

**LITERATURA E ORALIDADE:
MARCAS DO TEXTO FALADO
EM *CORPORA* POÉTICO-LITERÁRIOS
SOB A ÓTICA DA CIÊNCIA LINGÜÍSTICA**

Gil Roberto Costa Negreiros
gilrobertonegreiros@yahoo.com.br

RESUMO

A adoção do texto literário como *corpus* de pesquisa é assunto muito recorrente nas discussões da Lingüística. Isso se deve, dentre outros, ao fato de autores literário-poéticos quase sempre empregarem a língua do cotidiano, especificamente a modalidade falada, em suas obras. Dentro dessa perspectiva, temos, neste trabalho, dois objetivos. Primeiramente, busca-se demonstrar a posição, a respeito da presença da oralidade em *corpora* literários, de alguns teóricos clássicos da Lingüística. Em seguida, propõe-se expor como o texto literário se aproveita da oralidade no processo de criação de uma “autenticidade do real”, relativo ao enunciador poético. Para a realização da análise, adotaremos trechos de poemas retirados da obra de Carlos Drummond de Andrade e de Manuel Bandeira, investigados a partir dos conceitos teóricos da Análise da Conversação. Os recursos orais que serão investigados neste trabalho, além de criarem maior expressividade nos textos escritos, tornam-se elementos fundamentais do processo discursivo, já que são fatores de proximidade entre enunciador e co-enunciador.

Palavras-chave:

Oralidade e Literatura, Drummond e Bandeira, Análise da Conversação

INTRODUÇÃO

Nossos objetivos neste trabalho são dois: em primeiro lugar, pretendemos demonstrar o posicionamento, a respeito da presença da oralidade em *corpora* literários, de alguns teóricos clássicos da Lingüística. Em segundo lugar, buscaremos investigar a relação da oralidade com as obras poéticas de Manuel Bandeira e de Carlos Drummond de Andrade, examinando a presença do oral em *corpora* baseados na obra dos poetas.

Desta forma, este artigo se baseia em dois tipos de pesquisa. Na primeira parte do trabalho, realizamos uma pesquisa bibliográfica, a partir de leituras de alguns nomes da Lingüística, pertencentes a

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Lingüísticos

diversas linhas dessa ciência. Tivemos, nessas diversas leituras, apenas um propósito: buscar informações sobre a posição de alguns lingüistas a respeito da presença da oralidade em textos literários escritos.

Em um segundo momento, adotamos a pesquisa em *corpus* específico, buscando investigar possíveis marcas de oralidade na poesia de Bandeira e de Drummond.

Para tanto, nesta segunda parte, usamos, como apoio para análise, pressupostos teóricos da Análise da Conversação, sob o enfoque que pressupõe as orientações pragmáticas.

Há que se deixar claro desde o início que, ao propormos pesquisar a influência da oralidade na poesia, não queremos afirmar que o texto poético seja um texto oral. Apenas tentaremos demonstrar que algumas marcas orais podem estar presentes no decorrer da obra dos poetas, contribuindo, assim, para uma maior aproximação dos poemas com o fenômeno da oralidade.

Também não se busca, aqui, realizar um trabalho nos moldes da teoria literária. A vertente científica escolhida é a lingüística e é nela que nos ateremos, quase sempre, quando buscarmos um embasamento necessário para as análises.

LITERATURA E ORALIDADE– VISÕES GERAIS

Vários são os pesquisadores que se preocuparam com a relação entre língua literária e língua oral. Como já foi dito anteriormente, pretendemos apresentar algumas posições, pertencentes a alguns autores, as quais são consideradas relevantes para a pesquisa em pauta.

Vale lembrar que, para cada pensador aqui apresentado, há uma nomenclatura específica para os dois fenômenos lingüísticos. O que importa é ressaltar que a língua literária é aquela ligada às produções artísticas literárias, indistintamente dos gêneros textuais literários ou da forma do texto em análise. Já a língua oral se encontra no campo do uso lingüístico diário, nas diversas situações pragmáticas em que os falantes podem-se encontrar.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Lingüísticos

Dessa forma, não se segue, neste item do trabalho, uma linha teórica fixa. O que interessa, aqui, é abrir uma discussão acerca da proximidade do tema “língua literária e língua oral”. Baseamo-nos, deste modo, em autores pertencentes a linhas diferentes, os quais se preocuparam com a temática em questão. Assim, a investigação do tema, nesta parte da pesquisa, possui um caráter *lato sensu*, haja vista os muitos autores e as várias linhas teóricas que abordaremos a seguir.

Benveniste (1989), discutindo os pressupostos referentes ao sentido e à forma da linguagem, apresenta seu campo de análise, afirmando que este é composto pela “linguagem dita ordinária”, que se contrapõe à “linguagem poética”, que, por seu turno, possui suas próprias leis. Entretanto, o autor deixa claro que todas as abordagens feitas a respeito da linguagem ordinária podem ser aplicadas à linguagem poética:

Nosso domínio será a linguagem dita ordinária, a linguagem comum, com exclusão expressa da linguagem poética, que tem suas próprias leis e suas funções. A tarefa, concordarão, é ainda assim já bastante ampla. Mas tudo o que se pode esclarecer no estudo da linguagem ordinária será de proveito, diretamente ou não, para a compreensão da linguagem poética também. (Benveniste, 1989, p. 221-2)

Já Jakobson (1969), ao iniciar seu estudo sobre Lingüística e Poética, em que apresenta as considerações sobre as funções da linguagem, deixa claro que a Poética pode ser encarada como parte integrante da Lingüística, uma vez que esta última é a ciência global da estrutura verbal. Deste modo, torna-se normal a Lingüística abordar todo universo discursivo, em todas as suas vertentes. Jakobson postula que “é de se esperar que a Lingüística explore todos os problemas possíveis de relação entre discurso e o ‘universo do discurso’: o que, deste universo, é verbalizado por um determinado discurso e de que maneira.” (1969, p. 120)

Segundo o pesquisador, é corrente, nos meios acadêmicos, uma posição de divergência entre Lingüística e Poética e, mais precisamente, entre a estrutura da poesia e outros tipos de estrutura verbal. Contudo, tal posicionamento é errôneo pelo fato de haver uma correspondência entre os fenômenos lingüísticos e literários:

Afirma-se que estas [as diversas modalidades do fenômeno lingüístico] se opõem, mercê de sua natureza “casual”, não intencional, à natu-

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

reza “não casual”, intencional, da linguagem poética. De fato, qualquer conduta verbal tem uma finalidade, mas os objetivos variam e a conformidade dos meios utilizados com o efeito visado é um problema que preocupa permanentemente os investigadores das diversas espécies de comunicação verbal. Existe íntima correspondência, muito mais íntima do que supõe os críticos, entre o problema dos fenômenos linguísticos a se expandirem no tempo e no espaço e a difusão espacial e temporal dos modelos literários. (1969, p. 120)

Sapir também trata do tema das relações entre língua e literatura. O autor postula que a intuição do artista é elaborada por meio da experiência humana generalizada, ou seja, de sua experiência de falante, marcada pelo sentimento e pelo pensamento. A seleção cognitivo-sentimental é individual, o que faz com que as relações de pensamento não tenham roupagem linguística específica e que os ritmos sejam livres e independentes dos ritmos tradicionais da língua do artista, na sua primeira manifestação. (cf. 1980, p. 176)

A língua, por sua vez, é considerada por Sapir como sendo uma “arte coletiva de expressão”. Na língua, ocultam-se vários fatores estéticos que não são partilhados inteiramente em comum com qualquer outra língua.¹³

Assim, Sapir afirma que o artista pode utilizar-se dos recursos naturais de sua fala, além do aspecto criativo que transpassa sua arte. Todavia, fica notório que o pesquisador considera que tal uso não é criação do artista, mas é um “empréstimo” feito pela língua à obra de arte:

É lícito ao artista utilizar-se dos recursos estéticos naturais da sua fala. Deve sentir-se feliz em ter uma palheta rica em cores, um trampolim favorável. Mas não se levem a seu crédito os bons achados que decorrem da própria língua. Cumpre-nos dar por admitida a presença da língua com toda a sua flexibilidade ou rigidez, e ver a obra do artista em relação a ela. (1980, p. 177)

Sapir (1980, p. 179) também assevera que a literatura depende da língua, o que pode ser comprovado pelo aspecto prosódico do texto poético: “Provavelmente, nada ilustra melhor a dependência

¹³ Há em Sapir, segundo Joaquim Matoso Câmara Jr. (1980), uma convergência espontânea com o pensamento de Saussure, o que se pode notar quando aquele trata do binômio língua como “arte coletiva” e a individualidade linguística presente em cada usuário, fato que se aproxima das posições deste.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

formal da literatura em relação à língua do que o aspecto prosódico da poesia.” A língua assim, para Sapir, define a individualidade do artista.

Em estudo realizado sobre a língua literária, Maingueneau (2006) relata que, a partir do Séc. XIX, caía em desgraça a vertente literária que acreditava na existência de um código literário especializado. Assim, aflorava uma nova estética, que acreditava que o “estilo” não era um registro de língua, mas uma expressão individual absoluta. Tal concepção chega ao ápice no início do Séc. XX, época em que “a relação do escritor com a língua deve ser singular, alheia às convenções; cada escritor define soberanamente por meio de *seu* estilo o que há de literário numa língua” (Maingueneau, 2006, p. 200)

O escritor, ao fazer uso da língua, não é mais considerado um locutor modelo, vinculado ao “bom uso” do vernáculo, mas um hábil conhecedor dos recursos linguísticos oferecidos pelo idioma.

Preti (2000), ao buscar pesquisar, sob a ótica da Sociolinguística, a presença de marcas orais em diálogos literários, postula que a literatura é um processo estético. Contudo, o texto literário, tanto em prosa quanto em poesia, pode ser construído tendo em vista as diversas nuances da realidade linguística que o autor busca representar na obra.

O mesmo tema volta à discussão em Preti (2004). Neste último trabalho, o pesquisador afirma que, uma vez que o texto literário é uma manifestação escrita, há um processo de planejamento que, teoricamente, poderia afastar-se da dinâmica da língua comum, sobretudo da língua oral. Entretanto, sendo os objetivos do escritor de natureza estética, não há limites na escolha de variantes linguísticas. Assim, os usos da língua comum na literatura podem ser estratégias do escritor, objetivando criar no texto de ficção uma proximidade maior com a realidade (cf. Preti, 2004, p. 120).

Da mesma forma que Preti (2000, 2004), Urbano (2000) ratifica que, sendo uma recriação da realidade, a obra literária pode apresentar qualquer modalidade linguística, porém sempre considerando os aspectos estético e artístico do escritor.

O autor também salienta que a linguagem, dentro de um texto literário, pode ser criada e recriada parcialmente, dentro dos objeti-

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

vos estéticos do autor. A língua literária torna-se artificial, mesmo quando se vê próxima de um modelo natural. Há necessariamente um condicionamento à língua escrita, pois o texto literário se realiza na mídia escrita. Depois, há que se levar em conta o planejamento literário, terminando com a estilização da linguagem.

Nesta parte do trabalho, em todos os autores apresentados, representantes de diversas linhas teóricas da Linguística, notam-se, implicitamente ou não, a possibilidade de uma investigação científica dos fatos linguísticos concernentes ao texto literário.

Observam-se, também, posições teóricas convergentes acerca da possível influência da língua comum nesses *corpora*. O caráter estético presente nas obras literárias não é, assim, um impedimento a certos usos linguísticos, como influências de uma dada variedade oral ou regional.

Em suma, neste artigo, adotamos a posição segundo a qual a língua literária possui, antes de tudo, um caráter estético. Isso não impede, contudo, que se considere que a língua literária – ou, nas palavras de Granger, o uso literário – seja composta por “outras línguas”. É possível afirmar, assim, que a artificialidade estética da língua literária pode ser composta pela naturalidade da língua comum.

LITERATURA E ORALIDADE: MARCAS DO TEXTO FALADO EM BANDEIRA E DRUMMOND

A correção como recurso oral

Várias pesquisas vinculadas à Análise da Conversação postulam que o texto escrito, em tese, é reconstruído com o apagamento das marcas de reelaboração: “revê-se o que se escreveu, volta-se atrás, apagam-se os erros, escondem-se as hesitações, evitam-se as repetições.” (Barros, 2003, p. 155)

Por um lado, o texto escrito, teoricamente, não deixa marcas no processo de planejamento, apresentando-se como um todo coeso, pronto, com frases mais densas e sintaticamente mais complexas. O texto oral, por outro lado, mostra marcas linguísticas evidentes de seu planejamento, de que resultam frases mais fragmentadas sintaticamente. (cf. Rodrigues, 2003)

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

A formulação do texto oral, por seu turno, está intimamente ligada à interação. Assim, deixam-se marcas no texto que devem ser interpretadas pelo interlocutor. Isso faz com que a produção do texto falado seja *ação* e *interação*. Segundo Hilgert, “a compreensão nunca se realiza na perspectiva de um dos interlocutores. É preciso que a ação de ambos convirja para que ela ocorra.” (1989, p. 147)

Koch e Oesterreicher, ao tratarem do tema da formulação no texto oral, afirmam:

Em todas as línguas existem procedimentos e elementos que permitem introduzir no interior do discurso o próprio processo de formulação tão logo surgem dificuldades de formulação. (Koch e Oesterreicher *apud* Fávero, Andrade e Aquino, 2002, p. 365)

A correção, assim, é um desses procedimentos de formulação, que desempenha papel considerável entre os processos de construção do texto. Corrigir é, segundo Fávero, Andrade e Aquino, “produzir um enunciado lingüístico (enunciado-reformulador – ER) que reformula um anterior (enunciado-fonte – EF), considerado “errado” aos olhos de um dos interlocutores; a correção é, assim, um claro processo de formulação retrospectiva. (2002, p. 362-3)

Há uma forte tendência do uso de correções no texto falado, uma vez que, muitas vezes, o falante busca reconstruir sua fala, tendo em vista objetivos interacionais e informacionais. Além disso, ao ser empregada a correção, o enunciador garante a manutenção de sua auto-imagem, fato que faz desse recurso oral um dos mais usados na interação face-a-face. (cf. Fávero, Andrade e Aquino, 1999, p. 74).

A correção na literatura: marcas do oral no escrito

A correção é uma marca da reelaboração do texto oral facilmente percebida, uma vez que o planejamento e a produção da língua falada são concomitantes. Já o texto escrito, por seu turno, justamente pela não-simultaneidade do ato de planejar com o de produzir, é apresentado sem tais marcas de reelaboração.

Contudo, tais tendências são colocadas de lado quando se observam alguns textos poéticos de Manuel Bandeira e Carlos Drum-

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

mond de Andrade. Possivelmente tentando criar uma “ilusão do oral”, os poetas usam, na voz de seu enunciador¹⁴, certas marcas que podem levar a “situações lingüísticas orais”.

Selecionamos oito poemas (quatro de cada poeta), a fim de analisarmos a presença da oralidade na poesia. Da obra de Bandeira, analisam-se os poemas “Maísa”, “Saudação a Vinícius de Moraes”, “Nova poética” e “Itaperuna”. Da obra de Drummond, aproveitam-se trechos dos seguintes poemas: “Indicações”, “Morte no Avião”, “Selo de Minas” e “Sabará”.¹⁵

No poema “Maísa”, há dois excertos que podem ser destacados:

MAÍSA

Os olhos de Maísa são dois não sei quê dois não sei como diga dois
Oceanos Não-Pacíficos (*Estrela da Tarde*) (p. 257)

Nesse exemplo, a dinâmica oral é clara. A falta de pontuação que nos conduz à idéia de hesitação, as expressões populares “dois não sei quê”, “dois não sei como diga” também criam certa ilusão da oralidade. Na realidade, as duas expressões são substituídas pela definição clara dos olhos de Maísa: “dois oceanos não-pacíficos”.

Essa é a Maísa da televisão
A Maísa que canta
A outra eu não conheço não
Não conheço de todo
Mas mando um beijo para ela. (*Estrela da Tarde*) (p. 258)

Já nesse outro trecho do mesmo poema, há uma retificação do enunciado-fonte. Primeiramente, o enunciador nega conhecer a Maísa que canta. Essa negativa é reforçada pela duplicação do “não”, recurso também oral. Em seguida, contudo, reformulando o texto, o enunciador nos diz que “não conhece de todo”. Há, assim, uma correção com o objetivo de precisar o enunciado.

SAUDAÇÃO A VINÍCIUS DE MORAES

¹⁴ Usa-se, aqui, *enunciador* para designar o sujeito que pratica a ação lingüística. No caso das teorias literárias, poderíamos considerar a expressão como equivalente a “*eu-lírico*”.

¹⁵ Os poemas foram retirados de Bandeira (1998) e Andrade (1985), ambas obras completas dos autores. Entre parênteses, os livros a que cada poema pertence.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Hoje que o sei,
Te gritarei
Num poema bem,
Bem, não! no mais
Pantafuço
Que já compus (*Mafuá do Malungo*) (p. 330)

A respeito do texto oral, Marcuschi postula que “é muito comum o uso do marcador *não* para refazer algum aspecto do dito, seja lexical ou semântico” (2000, p. 31). Em “Saudação a Vinícius de Moraes” ocorre o mesmo fenômeno. A forte ruptura ocasionada pela expressão “bem não!” é o início do enunciado-reformulador “no mais / Pantafuço / Que já compus.”

NOVA POÉTICA

Vai um sujeito.
Sai um sujeito de casa com a roupa de brim branco [...]

(Belo Belo) (p. 205)

A reformulação verbal em “Nova poética” também é observada. Neste trecho, além da correção marcada pela substituição do verbo “ir” pelo “sair”, o uso verbal presente em “vai um sujeito” demonstra uma proximidade com a coloquialidade linguística brasileira, uma vez que tal construção é típica do português falado no Brasil, em situações cotidianas.

Já em “Itaperuna”, a correção ocorre em forma de uma saliente parentética, recurso também comum na oralidade:

ITAPERUNA

Único município que não aderiu
Porque era republicano antes da República!
Ora essa eu agora me esqueci que não sou republicano
Ponhamos Itaperuna exceção republicana.
[...]
Itaperuna exceção republicana (*Mafuá do Malungo*) (p. 312)

O texto “Itaperuna” apresenta, a princípio, marcas orais baseadas no princípio da correção. Ao afirmar que Itaperuna já era republicana antes da Proclamação da República, o enunciador faz uso do recurso da parentética, que funciona como enunciado da correção. Jubran, em sua análise sobre as parentéticas no texto oral, afirma que “os fatos parentéticos podem aparecer sob a forma de frases comple-

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

xas, cujas orações podem ser meramente justapostas [...], ou ligadas por elos sintáticos [...] e por marcadores discursivos”. (2006, p. 322)

É justamente o que ocorre no trecho:

Ora essa eu agora me esqueci que não sou republicano
Ponhamos Itaperuna exceção republicana.

O enunciador introduz a parentética – formada por frases complexas – por meio do marcador discursivo “ora essa”, que abre o parêntese, por meio do qual ocorre uma marca explícita da correção, usada por meio da expressão “ponhamos Itaperuna exceção republicana”.

Logo em seguida, o novo termo é confirmado no discurso poético. Itaperuna, que anteriormente foi considerada republicana, é agora “exceção republicana”.

Some-se a isso a construção do comentário, iniciado pelo termo discursivo “ora essa” e escrito sem a presença de vírgulas, o que traz uma aceleração na velocidade de elocução ao trecho, além de um suposto rebaixamento da tessitura. Essa rapidez rítmica dá, ao texto poético, a ilusão dos comentários orais, que são realizados quase sempre dessa forma. A proximidade com o texto oral é evidente, haja vista que as parentéticas orais têm essas características. Segundo Jubran, a tessitura baixa, em conjunto com o aumento da velocidade, no texto oral, cria um contraste entre o parêntese e seu contexto, fato que indica a diferença estatutária entre o enunciado parentético e o enunciado tópico.

Entretanto, é com relação à função da parentética no trecho de “Itaperuna” que a oralidade mais se evidencia. As parentéticas cujas funções se referem à elaboração tópica estão intimamente ligadas ao texto oral, pois evidenciam o planejamento *on line* do texto. Logo, em textos escritos prototípicos, não há, em tese, a ocorrência de tais recursos, pelo fato de esses textos serem planejados em momentos anteriores a sua efetivação discursiva.

No poema “Itaperuna”, contudo, há a ocorrência de uma parentética com a função de elaboração tópica, mais precisamente com a função de correção. Jubran afirma que a função correção é aquela que cancela a informação apresentada anteriormente. Não há uma particularização do enunciado contextual, mas sim uma anulação, o

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

que denuncia o caráter reelaborativo da correção, que ocorre por meio da parentética.

Com relação aos poemas de Drummond, podemos encontrar o mesmo recurso oral.

INDICAÇÕES

A mão passa
na aspereza. O verniz que se foi. Não. É a árvore
que regressa. A estrada voltando. Minas que esprieta,
e espera, longamente espera tua volta sem som.

(*A Rosa do Povo*) (p. 211)

No poema “Indicações”, o marcador *não* abre a correção logo em seguida ao termo matriz. Esse *não*, escrito em frase nominal de forma enfática, dá ao texto o ritmo comum da correção. A expressão “o verniz que se foi” é substituída pelo trecho “é a árvore que regressa”.

IV – SELO DE MINAS

EVOCACÃO MARIANA

Do padre cansado o murmúrio reza
subia às tábuas do forro,
batia no púlpito seco,
entranhava-se na onda, minúscula e forte, de incenso,

perdia-se.
Não, não se perdia...
Desatava-se do coro a música deliciosa (*Claro Enigma*) (273)

Já em “Selo de Minas”, o espaço entre o termo matriz e a correção é representado pela mudança de estrofe. Mais uma vez o marcador *não* se faz presente, refazendo, segundo as palavras de Marcuschi (2000), “algum aspecto do dito” anterior.

MORTE NO AVIÃO

Vamos morrer, já não é apenas
meu fim particular e limitado,
somos vinte a ser destruídos,
morreremos vinte,
vinte nos espatifaremos, é agora.

Ou quase. Primeiro a morte particular,
restrita, silenciosa do indivíduo. (*A Rosa do Povo*) (176)

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Da mesma maneira, em “Morte no avião”, a opinião do enunciador é especificada com a correção, que substitui a expressão *é agora* (que tem um caráter de certeza), pela expressão “quase”, que traz ao enunciado a idéia de possibilidade.

Outros tipos de correção, além daqueles caracterizados por problemas prospectivos (pausas) e por marcadores de correção (como o uso do *não* em textos anteriores), são aqueles que não empregam tais recursos. Essas correções são consideradas correções atenuadas, pois podem se aproximar da paráfrase e com ela se confundir. Do mesmo modo, visam a precisar as opiniões e sentimentos do falante (cf. Barros, 2003). Assim, o trecho retirado do poema “Sabará” pode ser considerado um caso de correção atenuada, uma vez que o enunciador, logo após enunciar a expressão *só as igrejas*, que, sintaticamente, é o início de uma oração, se autocorrige e inicia a oração novamente, contudo substituindo a primeira expressão por “torres pontudas das igrejas”:

II – SABARÁ

Só as igrejas
só as torres pontudas das igrejas
não brincam de esconder. (*Alguma Poesia*) (09)

Fica claro que, no nível de produção dos textos poéticos aqui analisados, os autores usam estratégias da língua falada, a fim de manter a interação com seu suposto interlocutor. Desse modo, aspectos da língua falada se fazem presentes no texto escrito, uma vez que os autores tinham, como em qualquer texto escrito, a possibilidade de extrair todas as marcas de reformulação. Entretanto, nos casos aqui analisados, esses procedimentos tornam-se recursos intencionais da poética drummondiana e bandeiriana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De maneira restrita, pode-se afirmar que Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade aproveitaram-se dos recursos comuns da língua oral na produção de seus poemas.

A partir dos apontamentos feitos pelos teóricos na primeira parte do trabalho e levando-se em conta a percepção indutiva dada

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

pela análise dos poemas de Drummond e Bandeira, pode-se supor que a presença da oralidade em textos escritos literários é verídica.

Assim, o caráter estético da literatura não se configura como um índice normativo. Pelo contrário, o artista não “tem limites” em suas escolhas. Para atingir o grau de expressividade desejado em seu poema, o autor pode empregar qualquer uso lingüístico para que seu objetivo seja alcançado.

Repetições, correções, cortes e anacolutos, expressões populares, diálogos orais: todas essas marcas, comuns e originais no texto oral, podem ocorrer no texto literário.

Talvez tenha sido essa percepção de liberdade poética (principalmente no quesito das escolhas lingüísticas) que tenha norteado Drummond, no livro *As Impurezas do Branco*. Nos versos de “Confissão”, o poeta “confessa” as inúmeras certezas que tem frente ao mundo e, de forma mais precisa, frente à linguagem. Ele nos diz, em tom de convicção:

É certo que me repito
é certo que me refuto
e que, decidido, hesito
no entra-e-sai de um minuto
[...]

É tudo certo e prescrito
em nebuloso estatuto.
O homem, chamar-lhe mito
Não passa de anacoluto. (*As impurezas do Branco*, p. 450)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião*: 19 livros de poesia. 2ª ed. v. 1. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. São Paulo: Círculo do Livro, 1998.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Procedimentos de reformulação: a correção. In: PRETI, Dino (org.). *Análise de textos orais*. São Paulo: Humanitas, 2003, p. 129-156 (Projetos Paralelos, v. 1).

BENVENISTE, Émile. *Problemas de lingüística geral II*. Campinas:

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Pontes, 1989.

CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. Um século de estudos linguísticos nos Estados Unidos da América (1860-1960). **In:** SAPIR, Edward. *A linguagem: introdução ao estudo da fala*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

FÁVERO, Leonor Lopes, ANDRADE, Maria Lúcia da Cunha V. de Oliveira & AQUINO, Zilda Gaspar Oliveira de. Estratégias de construção do texto falado: a correção. **In:** KATO, Mary A. *Gramática do português falado: convergências*. 2ª ed. Campinas: Unicamp, 2002, vol. 5, p. 359-366.

———. A correção no texto falado: tipos, funções e marcas. **In:** NEVES, Maria Helena de Moura. *Gramática do português falado: novos estudos*. 2ª ed. Campinas: Unicamp, 1999, vol. 7, p. 53-76.

GRANGER, Gilles-Gaston. *Filosofia do estilo*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

HILGERT, José Gaston. *A paráfrase – um procedimento de constituição do diálogo*. São Paulo. Tese (Doutorado) – Departamento de Letras – Filologia e Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo, 1989.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1969.

JUBRAN, Clélia C. Abreu Spinard. Parentetização. **In:** JUBRAN, Clélia Cândida Abreu Spinardi & KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Gramática do português culto falado no Brasil*. Campinas: Unicamp, 2006, p. 301-358.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Análise da conversação*. 5ª ed. São Paulo: Ática, 2000.

PRETI, Dino. *Estudos de língua oral e escrita*. Rio de Janeiro: Luccerna, 2004.

———. *Sociolinguística: os níveis da fala*. 9ª ed. São Paulo: Edusp, 2000.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Lingüísticos

RODRIGUES, Ângela C. Souza. Língua Falada e língua escrita. **In:** PRETI, Dino (org.). *Análise de textos orais*. 6ª ed. São Paulo: Humanitas, 2003, p. 13-32 (Projetos Paralelos, v. 1).

SAPIR, Edward. *A linguagem: introdução ao estudo da fala*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

URBANO, Hudinilson. *Oralidade na literatura: (o caso Rubem Fonseca)*. São Paulo: Cortez, 2000.