denomina *Semelhanças de Família*.

Não posso caracterizar melhor essas semelhanças do que com a expressão “semelhanças de família” [Familienähnlichkeiten], pois é assim como se superpõem e entrecruzam as diversas semelhanças que ocorrem entre os membros de uma família: estatura, cor dos olhos, andar, temperamento etc. Assim, podemos dizer: *os jogos* compõem uma família.

Há atributos que, tipicamente, associamos com a categoria. Alguns membros apresentam alguns destes atributos, mas não há nenhum que possa ser compartilhado com todos os outros. Inclusive, pode haver membros que não apresentem nenhum atributo em comum com os demais e, por outro lado, os atributos podem ser incluídos em mais de uma categoria, já que os atributos (*semelhanças de família*) não são ‘exclusivos’. Dessa forma, os limites das categorias são difusos:

E é assim como empregamos de fato a palavra jogo. Pois de que modo está fechado o conceito de jogo? Que é ainda um jogo e o que não é? Pode-se indicar um limite? Não se pode traçar um, pois não há nenhum limite. (porém

isso nunca nos incomoda quando usamos a palavra jogo).

Pode-se dizer que o conceito de jogo é um conceito de limites apagados.

A NOÇÃO DE EXEMPLAR PROTOTÍPICO

Se a estrutura das categorias consiste em um conjunto de semelhanças de família e não em traços mínimos essenciais compartilhados e se, como ocorre muitas vezes, as categorias tendem a fundir-se em outras (possuem limites difusos, apagados), o conhecimento de uma categoria não implica que possamos estabelecer, com completa certeza e unanimidade, que membros pertençam ou não a ela. Por isso, a teoria clássica do significado não serve para demonstrar a classe denotacional das categorias, mesmo porque novos membros nascem, enquanto outros envelhecem e morrem. Se as categorias são estruturas difusas e de uma grande variabilidade denotacional, como as aprendemos? Segundo Wittgenstein, isto não ocorre pela aprendizagem de traços abstratos e essenciais, supostamente comuns a todos os membros, mas sim mediante um adestramento sobre a base de exemplares:

Como explicaríamos a alguém o que é um jogo? Acredito que, se descobríssemos um novo jogo, poderíamos acrescentar a descrição: isto, e coisas semelhantes, se chama jogo.

Wittgenstein, fiel ao seu pensamento, não desenvolveu sistematicamente as idéias de *semelhança familiar* e de ensinamentos mediante exemplares. Foram outros que conectaram tais noções com resultados experimentais, dando forma a uma perspectiva semântica alternativa à teoria clássica. As idéias e a certeza de Wittgenstein de que a teoria clássica do significado (e da categorização) é inadequada para prever a classe denotacional das palavras, foram confirmadas empiricamente nos estudos que se originaram na Psicologia Cognitiva, o que favoreceu o surgimento de uma perspectiva mais versátil para o estudo da estrutura das categorias e que poderia cobrir os casos para os quais a semântica clássica, de fundamento aristotélico, resultava inadequada. Trata-se da Semântica Cognitiva.

A TEORIA DOS PROTÓTIPOS

As considerações tecidas mais acima a respeito do caráter difuso e da estrutura, em termos de atributos e semelhanças familiares das categorias lingüísticas, têm validade dentro do enfoque cognitivista. Em con-

traste com o modelo clássico, a Teoria dos Protótipos postula que as categorias não são estruturas homogêneas. De acordo com evidência experimental (Labov, 1973; Rosh, 1973 e 1975; Kempton, 1981 e Taylor, 1989), as categorias exibem melhor uma estrutura prototípica, ou seja, há bons e maus exemplos. Os membros mais representativos, ou seja, aqueles que os falantes primeiro evocam ao escutar ou ver o nome de uma categoria são os membros centrais ou prototípicos (melhores exemplos), em torno dos quais, os demais se organizam. Por exemplo, “caderno” é um membro prototípico da categoria MATERIAL ESCOLAR.

Dado o caráter difuso [*fuzzy*] das categorias, sua aprendizagem e compreensão sobre a base dos protótipos (membros mais centrais das categorias de nível básico) tem utilidade prática, visto que permite aos falantes manter suas categorias o mais distintas possível, fazendo-as assim mais informativas (Taylor, 1989).

Para se distinguir do enfoque clássico da categorização e do significado, a semântica dos protótipos re-empregou a noção de traço ou componente pela de atributo. Enquanto os traços se caracterizam por ser binários e, em consequência, por ter o mesmo status analítico, os atributos têm efeito. A existência de membros mais representativos implica que existem atributos mais centrais (prototípicos) que outros.

A idéia de categorias de protótipos se apóia também em evidência experimental. Uma investigação pioneira, que serviu de argumento, não só para a noção de protótipo, mas também para a lingüística cognitiva em geral, é o estudo das cores básicas (Berlin & Kay, *Basic Color Terms*, 1969 e Taylor, 1989). Os resultados contradizem a hipótese estruturalista da arbitrariedade das categorias lingüísticas, assim como a concepção de sua organização em traços essenciais. Segundo o estruturalismo e o enfoque de componentes de significado, a realidade é um *continuum* indiferenciado que a linguagem divide arbitrariamente em unidades discretas. As categorias não têm, então, um fundamento objetivo, com uma base na realidade. A terminologia da cor deveria ser idealmente apta para demonstrar esta idéia, já que cada linguagem divide o contínuo da cor de maneira diversa. O estudo de Berlin e Kay, em 1969, revela, contudo, algo diferente. Embora seja certo que as línguas apresentem uma grande variedade de termos de cor, a evidência experimental assinala que existe um inventário universal de onze cores focais (termos de nível básico), de base cognitivo-perceptual. Assim, contrariamente à visão estruturalista, a divisão e organização do continuum da cor em categorias não se constitui em termos de unidades discretas, mas sim em torno de entidades focais

(mais centrais, mais estáveis). Cada categoria de cor tem uma cor focal, um exemplar central primário, de cuja generalização depende a classe de denotação completa da categoria e cuja existência está determinada por fatores biológicos (o olho humano), cognitivos e, inclusive, ambientais. Assim, as categorias de cor têm centro e periferia e seus membros, em consequência, não têm todos o mesmo *status* (existem roxos melhores, verdes melhores, amarelos melhores etc.), além disso, os exemplares focais permanecem constantes dentro da categoria, independente da quantidade de termos de cor, ou seja, independentemente do fato de estarem ou não lexicalizadas, na língua, outras cores. As categorias de cor não formam, portanto, um sistema no sentido saussuriano (Taylor, 1989).

A Teoria dos Protótipos é, de certo modo, uma generalização das conclusões acerca da categorização da cor. Os protótipos são considerados tipos de categorias focais. Embora não se possa sustentar que todas as categorias têm, como as de cor, uma base biológica, pode-se sustentar, em geral, que as categorias se estruturam em torno de um centro cognitivo, seja perceptivo ou conceptual, até que os falantes julguem e meçam sua classe denotacional e aplicação. As entidades e os atributos, dentro de uma categoria, se ordenam com diferenças de graus a partir da projeção desses focos cognitivos. Os membros mais distantes do centro serão casos limites que podem, inclusive, fazer parte de outras categorias.

A Teoria dos Protótipos introduz, assim, uma metodologia alternativa de análise e apresentação da estrutura do significado. Uma descrição categorial deve considerar, como fonte dos atributos a incluir, tanto os bons e os maus exemplos, quanto os membros marginais (de pertinência duvidosa). Com esta informação é possível construir o mapa categorial, que deve apresentar os atributos em ordem de representatividade. Os dados necessários para desenhar o mapa de uma categoria se obtêm do falante, como resultado de diversas tarefas experimentais e rejeitam as taxonomias científicas, porque não constituem uma representação adequada do modo como as pessoas organizam e entendem a realidade. O enfoque é cognitivo, não só porque apela à competência lexical e pragmática do usuário de uma língua, mas particularmente, porque parte do pressuposto de que a organização da categoria na mente do falante, em torno de exemplos representativos, determina seu rendimento nas tarefas experimentais, assim como a compreensão lingüística e o modo em que estrutura sua experiência na vida cotidiana. Um mapa categorial acompanha e representa a descrição prototípica de uma categoria.

(CONTINUA NO PRÓXIMO NÚMERO)

CAJUNS: AMERICANOS A CONTRAGOSTO

Afrânio Garcia (UERJ)

INTRODUÇÃO

Há alguns anos, assistindo a um filme na Globo, cujo título original em inglês é “*Southern Comfort*”, um excelente filme de ação (e também de reflexão), causou-nos muito espanto descobrir que havia índios americanos que falavam francês. Esse fato, até então desconhecido, como deve ser para a maioria de vocês, despertou-nos uma imensa curiosidade por saber um pouco mais sobre esses índios. Com o tempo, descobrimos que não havia apenas índios americanos que falavam francês, mas que eles eram apenas parte de uma cultura francófona paralela rica e vigorosa, ainda hoje existente nos Estados Unidos: a cultura “*cajun*”.

Por considerar que um fato lingüístico e cultural deste vulto e importância não poderia deixar de vir a público, resolvemos apresentar esta comunicação, como uma forma de contribuir para a evolução dos estudos de lingüística e de língua francesa, ressaltando, porém, que nosso trabalho não chega a abordar o assunto com a profundidade que ele comporta, visto não sermos professores de francês nem especialistas em língua francesa ou nas culturas francesa e americana. Limitamo-nos a apontar o caminho para futuras investigações!

HISTÓRIA DA CULTURA CAJUN

No começo do século XVII, colonos da França ocidental, em sua maioria fazendeiros e pescadores, chegaram à região do Canadá conhecida hoje como Nova Escócia e fundaram uma colônia batizada de *Acádia*. Devido à rivalidade entre a França e a Inglaterra pelo domínio da América do Norte, os ingleses ganham o controle da região em 1713. Os *acadianos* declaram sua neutralidade, mas os ingleses exigem lealdade e invadem o Forte Beauséjour em 1755, capturando 300 conscritos *acadianos*. A partir daí, sua sorte foi selada. Considerados traidores pelos ingleses, os *acadianos* passam a ser perseguidos. Até o ano de 1763, quando a guerra entre a França e a Inglaterra terminou, dos cerca de quinze mil *acadianos* existentes, dez mil foram capturados, ou deportados, ou tiveram que fugir para escapar de destino semelhante.

Muitos vieram para a Louisiana, então parte do território francês chamado Nova França; outros, que haviam sido embarcados pelos ingle-

ses para as 13 Colônias, foram hostilizados por seus habitantes e tiveram que fugir para a França ou para as possessões francesas na América, sendo que alguns, menos afortunados, foram embarcados como prisioneiros de guerra para a Inglaterra.

Em 1762, a Espanha ganhou a posse da Louisiana e, desejosa de aumentar sua população com colonizadores que se opusessem aos seus vizinhos que falavam inglês, não só suportou a presença de cerca de dois mil acadianos no território, como enviou sete navios para a França, buscar mais cerca de mil e seiscentos acadianos para se estabelecer na Louisiana.

Numa tentativa de reconstruir seu primitivo modo de vida, os *acadianos* retiraram-se para o isolamento em áreas inóspitas, como os pântanos e planícies despovoadas da Bacia de Atchafalaya, onde mantiveram sua cultura *francófona* virtualmente intacta, resistindo a qualquer assimilação pela cultura americana. Essa cultura francesa que eles exibiram fez com que seus vizinhos passassem a chamá-los de “*cadien*”, forma simplificada do francês “*acadien*”, mais tarde adaptada para o inglês “*cajun*”.

Somente a partir de 1950, a cultura *cajun* passa a sofrer um processo de aculturação, incorporando-se um pouco mais à cultura americana. Os três fatores mais decisivos para essa mudança foram: a demanda por óleo e gás, a qual trouxe inúmeros empregos em companhias americanas para os *cajuns*; novas estradas cortando a nação, que praticamente acabaram com o isolamento em que os *cajuns* viviam; e a Segunda Guerra Mundial, que jogou milhares de jovens *cajuns* no mundo exterior. Mesmo assim, até hoje, existem jovens e velhos *cajuns* que só se comunicam em seu *francês arcaico*, ignorando totalmente o idioma inglês e a cultura americana.

AS VARIANTES LINGÜÍSTICAS DO CAJUN

Embora muitos lingüistas insistam em distinguir o crioulo *cajun* do que eles chamam de “crioulo francês da Louisiana” ou “broken French”, assim como do “francês napoleônico” (um crioulo que sofreu muito pouca evolução, parecendo um francês muito antigo), o certo é que todas essas variantes ocorrem no território sul da Louisiana, na área de maior ou menor influência *cajun*, o que nos leva a considerá-los não como crioulos independentes, mas como diferentes evoluções do crioulo

cajun. Na verdade, a língua *cajun* terá três vertentes distintas, de acordo com a situação por que passaram os descendentes dos colonizadores franceses através dos tempos.

Conforme a cultura *cajun* francófona se isolava, cada vez mais, da cultura americana anglófona circundante, ela ia se tornando cada vez mais conservadora e imóvel, visto que qualquer evolução ou mudança levaria forçosamente à adoção ou da língua inglesa ou de padrões típicos da língua inglesa. Assim sendo, o crioulo *cajun* passa a ser uma *koiné* no sentido mais estrito da palavra, uma língua padrão que não só era aceita por todos, como tornava todos os que não a falavam não só inaceitáveis, como excluídos da sociedade *cajun*, visto não ostentarem este emblema maior de sua opção político-cultural. Mas a população *cajun* era muito pouco numerosa para poder sobreviver em completo isolamento. Desse modo, os *cajuns* do sudoeste da Louisiana são forçados a procurar contato com outras populações para relações comerciais e pessoais. Como sua exclusão da sociedade anglófona os empobrecera, os *cajuns* procuraram estabelecer contato com outras populações francófonas e, como não tinham posses, suas relações eram, em sua maioria, com populações igualmente pobres, como os escravos, os índios, os camponeses.

Em primeiro lugar, os *cajuns* passaram a se relacionar com as outras culturas francesas da América, estabelecendo contatos com os franceses das Antilhas, da Martinica e do Haiti, bem como com os escravos que falavam francês (ou um crioulo francês), oriundos dessas regiões, muitos dos quais vinham dar no sudeste da Louisiana. São os *creoles*, que irão dar um sabor especial à vida e a cultura da cidade de Nova Orleans. Embora essa cultura *creole* possua alguns traços próprios, distintos dos traços da cultura *cajun*, será a existência da cultura *cajun* que lhe servirá de amparo e contraponto, com as duas culturas exercendo influências recíprocas. Com a adoção da língua inglesa pela população de Nova Orleans, os focos de resistência dessa cultura *creole* só se mantêm porque já se incorporaram a uma cultura francófona maior, a cultura *cajun*.

Em segundo lugar, temos a situação dos índios. Como é de conhecimento geral, os europeus que tratavam melhor os indígenas da América do Norte, que estavam menos interessados em explorá-los e mais respeitavam seu modo de ser e viver, o que os tornava mais estimados pelos silvícolas, eram os franceses. Quando os ingleses tomaram os territórios dos índios americanos, expulsando os franceses, era natural que os indígenas resistissem a aprender a língua desse novo dominador, tão pior do

que os antigos, e optassem por manter bilingüismo entre o francês e a língua de sua tribo. Esse bilingüismo, no entanto, só se sustentará pela possibilidade de os índios se comunicarem em francês (ou num crioulo francês) com seus vizinhos *cajuns*, incorporando-se, de forma cada vez mais acentuada, à cultura de seus vizinhos.

Como resultado dessas vertentes, temos, agora, na Louisiana, a seguinte situação lingüística:

a) uma população anglófona no norte, com pouco ou nenhum vestígio do passado francês na sua língua ou na sua cultura;

b) uma população anglófona afrancesada e um tanto africanizada na região de Nova Orleans, falando um inglês entremeado, em maior ou menor grau, de vocábulos franceses (por exemplo, praticamente todos os habitantes dessa região empregam ou são capazes de entender o francês “Bonne chance!” no lugar do inglês “Good luck!”);

c) uma população monolíngüe, predominantemente branca, que só fala o crioulo *cajun*, nos pântanos, florestas e planícies do sudoeste da Louisiana;

d) uma população indígena bilíngüe, que fala idiomas nativos e o crioulo *cajun*, nos pântanos e florestas do sudoeste da Louisiana.

Atualmente, houve um ligeiro acréscimo na influência francesa na região de Nova Orleans, devido ao aumento da popularidade da música e da cultura *cajun*; por outro lado, aumentou muito o número de *cajuns* que falam inglês, quer como primeira, quer como segunda língua (mais de 50%), mas a cultura *cajun* persiste, vigorosa como nunca, com um número expressivo de crianças *cajuns* falando ativamente no crioulo *cajun* com outras crianças e com a família.

CARACTERÍSTICAS CULTURAIS DOS CAJUNS

As principais características culturais dos cajuns que os diferenciam do restante da população americana, além da língua, são a música, a culinária e a postura festiva diante da vida. Há pouco tempo, a cultura *cajun* esteve ameaçada de ser absorvida pela cultura *country*, mas a recente popularidade alcançada por *chefs de cuisine cajuns*, como Paul Prudhomme e John Folse, e por músicos *cajuns*, como o cantor D. L. Menard, o acordeonista Iry Lejeune e o saxofonista Richard Landry criaram um *or-*

gulho de ser cajun que revitalizou enormemente a cultura cajun.

A música cajun é chamada *zydeco*, tendo por base um violino e um acordeão. É uma música alegre, dançante, que faz lembrar, por um lado, as canções mais ritmadas dos *chansonniers* franceses, como Maurice Chevalier; por outro lado, a música *western* das danças de quadrilha americanas.

A culinária cajun tem como pratos típicos o *gumbo* (um tipo de ensopado de quiabo), a *jambalaya* (camarão com molho picante), a *carne de jacaré*, o *peixe enegrecido* (peixe frito a ponto de ficar enegrecido por fora) e vários tipos de *lingüiça*, sendo que o *camarão* é usado como símbolo tanto do estado de Louisiana quanto da cultura cajun.

A postura festiva diante da vida pode ser demonstrada pelo fato de que praticamente não se vê nenhuma reunião dos *cajuns* em que não haja comida, bebida e dança. A cultura cajun tem algo de carnavalesco, sendo muito apegada a fantasias, enfeites e folguedos. Não é de se admirar, portanto, que o mais típico e mais importante *carnaval* dos Estados Unidos seja o *Mardi Gras* (reparem no nome francês) de Nova Orleans, uma mistura da tradição cajun com a tradição *creole*.

Uma quarta característica cultural cajun, em grande parte devida ao seu contato com a cultura *creole*, é o *misticismo*, a *feitiçaria*, a *medicina alternativa*, oriunda das crendices dos negros africanos (do Haiti, das Antilhas, da costa sudeste) em contato com a superstição própria dos habitantes da zona rural.

FONTES DE PESQUISA DOS CAJUNS

Para quem quiser aprofundar seus conhecimentos da língua e da cultura *cajuns*, existem mais de 400.000 páginas na Internet sobre o assunto. Existem também inúmeras gravações de música cajun disponíveis no mercado internacional e alguns livros de culinária cajun (Jeff Smith, o apresentador do *Frugal Gourmet*, dedicou recentemente um programa à culinária cajun, inclusive ensinando como preparar o *peixe enegrecido*).

Existem ainda vários filmes que procuram retratar os *cajuns* e seu estilo de vida. Além do filme “*Southern Comfort*”, já mencionado, podemos citar os seguintes: “*Coração Satânico*”, que mostra especialmente a parte do misticismo da cultura cajun; “*Sem Destino*”, que mostra o *Mardi Gras* de Nova Orleans; e “*Tudo pela Vida*”, um retrato soberbo

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

das terras e do modo de vida dos *cajuns*.

Por último, a revista *National Geographic*, vol. 178, nº 4, de outubro de 1990, apresenta um excelente artigo intitulado “The Cajuns: still loving life” (p. 40-65), que serviu de base para grande parte deste artigo.

TRADIÇÃO RENOVADA

Vito Manzolillo (UFRJ)

ELIA, Sílvio et al (org.). *Na ponta da língua*, vol. 1. Rio de Janeiro : Linceu Literário Português / Lucerna, 1998.

MELO, Gladstone Chaves de et al (org.). *Na ponta da língua*, vol. 2. Rio de Janeiro : Linceu Literário Português / Lucerna, 2000.

Autores como Sílvio Elia, Evanildo Bechara, Gladstone Chaves de Melo, Horácio Rolim de Freitas, Antonio Houaiss e Eugenio Coseriu são velhos conhecidos de todo estudante de Letras. Respeitados pela enorme contribuição prestada aos estudos gramaticais, lingüísticos e filológicos, todos eles e alguns outros se encontram agora reunidos em duas publicações recentemente lançadas pelo Linceu Literário Português em conjunto com a editora Lucerna. Como os consultórios gramaticais do passado, as referidas obras abordam tópicos lingüísticos de variados tipos, procurando sempre esclarecer dúvidas e aprofundar questões.

Inicialmente, os artigos que compõem as coletâneas apareceram no semanário *O mundo português*, voltado principalmente para a comunidade lusa do Rio de Janeiro. A reunião dos textos em livro propiciará que um número muito maior de leitores seja atingido.

Os temas tratados são de natureza bastante diversificada: formação de palavras, concordância, empréstimo, reforma ortográfica, classes de palavras, regência, emprego da crase, semântica, ampliação lexical, linguagem jornalística, português do Brasil, etimologia, acentuação, fonética e fonologia, estilística, enfim, de tudo um pouco.

No texto de abertura do primeiro volume (“Imexível: uma injustiça a ser reparada”), originalmente publicado em maio de 1990, Evanildo Bechara comenta “um caso recente de linguagem que tem dado margem a críticas e comentários de ‘entendidos’ em coisas do idioma: é a palavra *imexível*, empregada por um integrante do novo Governo brasileiro” (p.1).

Já Sílvio Elia, em artigo intitulado “Na onda do galicismo” (v. 1, p. 14-7), discorre acerca de influências estrangeiras sofridas pelo português ao longo de sua história.

No segundo volume (p. 61-76), o leitor vai encontrar uma série de seis artigos escritos por Evanildo Bechara, nos quais a linguagem dos escritores modernistas é analisada.

Em um deles, o emprego do verbo *ter* com sentido existencial é comentado.

Vitorioso o uso de *ter* na língua falada espontânea, tentaram os modernistas transplantá-lo para a língua culta, debaixo da responsabilidade da língua do narrador. Antes dos modernistas, tal emprego do verbo *ter* como traço idiomático de personagem não constituía a novidade entre nós, ao lado de outros fatos lingüísticos que os escritores deixavam consignados em suas páginas (“A língua dos modernistas: revolução ou tradição – 6 (conclusão)”, p.75).

Ainda no volume 2, Eugenio Coseriu escreve sobre as especificidades da língua literária (“A língua literária”, p.79-82). O texto assim começa:

Na lingüística atual considera-se com freqüência só a língua falada “primária” (espontânea ou “usual”) como “natural” e livre, ao tempo que a língua exemplar (ou “língua padrão”) e a forma literária desta se consideram como “artificiais” e “impostas”. Por conseguinte, considera-se também só a gramática descritiva “objetivista” como realmente científica e a gramática normativa como expressão sem fundamento científico duma atitude antiliberal e dogmática. Trata-se de erros e confusões teóricas que procedem da concepção positivista vulgar da linguagem e da lingüística. Na realidade e, portanto, na boa teoria, a língua literária representa no grau mais alto a dimensão deôntica (o “dever ser”) da língua; e a gramática normativa é a manifestação metalingüística explícita desta dimensão.

Os seis artigos dedicados à linguagem jornalística a cargo de Sílvio Elia são outro destaque do segundo volume.

Devido à ampla variedade do material e também à competência indiscutível dos autores envolvidos na empreitada, sem dúvida alguma, a coleção *Na ponta da língua* não terá dificuldade em satisfazer os leitores.

ATLAS LINGÜÍSTICO DO PARANÁ

José Pereira da Silva (UERJ)

AGUILERA, Vanderci de Andrade. *Atlas lingüístico do Paraná.* [Curitiba : Imprensa Oficial do Paraná, 1994], 411 p. ilustradas.

AGUILERA, Vanderci de Andrade. *Atlas lingüístico do Paraná: apresentação.* [Londrina : UEL, 1996], 10 + 167 p.

Londrina e o Paraná devem se orgulhar do *Atlas Lingüístico* que lhe proporcionou a “dinâmica” professora Vanderci de Andrade Aguilera como resultado das pesquisas elaboradas para sua tese de doutorado na UNESP, defendida em 1990, e publicado como o quinto atlas lingüístico brasileiro.

Contribuição das mais significativas para a dialetologia e geografia lingüística da língua portuguesa, com a piedosa descrição e classificação sugerida Gaston Paris, o *Atlas Lingüístico do Paraná* nos garante o registro de numerosas formas dialetais que a velocidade da comunicação eletrônica põe em risco nas pequenas comunidades interioranas do País.

Pode ser que, dentro de alguns anos, enquanto a **lũa** ou **luma** brilha no céu, cortado pelo **caminho de Adão e Eva**, e às vezes, riscado de fora a fora pelos **fuzilo** em noites de **tromenta** e **carmario**, ameaçadas pelos pesados **burcão**, não mais vejamos o nosso caboclo, contemplativo e solitário, esperando pela **mãe-de-ouro** para realizar seu sonho de uma vida digna e mais humana. Pode ser que não venha assustar as suas noites a ameaça do **lobisome** na sexta de **coresma** e a perseguição dos eternos condenados **boitatá** se **pechando** no ar entre as copas dos pinheiros.

Pode ser que o **cuitelinho** deixe de sobrevoar as flores dos campos que se estão extinguindo pela irresponsabilidade e ganância do homem; pode ser que o **rico** e o **loro** venham a ser um só; ou nenhum; pode ser que o gavião **carancho**, o **pinhé**, o **caracará**, o **penacho** e o **quiriquiri** venham a ser apenas uma ilustração de enciclopédias; pode ser também que o **cambau**, o **manguá**, o **chacho**, o **sarilho** e o **rolete** não sobrevivam à força da tecnologia; e talvez, igualmente, se sepultem como coisas do passado o **come queto** ou **pé-de-cachorro**, a **pipa** ou **pandorga**, o **pinhé** ou a **gangorra**, a **surjoa** ou a **sistente**, a **curica** e a **jojoca**.

(AGUILERA, 1994, p. 9)

Depois de localizar cartograficamente o Paraná no Brasil e indicar as suas micro-regiões, mostrou os pontos lingüísticos que, segundo Nas-

centes, deveriam ser pesquisados naquele Estado, assim como os que foram estudados na elaboração do ALPR, os nomes dos municípios e respectivas populações em 1960 e 1980, assim como a identificação das entrevistadoras em cada um deles.

Foram elaboradas 162 cartas lexicais, 19 cartas isolexicais e 10 cartas isofônicas (no verso das quais são acrescentadas notas explicativas suficientemente concisas e claras), além de 6 cartas anexas com a indicação do progresso do povoamento do Paraná nos séculos XVII, XVI e XVIII, XVII a XIX, entre 1900 e 1920, entre 1900 e 1940 e entre 1900 e 1960. No total, são 203 cartas coloridas (6 + 191 + 6), no formato de 31 cm por 42 cm e em excelente qualidade técnica.

Quanto às notas explicativas que Vanderci registrou no verso de cada carta lingüística, deixa claro:

Os objetivos da redação das notas são: apresentar o vocábulo-tema e suas variantes dentro do contexto fônico e frasal no registro dos informantes; documentar as crendices, superstições, simpatias e outros costumes populares que ainda sobrevivem na memória de alguns; esclarecer dados omitidos e/ou dados registrados na carta; e, sobretudo, apresentar dados que possam suscitar interesse para estudos de natureza etnográfica, morfossintática, lexicográfica e folclórica, entre outros.

(AGUILERA, 1996, p. 166)

Como a publicação das cartas, feita pela Imprensa Oficial do Paraná, não pôde conter a apresentação metodológica (constituída do esboço da história da colonização paranaense, de uma descrição minuciosa dos sessenta e cinco pontos lingüísticos investigados, da caracterização – por localidade – dos cento e trinta informantes, questionário lingüístico, notação fonética e a descrição da apresentação das cartas), a Profa. Vanderci insistiu até conseguir o apoio da Editora da Universidade Estadual de Londrina, que publicou esse não tão pequeno volume complementar do *Atlas Lingüístico do Paraná* (177 p. em A5) que esclarece quase todas as dúvidas que os professores e pesquisadores possam ter relativamente a seu trabalho e à forma de apresentação final que tomou.

A Professora Vanderci de Andrade Aguilera tem prazer em atender a todos que a procuram para falar sobre o seu trabalho de dialetologia e geografia lingüística no Paraná pelos telefones (43) 371-4102 ou 348-0149 e recebe correspondência na Rua Capitão Vicente Januzzi, 62 – D. Ático – 86061011 – Londrina – PR e no endereço eletrônico aguilera@cercontel.com.br.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Apesar de haver numerosos projetos de atlas lingüísticos municipais, estaduais e regionais em adiantado andamento por esse Brasil afora e estarem prontos diversos outros, poucos têm sido editados por causa do preço que fica uma publicação dessa natureza. Entre esses, é de se considerar o *Esboço de um Atlas Lingüístico de Londrina*, de Vanderci de Andrade Aguilera; o *Atlas Lingüístico do Estado de São Paulo*, de Pedro Caruso; o *Atlas Lingüístico do Estado do Acre*, de Luísa Galvão Lessa; o *Atlas Lingüístico do Estado do Ceará*, de José Rogério Fontenelle Bessa e outros; o *Atlas Lingüístico-Etnográfico da Região Sul*, de Walter Koch e outros; o *Atlas Lingüístico-Etnográfico do Rio Grande do Sul*, de M. Klassmann e outros; o *Atlas Etmolingüístico dos Pescadores do Estado do Rio de Janeiro*, de Maria Emília Barcellos da Silva e outros; o *Atlas Toponímico do Estado de São Paulo*, elaborado pelos docentes de Toponímia da área de Línguas Indígenas do Departamento de Letras da USP; o *Atlas Lingüístico de Mato Grosso do Sul*, de Albana Xavier Nogueira e Valdomiro Vallezi, conforme nos informa Sílvia Figueiredo Brandão em *A Geografia Lingüística no Brasil*, da série Princípios, da Editora Ática.

SOLETRAS

José Pereira da Silva (UERJ)

SILVA, José Pereira da (ed.). *Soletras: Revista do Departamento de Letras / Faculdade de Formação de Professores, Ano I, nº 01. São Gonçalo (RJ) : UERJ, jan./jun. 2001, 167 p.*

SILVA, José Pereira da (ed.). *Soletras: Revista do Departamento de Letras / Faculdade de Formação de Professores, Ano I, nº 02. São Gonçalo (RJ) : UERJ, jul./dez. 2001, 152 p.*

O Departamento de Letras da Faculdade de Formação de Professores (*Campus* de São Gonçalo da UERJ) acaba de lançar o segundo número de sua revista semestral, que passa a ser o seu órgão oficial de comunicação acadêmico-científica, com mais quinze artigos, admitindo-se alguma tolerância em relação à formatação dos artigos, que deveriam ter sempre de seis a doze páginas.

Além da versão impressa (**ISSN 1519-7777**), a SOLETRAS tem uma versão virtual, na página do Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos (www.filologia.org.br/soletras), e uma versão digital, como parte integrante do *Almanaque CiFEFiL* (**ISSN 1676-3262**).

Nesses dois números, a **SOLETRAS** publicou trabalhos dos seguintes professores: Afrânio da Silva Garcia, Ana Maria Dal Zott Mokva, Armando Gens, Eliana Yunes, Eliane Borges Berutti, Fábio Bonfim Duarte, Fátima Helena Azevedo de Oliveira, Fernando Monteiro de Barros, Iza Quelhas, Janice Cravo Piccoli, Jorge da Silva, José Heronides Andrade de Moura, Márcia Reiko Takao, Maria Alice Aguiar, Maria Aparecida Rodrigues Fontes, Maria Lília Simões de Oliveira, Maria Lúcia Fabrício de Andrade, Paulo de Tarso Galembeck, Regina Michelli, Rosane Marins de Menezes, Ruy Magalhães de Araujo, Sandra Bernardo, Sílvia Miranda Boaventura, Suely do Espírito Santo, Vanise Gomes de Medeiros, Vera Lúcia Teixeira da Silva, Victoria Wilson e Vito César de Oliveira Manzolillo.

Para se ter uma idéia sucinta do que nesses dois números se publicou, segue-se uma listagem alfabética dos títulos dos artigos:

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

1. A epêntese do fonema /i/ nas flexões verbais;
2. A infância do visconde de Taunay no tempo do Império...
3. A língua portuguesa na África lusófona: uma proposta de ensino através da literatura;
4. A metáfora como leitura na obra de Bartolomeu Campos Queirós;
5. A paráfrase em aulas para os ensinos médio e superior;
6. A rubra escrita do corpo *São Bernardo*, de Graciliano Ramos;
7. A tradição da crítica libertária e as concepções ideológicas hegemônicas;
8. Acerca da dinamicidade lexical;
9. Adaptação ou adulteração? Notas sobre o romance *Mar Morto*
10. As personagens femininas e a ironia de Eça de Queirós;
11. Comentários ao emprego da crase;
12. De corpo e alma: a poesia mística de Adélia Prado;
13. Episódio e evento na organização tópica da conversa informal
14. Fábulas de outono: uma leitura de *Cortejo em Abril*, de Zulmira Tavares;
15. Gêneros e tipos: uma aproximação;
16. Introdução ao pragmatismo lingüístico;
17. O comportamento sintático das conjunções causais/explicativas;
18. O despertar da Bela Adormecida em *O Barão*, de Branquinho da Fonseca;
19. O erotismo acima de tudo em Antônio Cícero;
20. O mentalismo, o empirismo e o funcionalismo nos estudos da linguagem;
21. O silenciar de Eros e Psique em *Mago e Madalena*, de Miguel Torga;
22. Os “ditos políticos” nas máximas de Grice: uma análise;
23. Os passados no ensino de português para estrangeiros;
24. Parceiros da noite: gays e vampiros na literatura;
25. *Pomosexuals*: a literatura pós-moderna das minorias sexuais;
26. Reclamação: uma questão de afeto e interação;
27. Retratos de fadas e bruxas;
28. Semântica histórica;
29. Verbos designativos no português;
30. Vozes de África.

INSTRUÇÕES EDITORIAIS

1. A *Revista Philologus* do Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos (CiFEFiL) tem por finalidade básica a publicação de trabalhos nas áreas de Filologia e Linguística. Devem os mesmos, de preferência, pertencer a autores filiados ao CiFEFiL.
2. Os artigos, que forem apresentados, podem ser inéditos ou não e de responsabilidade do(s) autor(es), sendo seus originais apreciados e avaliados pela Equipe de Apoio Editorial;
3. Cada trabalho apresentado ao CiFEFiL deve seguir estas normas:
 - 3.1. Os originais devem ser digitados em Word para Windows;
 - 3.2. Configuração da página: A-5 (148 X 210 mm) e margens de 25 mm;
 - 3.3. Fonte Times New Roman, tamanho 10 para o texto e tamanho 8 para citações e notas;
 - 3.4. Parágrafo justificado com espaçamento simples;
 - 3.5. Recuo de 1 cm para a entrada de parágrafo;
 - 3.6. Mínimo de 05 e máximo de 20 folhas;
 - 3.7. As notas devem ser resumidas e colocadas no pé de cada página;
 - 3.8. A bibliografia deve ser colocada ao final do texto, se o(s) autor(es) julgar(em) importante sua inclusão como parte informativa da temática global do artigo;
 - 3.9. Os artigos devem ser precedidos de um resumo de, no máximo 300 palavras, com indicação de três palavras-chaves e, **se possível**, sem gráficos, sem figuras e sem caracteres especiais.
4. Os artigos devem ser enviados por e-mail ou em disquete (**com cópia impressa**) até o primeiro mês do quadrimestre de sua pretendida publicação

À
REVISTA PHILOLOGUS
A/C de José Pereira da Silva
Rua Visconde de Niterói, 512/97
20.943-000 – Rio de Janeiro – RJ

Outras informações podem ser adquiridas pelo endereço eletrônico perreira@uerj.br, pelo telefone (0XX21) 2569-0276, ou através da home page www.filologia.org.br.