

ISSN 1519-7778



**Revista do Departamento de Letras  
Faculdade de Formação de Professores  
Ano 6, n° 12, jul./dez.2006**

**São Gonçalo (RJ)  
UERJ  
2006**

DEPARTAMENTO DE LETRAS

ISSN 1519-7778

# SOLETRAS

Revista do Departamento de Letras  
Faculdade de Formação de Professores  
Ano 6, n° 12, jul./dez.2006



São Gonçalo (RJ)  
2006

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES  
FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
COORDENAÇÃO DE PUBLICAÇÕES

**Reitor**

*Nival Nunes de Almeida*

---

**Vice-Reitor**

*Ronaldo Martins Lauria*

---

**Sub-Reitora de Graduação**

*Raquel Marques Villardi*

---

**Sub-Reitora de Pós-Graduação e Pesquisa**

*Albanita Viana de Oliveira*

---

**Sub-Reitora de Extensão e Cultura**

*Maria Georgina Muniz Washington*

---

**Diretora do Centro de Educação e Humanidades**

*Maricélia Bispo*

---

**Diretor da Faculdade de Formação de Professores**

*Glauber Almeida de Lemos*

---

**Vice-Diretor da Faculdade de Formação de Professores**

*Marcos Antonio Campos Couto*

---

**Chefe do Departamento de Letras**

*José Mário Botelho*

---

**Sub-Chefe do Departamento de Letras**

*Leonardo Pinto Mendes*

---

**Coordenador de Publicações do Departamento de Letras**

*José Pereira da Silva*

---

**Editor da SOLETRAS: Revista do Departamento de Letras**

*José Pereira da Silva*

---

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

### EXPEDIENTE

SOLETRAS é um periódico semestral do Departamento de Letras da Faculdade de Formação de Professores da UERJ destinado a veicular sua produção de conhecimentos e reflexões científicas, estando aberto a contribuições de pesquisadores de outras universidades no terceiro milênio.

Os artigos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores.

#### **Edição e Diagramação Projeto de Capa**

José Pereira da Silva  
Sílvia Avelar Silva

#### **CONSELHO EDITORIAL**

Prof. Dr. Afrânio da S. Garcia  
Prof. Dr. Flavio García  
Prof. Dra. Geysa Silva  
Prof. Dr. Maria Alice Aguiar  
Prof. Dr. José Carlos Barcellos  
Prof. Dra. M<sup>a</sup> Emília B. da Silva  
Prof. Dr. Ruy M. de Araujo  
Prof. Dra. Vera L. T. da Silva

#### **CONSELHO CONSULTIVO**

Prof. Dr. Armando Gens  
Prof. Dra. Cilene da C. Pereira  
Prof. Dra. Iza Quelhas  
Prof. Dra. Joana L. Muylaert  
Prof. Dra. Lênia M. Mongelli  
Prof. Dr. Ricardo S. Cavaliere  
Prof. Dra. Sílvia M. Boaventura  
Prof. Dra. Victoria Wilson

### DISTRIBUIÇÃO

A SOLETRAS é distribuída às Bibliotecas Públicas e Faculdades ou Institutos de Letras que o solicitarem, através do pagamento das despesas postais ou de intercâmbio (aceita-se intercâmbio com periódicos das áreas de Lingüística e Letras).

Os pedidos devem ser feitos à SOLETRAS – Rua Francisco Portela, 794 – Paraíso – 24435-000 – São Gonçalo – RJ.

Telefax: (21) 2605-7412 e (21) 2569-0276  
Endereço eletrônico: [pereira@filologia.org.br](mailto:pereira@filologia.org.br)

**SOLETRAS VIRTUAL**  
[www.filologia.org.br/soletras](http://www.filologia.org.br/soletras)

SUMÁRIO

0. APRESENTAÇÃO – <i>José Pereira da Silva</i> .....	05
1. A LITERATURA E A ESTÉTICA LITERÁRIA NA ERA DA “INDÚSTRIA CULTURAL”: UMA LEITURA DE <i>BUDAPESTE</i> , DE CHICO BUARQUE – <i>Ilma da Silva Rebello</i> .....	7
2. APRENDER INGLÊS PARA NÃO PERDER O BONDE DA HISTÓRIA – <i>Maria Cristina Damianovic</i> .....	20
3. ATÉ AO FIM DO MUNDO D’ESTE VIVER AQUI NESTE PAPEL DESCRIPTO DE ANTÔNIO LOBO ANTUNES – <i>Maria de Lourdes Soares</i> .....	32
4. A RELAÇÃO DENOTAÇÃO–CONOTAÇÃO: UMA QUESTÃO DE PLURISIGNIFICAÇÃO IMANENTE – <i>José Mario Botelho</i> .....	38
5. ABSURDO E LINGUAGEM EM A NÁUSEA - <i>Reinério Luiz Moreira Simões</i> .....	53
6. EPISÓDIOS DA HISTÓRIA DE PORTUGAL N’OS LUSÍADAS – <i>Maria Paula Lamas</i> .....	64
7. NOMINALIZAÇÃO, MEMÓRIA DISCURSIVA E ARGUMENTAÇÃO - <i>Hilda de Oliveira Olímpio</i> .....	76
8. O CONHECIMENTO LINGÜÍSTICO NO PROCESSO DE AVALIAÇÃO TEXTUAL – <i>Alex Swander</i> .....	88
9. O ENSINO DA LÍNGUA PORTUGUESA NA ESCOLA: O TRABALHO COM TEXTOS - <i>Alexandre Henrique Delpech</i> .....	96
10. O PRONOME <i>NENHUM</i> E A DUPLA NEGAÇÃO PORTUGUESA: UMA TRAJETÓRIA DE GRAMATICALIZAÇÃO? - <i>Adriana dos Santos Souza</i> e <i>Maria Regina Pante</i> .....	105
11. OS RISOS EM APARÍCIO TORELLY, O BARÃO DE ITARARÉ – <i>Mary Stela Surdi</i> .....	116
12. RUBEM FONSECA E IRMÃOS CAMPOS: REFLEXÕES SOBRE LEITURA E TRADUÇÃO - <i>Luciana de Mesquita Silva</i> .....	128
13. SOBRE REALIDADES E REALISMOS EM GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: ALGUNS CONTRAPONTOSS DISSONANTES – <i>Maria Aparecida da Silva</i> .	140
14. INSTRUÇÕES EDITORIAIS .....	155

## APRESENTAÇÃO

Temos a satisfação de apresentar-lhes o número 12 da *SOLETRAS*: Revista do Departamento de Letras da Faculdade de Formação de Professores da UERJ, logo no início deste segundo semestre de 2006, visto que desde o primeiro semestre já dispúnhamos de colaborações suficientes para produzir esta edição, tendo sido todos os artigos submetidos previamente a todos os docentes do Departamento, antes de serem enviados ao Conselho Editorial.

Este número sai com treze artigos, escritos pelos seguintes autores, relacionados em ordem alfabética e com indicação das páginas em que estão seus trabalhos: Adriana dos Santos Souza (105-115), Alex Swander (88-95), Alexandre Henrique Delpech (96-104), Hilda de Oliveira Olímpio (76-87), Ilma da Silva Rebello (7-19), José Mario Botelho (38-52), Luciana de Mesquita Silva (128-139), Maria Aparecida da Silva (140-154), Maria Cristina Damianovic (20-31), Maria de Lourdes Soares (32-37), Maria Paula Lamas (64-75), Maria Regina Pante (105-115), Mary Stela Surdi (116-127) e Reinério Luiz Moreira Simões (53-63).

Já no mês de março deste ano, tivemos a satisfação de ver que dezessete artigos publicados na *SOLETRAS* foram visitados mais de mil vezes no mês de março de 2006, entre os quais quatro de Afrânio Garcia, dois de Ruy Magalhães de Araújo e um de Sandra Bernardo, William Eduardo da Silva, Mabel Pessoa Spindola, Jorge da Silva e Vera Lucia T. da Silva, Fábio Bonfim Duarte, Joana Darc O. Canônico, Suely do Espírito Santo, Rogério da Costa Neves, Armando Gens, José Mario Botelho e Mara Lucia Fabrício de Andrade.

Atingiram mais de duas mil visitas naquele mês os artigos: “RETRATOS DE FADAS E BRUXAS” de Armando Gens e “O PORTUGUÊS DO BRASIL: QUESTÕES DE SUBSTRATO, SUPERSTRATO E ADSTRATO”, de Afrânio da Silva Garcia e ultrapassaram as três mil visitas os artigos: “A RELAÇÃO DENOTAÇÃO-CONOTAÇÃO: UMA QUESTÃO DE PLURISSIGNIFICAÇÃO IMANENTE”, de José Mario Botelho, “GÊNEROS E TIPOS: UMA APROXIMAÇÃO”, de Mara Lucia Fabrício de Andrade e “VERBOS DESIGNATIVOS NO PORTUGUÊS”, de Afrânio da Silva Garcia.

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Também neste número se manteve apenas um artigo de procedência interna, que é o de José Mário Botelho, em respeito à crítica que recebemos no ano passado por haver grande número da nossa produção acadêmica publicada em periódicos da própria instituição.

Pedimos que nos desculpem os articulistas cujos trabalhos foram submetidos no segundo semestre do ano passado e só agora estão sendo publicados, pois eles deveriam ter saído num programado número suplementar que não foi editado, como previsto, numa edição digitalizada.

Vão aqui sete artigos relativos a Literatura (os de número 1, 3, 4, 5, 6, 11 e 13), quatro de Lingüística (7, 8, 10 e 12) e dois relacionados ao ensino de língua (2 e 9).

Todos os trabalhos aqui publicados no formato impresso ainda têm (ou terão) uma edição virtual, em [www.filologia.org.br/soletras](http://www.filologia.org.br/soletras), e uma edição digital (em CD-ROM), no *Almanaque CiFEFiL*, que é disponibilizado no segundo semestre do ano seguinte àquele em que saem as edições impressas.

Desde o início do ano passado podemos acessar nossa revista na página da Faculdade de Formação de Professores e na página de abertura do site da UERJ, além de estar listada em diversas bibliotecas virtuais brasileiras e estrangeiras.

Pede-se que nos aponte as falhas encontradas na publicação desses trabalhos porque é a partir da análise crítica dos nossos erros e dos alheios, destituída de preconceito e com boa vontade, que os seres humanos progredimos, aproveitando as “lições” mais facilmente apreendidas “nos erros” que nos acertos e mais nos erros dos outros que nos nossos.

Ficaremos muito felizes se conseguirmos um bom número de críticas sinceras a esse trabalho para que ele possa refletir o melhor que nosso Departamento disponibiliza sistematicamente à comunidade de Letras do País e do Mundo.

Rio de Janeiro, julho de 2006.

*José Pereira da Silva*

**A LITERATURA E A ESTÉTICA LITERÁRIA  
NA ERA DA “INDÚSTRIA CULTURAL”:  
UMA LEITURA DE *BUDAPESTE*, DE CHICO BUARQUE**

*Ilma da Silva Rebello* (UFF)

Do *flâneur*, concebido por Baudelaire, que fitava Paris sob o véu do *spleen*, ampliou-se na atualidade esse caráter de nossa participação no mundo. Criou-se uma sociedade do olhar, em que todos brilham. Assim, o mundo virou uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo se tornou uma representação, comandada pelo trinômio Moda-Publicidade-Mercadoria. De acordo com Debord (1997: 14):

[...] o espetáculo é ao mesmo tempo o resultado e o projeto do modo de produção existente. Não é um suplemento do mundo real, uma decoração que lhe é acrescentada. É o âmago do irrealismo da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares – informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimentos –, o espetáculo constitui o *modelo* atual da vida dominante na sociedade.

O espetáculo não é o conjunto de imagens, mas configura-se como uma relação social entre as pessoas, mediada por imagens. A consciência espectral, prisioneira de um universo limitado pela tela do espetáculo, tem produzido uma realidade contaminada pela lógica dos sonhos. As “exposições universais”<sup>1</sup>, acompanhadas por uma zelosa indústria de diversões, promovem a entronização da mercadoria e a idealização do valor de troca.

Essas mudanças que ocorreram na estrutura urbana, nas artes e nos meios de comunicação alteraram profundamente a nossa maneira de ver a realidade. O mundo se transformou num cenário-cinema, e os indivíduos caminham pelas grandes cidades, entre as balas perdidas e o desencantamento. A globalização tem abolido não só as fronteiras geográficas como também as comerciais e as culturais.

Com a evolução da tecnologia da informação e a expansão dos meios de comunicação eletrônicos, amplia-se uma gigantesca indústria cultural que tem difundido protótipos bem-sucedidos da identidade nacional, como empresários, artistas, jogador de futebol mu-

---

<sup>1</sup> “Exposições universais são os locais de peregrinação ao fetiche da mercadoria” (BENJAMIN, *apud*: BOLLE, 1994: 66).

Iherengo etc. Estas representações têm fabricado um *hiper-real*, algo espetacular, mais interessante do que a própria realidade. É a tal sociedade do espetáculo que, segundo Virno (2003: 63), tem transformado a nossa época em uma “exposición universal”. Novas relações inter-humanas estão aí, à espera de análise. Dessa forma, a tradição literária, de que Proust foi paradigma, entra em crise.

Os meios de representação desse novo fenômeno (a literatura, as artes, dentre outros) se traduzem em contraste, os novos paradigmas são rompidos e tradições são reinventadas. Novos estilos surgem, dando ênfase à cópia, ao efêmero e ao fugaz. Nesse limiar, o público flutua em um mercado cada vez mais imprevisível e envolvente.

Este trabalho se propõe a refletir sobre a literatura e a estética literária nessa sociedade regida pelo consumo e pela imagem e a maneira como os críticos e teóricos têm discutido e/ou problematizado essa “indústria cultural”. Priorizaremos como estratégia de estudo a construção do romance *Budapeste* (2003), de Chico Buarque.

A nova dinâmica da sociedade tem produzido uma literatura *aquém e além* do rol do que é tido como canônico. Essa produção literária, em sua maioria, tem sido guiada pela lógica do mercado e o fetiche do concurso, transformando-se em “moda” e “modelo”<sup>2</sup>. As novas produções se afastam das concepções da tradição crítica e instituem outras formas também dotadas de literariedade. Por conseguinte, a instituição literária não sabe se resiste ou reconhece esse processo histórico-cultural em que nos encontramos.

Em meio a esses conflitos gerados pela imposição mercadológica, o objeto literário tem se transformado em mais um produto posto em circulação, disputando espaço com as criações de Giorgio Armani ou com um novo lançamento do mercado. Diante disso, a literatura acaba tendo que disputar espaços e derrubar fronteiras, optando, na maioria das vezes, em retratar seres que vivem imersos no prazer visual e na fantasmagoria da cultura capitalista. Os parâmetros dos novos tempos têm exigido da crítica literária uma nova postura diante de conceitos fundamentais, como literatura, literariedade, câ-

---

<sup>2</sup> As palavras *moda* e *modelo* foram empregadas no sentido mercadológico e não no sentido de referência ou norma.

none, estética, arte, entre outros. Caso contrário, como consideráramos a pintura “Fonte” (1917), de Marcel Duchamp? Com essa obra, Marcel Duchamp desafiou preconceitos sobre a definição de arte. Além de Duchamp, Oswald de Andrade também causou estranhamento com o romance *Memórias Sentimentais de João Miramar*. As obras têm exposto os fenômenos sociais da época em que estão inseridas. Assim, novos conceitos vêm à tona, desafiando críticos e especialistas.

Em *Cenas da vida pós-moderna* (2004), Beatriz Sarlo se interroga sobre o lugar da arte na cultura globalizada contemporânea. Que valor ainda resta para a atividade literária nesta nossa civilização de culto dos *best sellers*? Qual valor de produção de conhecimento novo ou diferencial pode ainda ter a literatura quando os conceitos e as práticas culturais foram tomados pela fantasmática da mídia e pela lógica da lucratividade? Esses valores foram tomados pela hegemonia daquilo que Theodor Adorno (1985) um dia chamou de “indústria cultural”.

Algumas obras literárias trazem em seu conteúdo, implícita ou explicitamente, marcas desse evento em ebulição, vislumbrado pela teoria benjaminiana e por muitos artistas. Os contos “Mitse, a Barbie” (2001), de Patrícia Travassos, e “Lágrima de zircônia” (1988), de Zulmira Ribeiro Tavares, por exemplo, expõem personagens inseridas na indústria do consumo, que colocam seres como meros artefatos. A Mitse tem como filosofia “compro, logo existo” e a protagonista de “Lágrima de zircônia” se deixa levar pelo *glamour* das grandes cidades, mas reconhece que “a elegância tem seu preço”. As novas vozes narrativas expõem novos “heróis”, compatíveis com o mosaico da era dita “pós-moderna”.

A indústria cultural vende Cultura. No entanto, para vendê-la, deve seduzir e agradar o consumidor e não o fazer pensar. Nesse sentido, a Cultura é tida como lazer e entretenimento, de modo que tudo o que nas obras de arte e de pensamento significa trabalho da imaginação, da sensibilidade, da reflexão, da inteligência e da crítica não tem interesse, não “vende”.

Os cânones têm sido dispensados e os leitores são lançados em um mercado sedutor e imagético. Livros como *Harry Potter*, já adaptados para o cinema, são vendidos cada vez mais. O leitor-massa

se sente atraído pela representação do mundo como um “castelo de imagens” e a vida como um grande desempenho, buscando literaturas que se aproximam dos documentários, do cinema, da televisão e do videogame. A fragilidade e a fugacidade dos novos tempos fazem com que os leitores busquem *best sellers*, como os de Paulo Coelho, dentre outros, a fim de conseguirem lidar com as novas convenções sociais e a lógica da aparência.

Walter Benjamin (1994) analisou o modo de relação entre arte e sociedade no mundo capitalista tecnológico. De acordo com o autor, com o advento da era industrial, o *status* da arte é abalado em virtude das técnicas de reprodução. A obra se torna valiosa não apenas pela sua significação, mas também pelo seu valor no mercado. O espectador de contemplador passa a consumidor. No momento em que as massas começam a consumir o objeto artístico, o autor se torna um produtor assim como um operário. Deste modo, a arte não pode mais ser tratada como era antes. A questão, portanto, não está na reprodução e, sim, na modalidade de reproduzir em série, tornando complicada a distinção entre original e cópia. O sentido de autêntico e de singularidade do objeto artístico se dessacraliza, perdendo o valor de culto e ganhando “infinitos *lugares* e *contextos* da sua reprodução” (SANTIAGO, 2004: 114-5).

Nesse limiar, as obras literárias contemporâneas, guiadas pelos rituais de consumo, apresentam limites que se revelam escorregadios e que anunciam mudanças de modelos tanto no ponto de vista semântico quanto do ponto de vista estruturador da linguagem. Assim, na atualidade, o que ainda confere a uma obra valor estético?

O conceito de literatura passou por diversas transformações ao longo dos tempos. A reflexão estética contemporânea tenta a todo instante formular novos parâmetros, em virtude das novas produções. Essas produções literárias se modificam com a mesma velocidade com que os valores e os paradigmas têm se transformado. O que se constata é a impossibilidade de um sentido pleno de qualquer conceitualização concernente às Artes e às Ciências Sociais.

Vítor Manuel, em *Teoria da literatura* (1990), discute os conceitos de literatura e literariedade. O autor menciona que a literatura não se constitui numa herança, mas “apresenta-se [...] como um ininterrupto processo histórico de produção de novos textos” (p. 14). Du-

rante muito tempo, o conceito da literatura foi muito contraditório, pois acreditava-se na inviabilidade de se estabelecer algo referencial. O autor expõe a problemática de tentar enquadrar obras literárias produzidas durante muitos séculos:

Torna-se extremamente difícil, senão impossível, estabelecer um conceito de literatura rigorosamente delimitado intensional e extensionalmente que apresente validade pancrônica e universal e por isso mesmo é cientificamente desaconselhável impor dogmaticamente à heterogeneidade das obras literárias produzidas durante cerca de vinte cinco séculos [...] (p. 30).

Vítor Manuel (*op. cit.*, p. 33) expressa que a obra literária só adquire valor como objeto estético quando for lida por um leitor, que em conformidade de certos conhecimentos, lhe faz tal atribuição. A crítica literária, composta por acadêmicos, especialistas, escritores e professores, acaba selecionando e hierarquizando à luz de Virgílio, Camões, Shakespeare, dentre outros, considerando tudo o que está *aquém* de “subliteratura”. A crítica, portanto, está sempre procurando um “Quixote”.

Para Kant (*apud* EAGLETON, 1993: 72), o julgamento estético é subjetivo, pois “declarar que você é sublime não é identificar para mim alguma propriedade em você, mas relatar um sentimento que se passa em mim”. Todavia, para o autor esse julgamento é *desinteressado*. Essa questão é, sem dúvida, problemática, pois muitos críticos literários são “comprados” por editoras a fim de produzirem resenhas nem um pouco *desinteressadas*.

Vítor Manuel (*op. cit.*, p. 37) constata a necessidade de um alargamento do conceito de literatura, mas não propriamente uma conceitualização radicalmente nova. Não é pelo fato de um determinado livro apresentar um léxico característico dos estratos sociais mais baixos que tal texto deixa de ser considerado literário. O autor cita como exemplo as tragédias de Racine, os romances de Faulkner ou de Jorge Amado.

Nesse sentido, devemos entender que as obras atuais, submetidas a uma lógica do mercado, instituem outras formas dotadas de literariedade. Assim, nota-se que as premissas que nortearam a consideração acerca das obras de José de Alencar, Machado de Assis, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, João Cabral de Melo Neto, dentre outros, têm sofrido um alargamento em função do processo histó-

rico-cultural atual. Muitas narrativas e poemas tidos como “menores” já têm sido incluídos nas ementas dos cursos universitários. Os romances do português Francisco José Viegas estão inseridos numa produção intensamente industrial, mas, apesar da técnica mercadológica, apresentam algo além das regras ditadas pelo consumismo avassalador. Helena (2004: 184) menciona que não basta apenas narrar conteúdos, informar detalhes e nem tampouco descrever o cenho encarcerador da sociedade dita pós-moderna, se isso não vier acompanhado de uma consciência crítica “das formas do narrar e da reflexão artística como propiciadora de uma ampliação do potencial não só de conhecimento, mas de criação que transcenda o mero relato, sem vetar a ficção e sua carga transformadora e formadora”. Portanto, o importante não é o valor de exposição e, sim, a capacidade de gerar “leituras-respostas-resgates” (SANTIAGO, 2004: 121).

As novas obras têm transmitido valores diversos, oferecendo-nos outros sentidos subjacentes à produção literária. Não podemos ignorar o valor de culto e o valor de troca dos novos tempos. Lugarinho (2005) esclarece que se introduzirmos o mercado no sistema literário, “encontraríamos o grau de aceitabilidade de uma obra aliado à sua capacidade de permanência”<sup>3</sup>. Além disso, poderíamos verificar o motivo de tal permanência e/ou esquecimento. Essa questão se verifica no romance *Budapeste*, de Chico Buarque, como veremos a diante. Todavia, não podemos considerar a literatura como mero entretenimento, pois estaremos deixando de lado o seu verdadeiro valor e a sua função. O que não podemos ignorar é o diálogo da literatura com outras artes e outras linguagens, como o cinema, a Internet, a música, dentre outras. O nosso cotidiano está imerso nessa “indústria cultural”.

Em meio a essa lógica, alguns escritores têm apresentado uma literatura que, apesar de submetida à lógica atual, é de boa qualidade. Outros, no entanto, não estão interessados em cânone e querem apenas ter seus livros publicados, traduzidos e adaptados para o cinema e a televisão, tentando abarcar um mercado de consumidores ávidos

---

<sup>3</sup> Ensaio “Valor de culto, valor de troca: algumas reflexões intempestivas sobre literatura e mercado na contemporaneidade”, apresentado pelo Professor Dr. Mário Lugarinho no III Seminário *Nação-Invenção: Literatura e Intelectuais*, realizado nos dias 23, 24 e 25 de novembro de 2005, no Instituto de Letras da UFF. O ensaio fará parte de um livro organizado pela Professora Dr<sup>a</sup> Lucia Helena, provavelmente a ser publicado em 2006.

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

por assuntos *light*. As livrarias, por sua vez, parecem um supermercado, apresentando desde as mais finas iguarias até os mais simples legumes.

Vivemos em meio a uma industrialização da arte e da própria literatura, que acabaram se transformando em meios de capital. Assim, torna-se necessário tirar esse lugar do mito e tentar ver a literatura de uma outra forma. Isso não quer dizer que colocaremos todos os livros literários publicados dentro de um mesmo “saco”, mas é preciso entender que a literatura se modifica no decorrer do processo histórico, alterando algumas premissas da tradição crítica. Cervantes, Flaubert, Eça de Queirós, Fernando Pessoa, Machado de Assis, entre outros, foram magníficos e continuam até hoje como modelos. Contudo, por que não considerar também os escritores atuais, que embora não estejam no patamar de Camões, são capazes de produzir uma literatura de boa qualidade, como Bernardo Carvalho, Mia Couto, João Gilberto Noll e tantos outros? O que não podemos é dizer que os livros de auto-ajuda e algumas biografias de personalidades da mídia são obras literárias. Não podemos perder a nossa capacidade de julgamento estético. A arte e a literatura ainda são os únicos lugares capazes de produzir uma diferença, num mundo que cada vez mais se industrializa. Segundo Eagleton (1997: 329), “em um mundo ‘dividido e fragmentado’, ainda é possível incorporar um senso de valor universal; e nos quais, em um mundo sordidamente material, ainda se pode vislumbrar um raro lampejo de transcendência”.

No limiar dos conflitos gerados pela era mercadológica, com a criação de obras como meros fetiches, Chico Buarque apresenta uma literatura, em *Budapeste*, que problematiza a identidade autoral, a identidade cultural, o anonimato e a fama. O romance, que já frequentou a lista dos mais vendidos, tornou-se literatura obrigatória na contemporaneidade. Será que se a obra não fosse escrita por Chico Buarque teria feito tanto sucesso? Para o mercado, Chico Buarque é uma grife. Não existe o romance *Budapeste* e, sim, um produto Chico Buarque de Holanda. Nessa “indústria cultural”, a marca e o nome têm sido estratégias importantes. Apesar disso, acredito que a resposta da pergunta anterior é sim, pois embora a obra esteja voltada para o mercado, o escritor, com seu projeto estético, conseguiu ir além de uma simples literatura comercializável, levantando questões e problematizando os espaços e os sujeito ficcionais.

O escritor, em *Budapeste*, elege como tema central a *persona* do *ghost writer*. O protagonista, escritor por encomenda, demonstra no trabalho literário de *O ginógrafo* a problemática dos rituais de consumo e o espaço concedido pela mídia aos lançamentos de livros de personalidades. Assim, José Costa, ao escrever por outros, apresenta as condições de produção e recepção giradas em torno da “indústria cultural” com a marcante aceitabilidade das biografias. Além disso, desencadeia um engenhoso questionamento sobre realidade e aparência, verdade e impostura, irrelevância e transcendência dentro de uma cultura consumista, onde todos buscam a glória e a fama a qualquer preço.

*O ginógrafo*, cujo título traduz uma das peculiaridades do empresário biografado, que escreve no corpo das mulheres com quem se deita, narra as peripécias amorosas de um alemão. Este termina ironicamente consagrado como autor da obra, um *best seller*, com “sucessivas reedições [...] perspectiva de vendas para o exterior e eventual adaptação para o cinema” (HOLANDA, 2003: 89). Nesse sentido, converte-se num verdadeiro e irônico fenômeno da indústria cultural e editorial do país. Talvez se o romance tivesse estampado na capa o nome do *ghost writer* não teria feito tanto sucesso. Ao passar por uma livraria, José Costa constata o sucesso do livro:

Além de expostos de longo a longo na vitrine, havia uma pilha deles no balcão. As pessoas entravam, passavam a mão num exemplar e se acertavam no caixa, quando não iam diretamente ao caixa como quem compra cigarros: me vê um Ginógrafo. Outros se chegavam, davam uma olhada nas estantes, apuravam o preço dos importados, bordejavam a bancada com os lançamentos recentes, acabavam topando a pilha sobre o balcão; está saindo à beça, dizia o livreiro, ou, até o Natal bate os cem mil, e essa espécie de recomendação era tiro e queda, mais um Ginógrafo embrulhado para presente. Postado no centro da pequena livraria, num pedaço de tarde perdi a conta dos *fregueses* que saíram com meu livro. Passaram por mim sem me olhar, esbarravam em mim sem imaginar quem eu fosse, e aquilo me enchia de uma vaidade que havia muito tempo eu não sentia [*grifo nosso*] (HOLANDA, 2003: 93).

De leitores passamos a *fregueses*, como bem notou José Costa. Jameson (2001: 86) expõe “o retorno do belo e do decorativo no lugar do antigo sublime moderno, o abandono da arte e da procura pelo absoluto e pela verdade e sua re-definição como fonte de puro prazer e gratificação”. Os livros parecem ter retrocedido àquele antigo papel culinário que possuía antes do domínio do sublime. Novos

estereótipos são lançados à espera de novas reflexões.

Em seu último retorno ao Rio, o protagonista de *Budapeste* pensa avistar o livro *O ginógrafo* através do reflexo da vidraça de uma livraria, mas quando percebe se tratar de outro livro constata a lógica de mercado, voltada sempre para o momento e a lucratividade:

[...] andando pelo comércio de Copacabana, avistei uma livraria com a vitrine coberta de livros cor de mostarda. Aproximei-me, e talvez o reflexo do sol na vidraça falseasse as cores, pois os livros derivavam para um tom de ocre com letras verdes. Mais um pouco, e já era quase nítido o título *O Ginógrafo*, em letras góticas lilás nas capas do livro cor de canela. Mas quando cheguei à livraria, o livro era azul-marinho e se chamava *O Naufrágio* (HOLANDA, 2003: 159-160).

Jean Baudrillard (*apud* SANTIAGO, 2002: 114) aponta que no mundo moderno “os objetos existem para a morte”. Busca-se a otimização do grau de eficiência do objeto “com vistas à economia das forças naturais e da bolsa do consumidor” (p. 123). Assim, já não faz mais sentido adquirir um filme produzido há dez anos atrás.

No escritório onde trabalha, o narrador-protagonista de *Budapeste*, José Costa, se vê reproduzido por vários jovens, por determinação de seu sócio que visa terceirizar seus serviços, reduplicando sua imagem, sua escrita e o seu estilo. Não há mais o autêntico, o singular e o único, como foi anunciado por Benjamin (1994). O personagem se dá conta do valor de troca e da filosofia do “reproduzível” e do “substituível” da sociedade contemporânea:

Álvaro adestrava o rapaz para escrever não à maneira dos outros, mas à minha maneira de escrever pelos outros, o que me pareceu equivocada. Porque minha mão seria sempre minha mão, quem escrevia por outros eram como luvas minhas, da mesma forma que o ator se transveste em mil personagens, para poder ser mil vezes ele mesmo (HOLANDA, 2003: 23).

Não parece descabido dizer que o *ghost writer* José Costa traduz um mal-estar diante do nome, da linguagem e do mundo, que se estende do escritor ao personagem. O mesmo mal-estar que tem incomodado os escritores diante da lógica da indústria cultural.

Chico Buarque utiliza muita ironia ao abordar os congressos de escritores anônimos de que José Costa participa. Neles, os *ghost writers* reunidos disputam vaidades, trocam acusações e discutem os problemas da categoria. O narrador os descreve como uma “convenção de alcoólatras anônimos que padecessem não de alcoolismo, mas

do anonimato” (HOLANDA, 2003: 20). A sátira da celebridade a qualquer preço demonstra a irrelevância do pensamento contemporâneo em prol de uma literatura de consumo.

No livro *A cultura do dinheiro* (2001), Jameson reúne uma seleção de ensaios sobre a cultura em um mundo globalizado. Escrito do ponto de vista materialista, o autor tenta mostrar as conexões entre a cultura e a economia num tempo de mercantilização avassaladora. De acordo com Jameson (2001: 22), a produção das mercadorias se tornou um fenômeno cultural, “no qual se compram os produtos tanto por sua imagem quanto por seu uso imediato”. Assim, a imagem que os outros fazem dos produtos passou a influenciar a nossa decisão de compra. O crítico nos alerta não só para a mercantilização da estética, da arte e da literatura, como também das idéias, das emoções e até da vida privada, com “a transformação do cultural em econômico e do econômico em cultural” (p. 50).

O romance *Budapeste*, de Chico Buarque, brinda-nos com questões marcantes atualmente, como o mercado, o consumo e a ética regida pelo dinheiro que nos equiparou a todos pela pior das igualdades: o valor de troca.

O romance de Chico Buarque não se compara às obras de Cervantes, Camões, Flaubert, Machado de Assis, dentre outros, mas apresenta outras possibilidades dotadas de literariedade. Não podemos estudar as obras contemporâneas à luz do passado. As produções literárias, artísticas e musicais tendem a receber interferências dos fenômenos sociais. Portanto, é necessário refletir sobre as transformações dos novos tempos e revisar os conceitos fundamentais, como literatura, literariedade, dentre outros, como já foi mencionado. A literatura atual não se refere mais a uma autoridade ou tradição e visa à novidade, à originalidade e à invenção.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do cenário explicitado, constatamos que uma lógica mercadológica regula e paira sobre o sistema literário. Este, por sua vez, segue novos parâmetros e é submetido à dinâmica de um novo modo de contemplar a subjetividade e a identidade. A instituição literária, no entanto, que sempre tentou encontrar novos “Quixotes”, já começa a dar sinais de uma revisão de seus conceitos fundamentais.

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

Prova disso é a inclusão de obras até então consideradas “menores” no contexto da comunidade acadêmica. Apesar disso, ainda se faz necessário uma pesquisa e um estudo aprofundado da literatura e sua imersão no capitalismo moderno.

Vimos que alguns escritores têm se empenhado em levantar questões no âmbito da criação literária, problematizando as novas concepções do mercado editorial. *Budapeste*, por exemplo, apesar da “marca” Chico Buarque, apresenta uma literatura que procura repensar não apenas a sociedade contemporânea, mas a própria representação do objeto literário numa era pautada no “paradigma da saturação” (PEIXOTO, 1996) dos valores e também das marcas identitárias. Marx e Engels (*apud* HELENA, 1999: 125) já diziam: “tudo o que era sólido e permanente esvai-se na fumaça, tudo o que era sagrado se dessacraliza, e os homens são enfim forçados a lançar um olhar lúcido sobre suas condições de existência e seus contatos recíprocos”. Nesse sentido, as produções artísticas e literárias têm tentado responder ao desafio dos novos tempos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. **In:** ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, p. 113-156.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. **In:** —. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 165-196. (Obras Escolhidas, v.1).

BOLLE, Willi. *Fisignomia da metrópole moderna*: representação da história em Walter Benjamin. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1994.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

EAGLETON, Terry. O imaginário kantiano. **In:** —. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993, p. 55-77.

———. *Teoria da literatura*: uma introdução. Tradução de Walten-sir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

HELENA, Lucia. O equilíbrio instável dos fantasmas: espectros e identidades. **In:** JOBIM, José Luís (org.). *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: J.L.J.S. Fonseca, 1999, p. 125-144.

———. Uma sociedade do olhar: reflexões sobre a ficção brasileira. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n.º 23. Brasília, janeiro/junho de 2004, p. 179-190.

HOLANDA, Chico Buarque de. *Budapeste*. 2ª ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

JAMESON, Fredric. *A cultura do dinheiro*: ensaios sobre a globalização. 3ª ed. Tradução de Maria Elisa Cevasco e Marcos César de Paula Soares. Petrópolis: Vozes, 2001.

LUGARINHO, Mário. Valor de culto, valor de troca: algumas reflexões intempestivas sobre literatura e mercado na contemporaneidade. **In:** *III Seminário Nação-Invenção*: Literatura e Intelectuais, realiza-

DEPARTAMENTO DE LETRAS

do nos dias 23, 24 e 25 de novembro de 2005, no Instituto de Letras da UFF.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. São Paulo: SENAC: Marca D'Água, 1996.

SANTIAGO, Silviano. “Literatura e cultura de massa”. **In:** —. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e videocultura na Argentina*. Tradução de Sérgio Alcides. 3ª ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. Os conceitos de literatura e literariedade. **In:** —. *Teoria da literatura*. 8ª ed. Coimbra: Almedina, 1990, p. 1-42.

TAVARES, Zulmira Ribeiro. Lágrima de zircônia. **In:** —. *O mandril*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 67-8.

TRAVASSOS, Patrícia. Mitse, a Barbie. **In:** —. *Esse sexo é feminino*. São Paulo: O Nome da Rosa: Símbolo, 2001, p. 58-60.

VIRNO, Paolo. El fenómeno del *déjà vu* y el fin de la História. **In:** ——. *El recuerdo del presente: ensaio sobre el tiempo histórico*. Buenos Aires: Paidós, 2003, p. 11-64.

**APRENDER INGLÊS  
PARA NÃO PERDER O BONDE DA HISTÓRIA**

*Maria Cristina Damianovic (UNITAU)*

INTRODUÇÃO

Os objetivos deste artigo são: inicialmente, apresentar a representatividade da língua inglesa na vida das pessoas. Em seguida, serão abordados os discursos que circulam em inglês pelo mundo. Posteriormente, a ideologia relacionada à invasão do inglês em todos os locais do planeta e possíveis posicionamentos quanto a essa invasão serão expostos. Finalmente, será enfatizada a necessidade da formação do professor de inglês dentro de um contexto que questione o pensamento homogeneizador da vida contemporânea, para que ele possa assumir seu papel de construtor de uma educação que faz o aprendiz pensar para poder agir politicamente.

O INGLÊS E SUA REPRESENTATIVIDADE NA HISTÓRIA

Rajagopalan (2005: 135) discute algo que o preocupa, e intriga esta autora também, que é “a invasão da língua inglesa (LI) na vida de todos os seis bilhões – sem exceção - de seres humanos que habitam o planeta”. Dentro dessa realidade lingüística, atualmente, “perto de 1,5 bilhão de pessoas no mundo já possui algum conhecimento da LI e/ou se encontra na situação de lidar com ela no seu dia-a-dia” (RAJAGOPALAN, 2005: 149). Assim, “o inglês está um pouco presente em todos os lugares do mundo” (LE BRETON, 2005: 16).

De acordo com Moita Lopes (2005), atualmente, mais de 1 bilhão de pessoas em todo o mundo aprendem inglês, sendo que 375 milhões falam inglês como primeira língua e 750 milhões usam o inglês como segunda língua. Assim, é interessante notar que o número de pessoas que usam o inglês como segunda língua é muito maior do que o número de falantes nativos desse idioma.

À grande quantidade de habitantes de nosso planeta que estão em contato com a LI, acrescenta-se o fato de que, segundo Le Breton (2005: 19-25), o inglês além de gozar “de posição dominante nos se-

tores de pesquisa científica, também está na cultura de massa, na política, entre os banqueiros, funcionários de carreira, no cinema, no rock, nas empresas que estão em vias de se tornarem bilíngües”, para citar alguns contextos. Moita Lopes (2005) afirma que os discursos que circulam na internet e na maior parte dos canais internacionais de TV, e também os discursos das finanças, do comércio, dos congressos, dos eventos esportivos mundiais, etc., são primordialmente construídos em inglês, mesmo aqueles produzidos em países onde esse idioma não é falado como primeira língua. Vê-se que, com o conhecimento da LI, será possível poder buscar a informação de que necessitamos; haverá, segundo esse autor, infinitas fontes de conhecimento que poderão ser consultadas para a realização da ação social. Trata-se da possibilidade de acesso ao mundo dos discursos múltiplos, para que o indivíduo possa compreender o mundo em que vive e dele fazer parte.

Portanto, pode-se perceber que o uso do inglês é um dos meios mais rápidos de inclusão e ascensão social. “Há setores na sociedade em que o recurso do inglês se tornou uma necessidade, ou seja, quem se recusa a adquirir um conhecimento mínimo da língua inglesa corre o risco de perder o bonde da história” (RAJAGOPALAN, 2005: 149).

### O BRASILEIRO NO BONDE CONSCIENTIZA-SE SOBRE A IDEOLOGIA DA INVASÃO

Diante da invasão exposta na seção anterior, possíveis posicionamentos são focalizados por Rajagopalan (2005: 140-150): “erigir uma muralha de rejeição psicológica contra o idioma e tudo o que ele representa; aceitar pura e simplesmente o idioma, sob o argumento de que não há nada o que fazer diante de sua expansão no mundo; adotar um outro idioma de grande aceitação ao redor do mundo; e se conscientizar da ideologia que se esconde por trás da expansão da língua inglesa”.

Procurarei esclarecer a importância de enfatizarmos a última possibilidade. As anteriores não serão consideradas como ponto de discussão nesse artigo porque sabemos que o mundo já tem muitas muralhas impedindo a comunicação entre os povos. Não precisamos de mais muros! O brasileiro precisa aprender a descobrir o que está

nos muros e atrás deles. Ele precisa aprender como passar por muros, desconstruí-los e não construir mais muros ainda!

Adotar outro idioma seria apenas mudar a peneira que tapa os olhos. Simplesmente aceitá-lo dá até arrepios nesta autora, pois o que o brasileiro menos precisa é aprender a aceitar algo pura e simplesmente. Ainda estou inconformada com um depoimento recente de um corredor de Fórmula 1 que disse que ele era apenas um brasileiro. O Brasil é um gigante, forte e inteligente, que precisa de oportunidades para estudar e para se engajar nos discursos que circulam no mundo; necessita deixar de viver a *síndrome do escravo* (GA-DRIOT-RENARD, 2005: 32)

Nosso país necessita da passagem para querer entrar no bonde e fazer parte da comunidade que estuda a importância do inglês, ou melhor, do World English, que, à luz de Rajagopalan (2005: 151) “é a língua inglesa que circula no mundo, que serve como meio de comunicação entre diferentes povos do mundo de hoje, não pode ser confundida com a língua que se fala nos Estados Unidos, no Reino Unido, na Austrália ou onde quer que seja”. O World English é um “fenômeno lingüístico *sui generis*, pois, segundo as estimativas, nada menos que dois terços dos usuários desse fenômeno lingüístico são aqueles que seriam considerados não nativos” (RAJAGOPALAN, 2005: 150-151). Segundo Le Breton (2005: 17), “não há nenhuma categoria humana que não seja afetada pela universalidade da difusão da língua inglesa, nem mesmo as organizações terroristas”.

Em tal contexto sócio-histórico, é cômodo querer permanecer atrás de muralhas, ou querer construir outras para se proteger. Mas se proteger do quê? Do crescimento cultural realizado através do capital intelectual, que é um dos passaportes para começarmos a ser agentes de nossa própria história pessoal, comunitária, estadual, nacional e internacional?

### OS PASSAGEIROS DO BONDE APRENDEM A REMAR CONTRA A MARÉ

“De nada adianta nadar contra a maré, se soubermos de antemão que isso não vai fazer com que o mar mude seu comportamento” (RAJAGOPALAN, 2005: 149). Não mudaremos o comportamento das águas, mas podemos, através da aprendizagem do inglês,

adquirir, segundo Moita Lopes (2005), uma forma de nos engajarmos em um discurso sobre a vida social é questionar o pensamento homogeneizador da vida contemporânea. Segundo esse mesmo autor, a aprendizagem da LI fornece acesso a conhecimentos para uma ação social, pois aprender inglês significa ampliar as oportunidades sociais do cidadão.

Sendo assim, vale ressaltar que nadar ou remar contra a maré, “significa conhecer os limites da nossa ação, sempre tendo em mente o melhor aproveitamento da situação em prol dos nossos interesses de curto, médio e longo prazos” (RAJAGOPALAN, 2005: 153). “É preciso deixar de ter vergonha (síndrome do escravo) e engajar-se, em inglês, nos discursos da comunidade mundial”(GADRIOT-RENARD, 2005: 32).

Da síndrome do escravo o brasileiro já está farto! É o momento de estudar para aprender a se colocar à altura do conhecimento que está ao nosso redor. Ao aprender inglês, o brasileiro terá acesso à mobilidade social (MOITA LOPES, 2005). Le Breton (2005: 18) ressalta que “o homem que fala inglês é, em si mesmo, uma conquista”. Ao brasileiro precisa ser dada a oportunidade de conquistar o direito de usar a LI como uma língua comum, por meio da qual ele possa ler o mundo criticamente e participar de sua construção (MOITA LOPES, 2005). Segundo esse último autor, aqueles que têm acesso à informação e ao conhecimento em escala mundial têm maiores oportunidades de aprender e maiores chances de ampliar seus horizontes: inglês é um bem simbólico valorizado no Brasil e em grande parte do mundo, tendo em vista o papel que tal língua desempenha como meio de comunicação planetário.

Moita Lopes (2005) lembra que a educação não é a panacéia para acabar com os processos de exclusão (sinônimo contemporâneo para pobreza em um mundo no qual as desigualdades aumentam), uma vez que esses processos abarcam questões sociais e culturais complexas que atravessam classe social, raça, etnia, gênero, sexualidade, etc. No entanto, segundo o autor, a educação pode ser um instrumento central na luta por equidade entre as pessoas em todos os níveis - ou pode, pelo menos, ser útil para que se aprenda a compreender o mundo em que se vive, a fim de colaborar para sua transformação.

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

A grande contribuição, especialmente para os brasileiros, é que aprender inglês significaria, segundo Moita Lopes (2005), aumentar as oportunidades de realização e desenvolvimento individual e social na vida contemporânea. Esse autor ressalta, com bravura, que é preciso diminuir o fosso que distancia grupos sociais; e a educação lingüística em geral, mais especificamente o inglês, têm papel fundamental nessa empreitada.

### O PROFESSOR DE INGLÊS ENTRA NO BONDE COM PREOCUPAÇÕES SOBRE ASPECTOS SOCIOPOLÍTICOS RELATIVOS AO MUNDO EM QUE VIVE

Rajagopalan (2004) explica que a língua inglesa é um grande negócio no Brasil, assim como nos demais países da América Latina e, pensando bem, no resto do mundo. Esse sucesso tem raízes na “geopolítica do inglês, que é um reflexo do triunfo político, econômico, cultural dos povos de língua inglesa e um meio de aumentar a sua influência pela difusão da língua” (LE BRETON, 2005: 25). E o professor de inglês no Brasil? Como fica seu papel nessa grande empreitada que tem a intenção não de rejeitar o inglês, de acordo com Moita Lopes (2005), mas de “reconstituí-lo em termos mais inclusivos, éticos e democráticos, trazendo à tona as resoluções criativas para os conflitos lingüísticos” (CANAGARAJAH, 1999: 02)?

Tanto o professor de inglês quanto os demais professores precisam ter em mente que a educação deve oferecer ao indivíduo possibilidades para ele pensar para transformar o mundo de modo a poder agir politicamente (MOITA LOPES, 2005). Para tanto, é crucial que todo professor tenha uma percepção aguçada, tome consciência, entenda e se preocupe com aspectos sócio-históricos-culturais relativos ao mundo social contemporâneo em que está situado e em que vive, mundo esse que é composto de processos sociais, culturais, políticos, econômicos, tecnológicos e culturais (MOITA-LOPES, 2005: 30-33). “Não se pode transformar o que não se entende. Sem a compreensão do que se vive, não há vida política” (MOITA LOPES, 2003: 31).

Com a finalidade de compreender como o professor de inglês vive para depois pensar em como esse professor poderia agir em sua

sala de aula, vale relembrar o perfil desse professor. Conforme discutido em Damianovic (2004), Magalhães (2002), Schön (1983, 1992, 1998), Gomes (1992), Nóvoa (1992), Kincheloe (1993) e Celani (2000), o professor de inglês, assim como outros profissionais, vem sendo formado com base em uma concepção epistemológica herdada do positivismo, predominantemente durante o século XX. Tal concepção incentiva a formação de um profissional técnico, voltado à resolução de problemas da prática dentro de um arcabouço que procura aplicar, rigorosamente, teorias e técnicas científicas derivadas de investigações conduzidas em escolas.

De acordo com Celani (2000), o pressuposto técnico-racionalista que subjaz a essa visão é o de que técnicas são aplicáveis universalmente a qualquer contexto de ensino-aprendizagem. Questões de formação como essas constroem o que se tem tentado demolir: muros que prejudicam a criação de uma atitude que, segundo Magalhães (2002), propicia ao professor, aqui especificamente o professor de inglês, uma base sólida para que possa refletir sobre suas escolhas e seus significados em relação aos objetivos propostos ao ensino-aprendizagem dos alunos.

As situações expostas nos dois parágrafos acima são perigosas se analisarmos o inglês como um instrumento de inclusão discursiva e, para que isso efetivamente ocorra, aluno, professor, escola e comunidade precisam saber definir as escolhas que serão feitas, de forma que possam ter acesso ao que Zeichner (1981: 3) explica como sendo uma educação para se chegar a algum propósito sócio-histórico-cultural. Na verdade, questões como o porquê de algo ser ensinado e os efeitos dessa aprendizagem a longo prazo são aspectos que, normalmente, nas salas de aulas de inglês, recebem pouca atenção dos professores (DAMIANOVIC, 2004). Isso porque o professor, de acordo com Pennycook (1998: 26), foi formado dentro dos princípios básicos oriundos do “pensamento iluminista europeu e de dois de seus produtos, o positivismo e o estruturalismo. Esse modo de pensar acarreta uma fé persistente em uma visão de linguagem apolítica e a-histórica”.

Segundo Damianovic (2004), já podem ser localizados, em terreno nacional, cursos de formação pré-serviço (graduação) e em serviço (extensão cultural, universitária, pós-graduação, mestrado e doutorado) que objetivam: oferecer situações nas quais o professor

de inglês possa perceber que a linguagem que circula em sua aula é política e histórica, ou seja, que “uma sala de aula de inglês sócio-histórica vê o aluno além de sua classe social, pois também leva em consideração seu gênero, seus desejos sexuais, sua raça, etc.” (MOITA LOPES, 2003: 32); e fornecer a possibilidade de “acesso a novos conhecimentos de várias naturezas: tecnológicas, sociais, econômicas, ecológicas e culturais” (MOITA LOPES, 2003: 42).

Os professores de inglês devem ver a si mesmos, como explica Moita Lopes (2005: 33), a partir de Gee (1994: 190), como professores envolvidos “com educação lingüística que ou colaboram com sua própria marginalização ao se entenderem como professores de língua sem nenhuma conexão com questões políticas e sociais, ou percebem que, pelo fato de trabalharem com linguagem, estão centralmente envolvidos com a vida política e social”.

A formação de professores necessita oferecer um contexto para que, dentro da visão de MacLaren e Giroux (2000), os professores possam redefinir seus papéis atuais para poderem cumprir seus deveres como críticos e intelectuais engajados, na sala de aula ou como parte de um movimento maior pela mudança social.

Nessa formação que é necessária, segundo Wong (1995), há que se trabalhar contra concepções tradicionalmente estáveis. Magalhães (2002), Schön (1992) e Gomes (1992) salientam que, nessa formação, deve haver espaço para: admitir conflitos e incertezas na compreensão das ações da sala de aula; desenvolver uma prática sistemática de análise na e sobre a ação como base para a tomada de decisões; e entender o papel do aluno como o de um colaborador na construção do conhecimento. Magalhães (2002) rediscute os papéis tradicionalmente atribuídos ao professor, aos alunos e ao livro didático, propondo questionamentos constantes sobre o que é veiculado nas práticas discursivas da sala de aula em relação às concepções de ensino-aprendizagem, conteúdos, valores e representações. Segundo Moita Lopes (2005), a partir de Foucault (1979), é o entendimento dessa situacionalidade sócio-histórico-cultural que nos constrói discursivamente e nos atravessa de forma múltipla e capilar no exercício do poder.

Segundo Moita Lopes (2005), a visão de poder aqui considerada oferece aos alunos da língua inglesa uma a possibilidade de a-

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

prender a língua inglesa de forma a superar o seu uso em uma viagem internacional ou em uma leitura de um texto em um futuro profissional. Esse mesmo autor salienta que é central o envolvimento dos discentes no discurso e, portanto, nos significados construídos naquela língua em relação ao mundo em que se vive a fim de poder agir no mundo por meio do acesso ao que é veiculado nos discursos em inglês.

### OS PASSAGEIROS DO BONDE PARTICIPAM DE UMA LUTA POLÍTICA

Moita Lopes (2005: 33-39) ressalta que a educação lingüística está no centro da vida contemporânea porque, atualmente, o discurso ocupa um papel preponderante na vida social. A possível contribuição do professor de inglês está relacionada a ensinar como funcionam e circulam os discursos nas práticas sociais em que agimos, para que os alunos, cidadãos, possam participar “da luta política via discurso para construir ou redescrever e desconstruir o mundo em melhores futuros” (MOITA LOPES, 2005: 39, com base em PENNY-COOK, 2001). Isso porque “o discurso deixa de ser compreendido apenas com base em uma visão que indica a natureza representacional do mundo pela linguagem e passa a ser percebido por meio do papel que tem como constitutivo da vida social” (MOITA LOPES, 2003:34).

Nessa constituição da vida social, o inglês é visto como instrumento de colaboração, pois, segundo Moita Lopes (2003: 46), quando usamos a linguagem, “o fazemos com pessoas específicas”, que são construídas sócio-histórica-culturalmente e que nos fazem agir discursivamente de certos modos. Segundo esse autor, o professor de inglês precisa construir, em suas aulas, possibilidades para que seja discutida a compreensão da consciência de que o uso da linguagem envolve as possibilidades de significados por meio dos quais podemos agir no mundo e constituí-lo.

Moita Lopes (2003) ressalta que essa constituição acontece quando os discursos em inglês são estudados com a função de colaborar na construção da vida contemporânea, pois nos expõem a multiplicidade de discursos que constroem a experiência humana, podendo colaborar também na construção de uma consciência crítica

em relação à linguagem no uso da língua materna.

Dentro dessa multiplicidade, as compreensões sobre as escolas tornam-se fundamentais de serem estudadas nos discursos que percorrem a aula de inglês. Se pensarmos, como Giroux (1988) e Pennycook (1998), que as escolas são como arenas culturais, nas quais formas sociais e ideológicas distintas encontram-se em constante conflito, uma formação com base na pedagogia crítica busca compreender e criticar o contexto histórico e sociopolítico da escolarização, bem como desenvolver as práticas pedagógicas que buscam mudar a natureza do ver e viver na sociedade. Nessa perspectiva, segundo Simon (1987), a prática educacional deveria ser vista como uma forma de política cultural relacionada, centralmente, à tarefa moral e política de avaliar se as ações escolares específicas encorajam e tornam possível a realização efetiva das capacidades diferenciadas, ou se as atitudes dentro da escola enfraquecem, negam, diluem e distorcem essas capacidades. Tal prática está também engajada na tarefa política e educacional de construir novas possibilidades que possam expandir a gama das identidades sociais que as pessoas têm a possibilidade de assumir.

Uma conseqüência dessa posição é que o professor - aqui, principalmente, o professor de inglês - se tornará muito mais envolvido em arenas políticas da educação para poder tentar alterar as relações sociais e econômicas discrepantes que dominam nossa sociedade e o mundo de maneira geral (LISTON e ZEICHNER, 1987). Nesse sentido, a pedagogia crítica se transforma em pedagogia da possibilidade de novos discursos; uma pedagogia da esperança pelo discurso, preocupada com a identidade dos envolvidos a fim de descortinar a consciência sócio-histórica-cultural que os participantes trazem consigo e para poder funcionar como o catalisador da busca contínua da formação da identidade e da transformação social (KUMARAVADIVELU, no prelo).

#### UMA PARADA NECESSÁRIA

Neste artigo, a discussão girou em torno da necessidade do professor de inglês ser formado para aprender a lidar com as características sócio-histórico-culturais do discurso que são veiculados no ensino-aprendizagem da língua inglesa. Dessa forma, o professor de

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

LI poderá oferecer condições para que seus alunos escolham sair da marginalização lingüística para se engajar discursivamente na vida sócio-histórico-cultural, o que envolve uma participação na construção de significados nos discursos em LI. Acredito que, por meio do acesso e da reflexão sócio-histórico-cultural sobre os discursos em LI, o aprendiz iniciará seu empenho em tomar decisões, entendendo seu papel como colaborador sócio-histórico-cultural- como cidadão disposto a agir, desconstruir e construir o mundo.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANAGARAJAH, A. S. *Resisting Linguistic Imperialism in English Teaching*. Oxford University Press, 1999.

CELANI, M A A. You've snatched the carpet from under my feet. **In:** KOIKE, I. (ed) *Selected Papers from AILA '99*. Waseda University Press, 2000, p. 242-258.

DAMIANOVIC, M. C. *A colaboração entre multiplicadores na sessão reflexiva*. Tese de Doutorado. PUC-SP, 2004.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Graal, 1979.

GADRIOT-RENARD, H. *O inglês: língua franca das instituições internacionais*. Parábola, 2005.

GEE, J. P. Orality and literacy: from the savage mind to ways with words. **In:** GIROUX, H. A. *Teachers as Intellectuals. Toward a Critical Pedagogy of Learning*. Bergin e Garvey, 1994.

GIROUX, H. A. *Teachers as Intellectuals. Toward a Critical Pedagogy of Learning*. Bergin e Garvey, 1988.

GOMES, P. *A cultura escolar na sociedade neoliberal*. Artmed, 1992.

KINCHELOE, J. L. *A formação do professor como compromisso político: Mapeando o Pós-Moderno*. Artes Médicas. 1993.

KUMARADIVELU, B. *Lingüística Aplicada na era da globalização*. **In:** MOITA LOPES, L. P. (org). *Novos modos de teorizar e fazer lingüística aplicada*, [no prelo].

LE BRETON, J. M. Reflexões anglófilas sobre a geopolítica do inglês. **In:** LACOSTE, Y. & K. RAJAGOPALAN (orgs). *A Geopolítica do Inglês*. São Paulo: Parábola, 2005, p. 12-26

LISTON, D. P. & ZEICHNER, K. M. Critical Pedagogy and Teacher Education. *Journal of Education*. 1987, Vol. 169, Nr. 3. p. 117-137.

MCLAREN, P. & GIROUX, H. Escrevendo das margens: Geografias de Identidade, Pedagogia e Poder. **In:** MCLAREN, P. (ed), *Multiculturalismo revolucionário*. Artmed, 2000, p. 25-49.

MAGALHÃES, M. C. O professor de línguas como pesquisador de sua ação: a pesquisa colaborativa. **In:** GIMENEZ, T. (org) *Trajetórias na formação de professores de línguas*. UEL, 2002, p. 35-50.

MOITA-LOPES, L. P. Inglês no mundo contemporâneo: Ampliando oportunidades sociais por meio da educação. Texto básico apresentado no simpósio *Inglês no mundo contemporâneo: ampliando oportunidades sociais por meio da educação*, patrocinado pela TESOL International Foundation. São Paulo: Centro Brasileiro Britânico. 25-26 de abril de 2005.

MOITA-LOPES, L. P. A Nova Ordem Mundial, Os Parâmetros Curriculares Nacionais e o Ensino de Inglês no Brasil: A Base Intelectual para uma Ação Política. **In:** BÁRBARA, L. & RAMOS, R. (orgs). *Reflexão e Ações no Ensino-Aprendizagem de Línguas*. Mercado de Letras, 2003, p. 28-57.

NÓVOA, A *Os professores e sua formação*. Publicações Dom Quixote. ENNYCOOK, A. *Critical Applied Linguistics. A Critical Introduction*. Lawrence Erlbaum Associates, 2001.

PENNYCOOK, A. A Lingüística Aplicada Dos Anos 90: Em Defesa De Uma Abordagem Crítica. **In:** SIGNORINI I. & CAVALCANTI, M. (orgs). *Lingüística Aplicada e Transdisciplinaridade: Questões e Perspectivas*. Mercado de Letras, 1998.

RAJAGOPALAN, K. A geopolítica da língua inglesa e seus reflexos no Brasil: por uma política prudente e propositiva. **In:** LACOSTE, Y. & RAJAGOPALAN, K. (orgs). *A Geopolítica do Inglês*. Parábola, 2005, p. 135-159.

RAJAGOPALAN, K. Línguas Nacionais como bandeiras patrióticas, ou a lingüística que nos deixou na mão: observando mais de perto o chauvinismo lingüístico emergente no Brasil. **In:** SILVA, F. LOPES da. & K., RAJAGOPALAN.. (Orgs.). *A Lingüística que nos Faz Falhar*. Parábola, 2004.

DEPARTAMENTO DE LETRAS

SCHON, D. A. Formar professores como profissionais reflexivos. **In:** Nóvoa, A. (org.) *Os Professores e sua Formação*, 1995. Lisboa. Dom Quixote, 1992, p. 77-92.

———. *Educando o profissional reflexivo – um novo design para o ensino e a aprendizagem*. Porto Alegre. Artes Médicas, 2000.

———. *The Reflective Practitioner*. Nova York. Basic Books, 1983.

SIMON, R. Work Experience. **In:** LIVINGSTONE, D. et alii. *Critical Pedagogy and Cultural Power*. Bergin & Garvey, 1987.

WONG, D. Challenges Confronting the Researcher Teacher: Conflicts of Purpose and Conduct. **In:** *Educational Researcher*, 1995, Vol. 24, Nr 03, p. 22-28.

ZEICHNER, K. M. Reflective teaching and field-based experience in teacher education. *Interchange*, 12(4), 1981/1982.

**ATÉ AO FIM DO MUNDO  
D'ESTE VIVER AQUI NESTE PAPEL DESCRIPTO  
DE ANTÓNIO LOBO ANTUNES**

*Maria de Lourdes Soares (UFRJ)*

*D'este viver aqui neste papel descripto: Cartas da guerra*, o mais recente livro de António Lobo Antunes (Lisboa, 1942), reúne cartas enviadas pelo autor à sua mulher, entre 1971 e 1973, quando ele combateu no Leste de Angola, na fase final da guerra colonial portuguesa. Assinam o prefácio as organizadoras do volume, Maria José Lobo Antunes e Joana Lobo Antunes, filhas do casal. O projeto do livro, extremamente cuidadoso, além dos aerogramas, inclui fotografias e algumas notas, que “fazem algumas contextualizações da época e explicam parte das referências feitas nas cartas”, assim com um glossário, “que trata da linguagem relativa à África, à guerra e a alguma gíria usada nas cartas” (ANTUNES, 2005: 12).

A leitura deste livro provoca ao mesmo tempo comoção e reflexão. Comove e faz refletir já a partir do contraste entre a emancipação de felicidade da fotografia da capa – um jovem casal de noivos – e os presságios de desgraça, evidenciados no subtítulo. A comoção desta foto amplia-se na foto em página dupla, referente ao aerograma de 17.5.71 (ANTUNES, 2005: 164-165), ante a beleza e desprevenida alegria das faces dos nubentes, vivendo a ilusão de um futuro que logo se quebrará. Punge pela maravilhada inocência do que está no começo, pela promessa de felicidade, pura potencialidade de ser – o casamento, a profissão, a literatura, os sonhos... -, e que irremediavelmente será atingida pelas “malhas que o império tece”, como diria Fernando Pessoa (PESSOA, 1977: 146). Toca-nos porque essa é também a nossa história, de alguma forma contemporâneos e de alguma maneira atingidos pelo monstro da guerra e pelo espectro da morte.

Os quase trezentos aerogramas do médico alferes à amada Maria José (dois dos quais dedicados à filha recém-nascida, batizada, por decisão de Lobo Antunes, com o nome da esposa) constituem “uma espécie de diário do amor ausente [aerograma de 12.11.71]” (ANTUNES, 2005: 294), um amor suspenso, em pleno vigor da juventude, adiado por contingências históricas, por uma guerra absurda

e inútil como soem ser todas as guerras. Ele parte deixando para trás um casamento recém-iniciado, a esposa grávida, impedido de acompanhar a gestação, o nascimento e os primeiros meses de vida da filha. “Porque não nos deixam ser felizes? Porque nos tiram assim alguns dos melhores anos da nossa vida? [aerograma de 15.6.71]” (ANTUNES, 2005: 198).

O material epistolográfico constitui um longo e obsessivo discurso da ausência. Nas palavras de Roland Barthes, “devo infinitamente ao ausente o discurso da sua ausência; situação com efeito extraordinária; o outro está ausente como referente, presente como alocutário” (BARTHES, 1986: 29). Escrita compulsiva, praticamente diária, a tentar enunciar o amor por toda a parte, ocupando todo o espaço disponível no papel, inclusive as margens, e a suplicar angustiadamente pela pronta resposta. Ainda com Roland Barthes, esta é a dialética particular da carta de amor: “como desejo, a carta de amor espera sua resposta; ela impõe implicitamente ao outro de responder, sem o que a imagem dele se altera, se torna outra” (BARTHES, 1986: 33).

O autor dessas cartas de amor em tempo de guerra do Ultramar revela-se, portanto, um remetente apaixonado e, como tal, hiperbólico no envio de beijos e na enumeração das qualidades da amada, objeto de singulares epítetos e comparações, de que serve de exemplo o início desta longa carta-poema: “Adoro-te minha gata de Janeiro meu amor minha gazela meu miosótis minha estrela aldebaran minha amante minha Via Láctea minha filha minha mãe minha esposa (...) [aerograma de 17. 4.7] ” (ANTUNES, 2005: 131).

Quanto mais proclama a desmedida e quase insuportável dor da ausência, mais grita a dor da guerra, dor nem sempre descrita, quase abafada, controlada, por várias razões (para não afligir a esposa grávida, por não ser permitido tocar nesse assunto em aerogramas...). A saudade e o desespero crescentes tornam-se materialmente visíveis na grafia alterada do aerograma de 5.4.72, que apresenta letras imensas e algumas expressões em maiúsculas: “Tudo visto e pesado, prós e contras, VEM, VEM JÁ. Estou farto de viver sem ti. Espero apenas que me digas o dia, e que seja o mais próximo possível. Espero-te com todo amor do mundo. António” (ANTUNES, 2005: 396).

O livro põe-nos diante das fronteiras do literário: (Auto)biografia? Romance epistolar? Memórias do Ultramar? Contribui para o seu caráter híbrido o material nele incluído: algumas fotografias referidas nas cartas (registros do “viver aqui neste papel descripto” do remetente, em flagrantes de campanha, e também da destinatária, mantendo-se sempre esplendorosamente bela durante a gravidez e após o parto) e reproduções da cartilha de alfabetização do MPLA [aerograma de 1.3. 71] (ANTUNES, 2005: 70-71), que agregam à dimensão estética outras dimensões, notadamente as de cunho histórico e sócio-cultural.

O título do livro remete à literatura, mais precisamente a um trecho de uma carta de um dos poetas ligados ao grupo de Fernando Pessoa, Ângelo de Lima (Porto, 1872 - Lisboa, 1921), que viveu muitos anos internado para tratamento psiquiátrico em Hospitais do Porto e de Lisboa. Ângelo de Lima sempre foi muito apreciado por Lobo Antunes, segundo informam as organizadoras do livro, e o seu caso clínico por ele estudado, de que resultou o premiado trabalho: “Loucura e criação artística: Ângelo de Lima, poeta de Orpheu”. O título deste volume de cartas anteriormente havia sido escolhido por Lobo Antunes e recusado pela editora para dar nome ao que viria a ser o seu primeiro romance: *Memória de elefante* (1979): “o título original de *Memória de Elefante* era a frase final da autobiografia de Ângelo de Lima, *deixo de viver aqui, neste papel onde escrevo*, mas o editor disse que era muito comercial, que era muito grande” (ANTUNES, 1982). Nessa primeira escolha, portanto, já se desenhavam e entrelaçavam as duas linhas que marcariam a trajetória do autor: a sua paixão pela literatura e o seu imenso interesse pela psiquiatria.

Literatura, aliás, é um dos mais fortes temas que atravessam as missivas de António Lobo Antunes, tendo a destinatária como interlocutora privilegiada e leitora primeira de excertos de seus escritos, que incluíam também algumas tentativas poéticas. Assim, tomamos conhecimento de suas leituras, dos autores amados e detestados e, sobretudo, da sua postura sempre exigente face à literatura, inclusive diante dos próprios escritos (a ponto de pedir à mulher para deitar ao lixo alguns textos que deixara em Portugal ou de ele mesmo destruir inúmeras páginas escritas em Angola). É surpreendemo-nos a acompanhar o nascimento de um escritor, um Lobo Antunes ainda desconhecido, às voltas com a escrita do seu primeiro título, oscilan-

do entre a euforia de quem conseguiu escrever páginas perfeitas e a convicção de que tudo precisa ser revisto ou destruído.

Há uma expressão obsessivamente reiterada em *D'este viver aqui neste papel descripto*, afirmando o amor “até ao fim do mundo”, figura análoga a “*eu-te-amo*”, que se refere ao “repetido proferimento do grito de amor”, na acepção de Roland Barthes: “*eu-te-amo* não é uma frase: não transmite um sentido, mas se prende a uma situação-limite: ‘aquela em que o sujeito está suspenso numa ligação especular com o outro’. É uma holofrase” (BARTHES, 1986: 97-98). Esta expressão nos remete a um dos elementos presentes no mais apaixonante dos mitos portugueses: o dos amores de D. Pedro e Inês de Castro, episódio amoroso cantado por Camões e por muitos outros poetas, ficcionistas e pintores ao longo dos séculos. Segundo conhecidas interpretações da epígrafe dos túmulos de Pedro e Inês («A:E AFIN DO MUNDO»), a inscrição pode significar “Até ao fim do mundo”, e consigna o amor eterno jurado pelos célebres amantes. Por esta razão, um dos cognomes de D. Pedro é “O-Até-ao-Fim-do-Mundo-Apaixonado” (Note-se, aliás, que os seus demais cognomes – Pedro-o-cru e Pedro-o-justiceiro – de certo modo também estão relacionados ao seu “desvario” pela linda Inês).

Parte dessa expressão – “fim do mundo” - aparece também na correspondência de Lobo Antunes enviada à amada, mas bem menos vezes e com outro sentido, não ligado às eternas juras de amor, mas ao sentido corrente em Portugal de lugar inóspito, distante da terra natal, desprovido de tudo: “Isto é o fim do mundo: pântanos e areia. A pior zona de guerra de Angola: 126 baixas no batalhão que rendemos, embora apenas com dois mortos, mas com amputações várias. Minas por todo o lado” [aerograma de 27.1.71] (ANTUNES, 2005: 29). Em suma, um lugar situado nos “cus de Judas”, expressão que dá título ao segundo romance de Lobo Antunes (1979), palco onde se desenrola o “gigantesco, inacreditável absurdo da guerra”, conforme o narrador deste livro, um ex-miliciano recém-retornado ao seu país (ANTUNES, 1984: 44). Segundo depoimento do autor, “Curiosamente a *Memória de Elefante* é que era o título do livro *Os Cus de Judas*. *Os Cus de Judas* foram arranjados depois, na altura da obra sair. A expressão quer dizer traidores, para negros” (ANTUNES, 1982).

E é este sentido de traição, de dupla traição, de irreparável traição do destino (um dos possíveis nomes dos senhores da guerra),

que a expressão parece sublinhar. Roubou aos amantes os melhores anos. Manchou-lhes a promessa de felicidade. Secou no escritor estreatante o pendor para a poesia. Abortou sonhos. Mutilou corpos e almas. Deixou em todos envolvidos, de aquém e de além mar, marcas indeléveis, feridas difíceis de cicatrizar. No campo devastado dos amores e da guerra, entre ruínas e destroços, algo, porém, insiste em fulgir ainda, uma declaração de amor, entoada em forma de pungente canção do exílio, no aerograma de 13.4.71: “Estar aqui traz-me constantemente à memória, não sei porquê, paisagens como aquela estrada entre Santarém e Alpiarça, com os plátanos fechando-se por cima das cabeças, o jardim público de Montemor, a Golegã deserta a qualquer hora e de portas fechadas, o Tejo assoreado reduzido a imensos bancos de areia. Eu gosto desesperadamente do meu país e da minha amada língua portuguesa, a mais bela de todas. Quero ser enterrado aí, onde quer que morra, sob o ‘vento que muxe coma unha vaca’ ”<sup>4</sup> (ANTUNES, 2005: 126). Consola um pouco pensar que, apesar de todos os pesares, este persistente afeto do soldado-escritor por sua língua e pelo seu “pequeno e triste país de viúvas a descer para o mar [aerograma de 13.4.71]” (ANTUNES, 2005: 126) nada nem ninguém conseguiu minar.

---

<sup>4</sup> António Lobo Antunes atribui o verso citado à poeta galega Rosalia de Castro [Santiago de Compostela, 1837 – Padrón, 1885]. Na realidade, porém, de acordo com a nota das organizadoras, “a citação é de Garcia Lorca, conforme vem correctamente identificada mais à frente” (ANTUNES, 2005: 126).

DEPARTAMENTO DE LETRAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTUNES, António Lobo. *Memória de elefante*. Lisboa: Vega, 1979.
- . *Os cus de judas*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984.
- . Entrevista com António Lobo Antunes. *Jornal de letras, artes e idéias*, Ano I, nº 23, Janeiro de 1982.
- . *D'este viver aqui neste papel descripto: Cartas da guerra*. Organização e prefácio Maria José Lobo Antunes e Joana Lobo Antunes. Lisboa: Dom Quixote, 2005.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. 6ª ed. Tradução de Hortência dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.

**A RELAÇÃO DENOTAÇÃO–CONOTAÇÃO  
UMA QUESTÃO DE PLURISSIGNIFICAÇÃO IMANENTE**

*José Mario Botelho (UERJ)*

No início do capítulo “Conotações”, do seu Introdução à Semântica: brincando com a gramática, Ilari declara que o seu objetivo é “mostrar que o uso de determinadas palavras e expressões, além de descrever as realidades de que se fala, cria uma representação do falante, do ouvinte e da interação verbal, que pode ser mais ou menos adequada ao momento”.

Logo, a preocupação do autor é identificar os diversos sentidos de um dado item lexical (palavra ou expressão verbal) que se instaura num determinado contexto, no qual se inserem o emissor, o receptor e a própria interação verbal.

Percebe-se, pois, que se trata do uso expressivo das formas gramaticais do léxico – estudo, que caracteriza a Estilística Morfológica ou Léxica e conseqüentemente a Estilística Semântica.

Ilari procura contrapor a conotação à denotação, que é vista por ele como “o efeito de sentido pelo qual as palavras falam ‘neutramente’ (grifo do autor) do mundo”. Na intenção de tornar mais clara a oposição conotação/denotação, o autor apresenta o seguinte diálogo, como exemplo:

**A** – A lanterna vai custar no mínimo R\$20.00,00.

**B** – É verdade, a funilaria vai sair cara!

Do diálogo, Ilari observa que se trata de um falante carioca (**A**) e outro paulista (**B**), em virtude do uso daquelas palavras. O carioca concebe a palavra “lanterna” para o referido conserto, enquanto o paulista prefere o uso de “funilaria” para a mesma concepção.

Saussure (1969) já reconhecia que a palavra apresenta um significado no qual a função representativa da linguagem humana se apóia.

Contudo, essa representação dada às palavras é sempre delimitada por palavras cujos significados não resultam de um raciocínio homogêneo do mundo, mas de uma conveniência humana. Portanto, pode ter sido mal delimitada e se mostrar carente, por não abarcar

todos os usos na prática da língua. Aliás, os seres da natureza humana não são concebidos de uma mesma forma em todas as culturas e não são, pois, representados de uma mesma forma por todas as línguas, princípio **sine qua non** da existência das línguas diversas.

Ainda há de se considerar as palavras abstratas, cujo caráter vago e obscuro de seus significados complica a compreensão e muita vez provoca ambigüidade, uma vez que a sua conceituação é abstráida de conceitos de coisas concretas.

Logo, apesar de os significados dos seres da natureza humana serem intelectivos, a eles se anexa um caráter afetivo, o qual é também coletivo, já que o apelo e a manifestação psíquica se efetivam e recebem apoio coletivo que os estimula e os orienta.

Assim, o caráter afetivo pode decorrer também do próprio conteúdo léxico. Isto é, o fenômeno desse caráter afetivo decorre muita vez da complexidade imanente dos seres, cujas sensações agradáveis e desagradáveis contagiam os significantes com que se relacionam; por isso, atribuímos a certas palavras características afetivas, como por exemplo, a melancolia de uma noite fria, com luar prateado ou a alegria e entusiasmo de uma noite quente de verão.

Entretanto, tais sensações não são sentidas da mesma forma e com a mesma intensidade por todos os indivíduos, uma vez que cada ser humano tem sua impressão das coisas do mundo. Daí, as atitudes diversas de cada indivíduo diante de um mesmo fato. E, em consequência disso, ser o mar, por exemplo, misterioso e encantador para uns, e misterioso e tenebroso para outros. Vê-se, nesse caso, que o fato de o mar ser grandioso e, por isso, misterioso, pode despertar o encantamento e o medo nos indivíduos.

Também pode ocorrer uma mesma atitude de muitos indivíduos diante de um vocábulo, como por exemplo, “sogra”, que, embora para muitos seja uma segunda mãe (principalmente para os genros), para a maioria dos indivíduos (principalmente para as noras) provoca uma repugnância. Essa sensação de repugnância é fruto de um caráter afetivo coletivo e convencional (é o que se denomina “coletivo inconsciente” ou “verdade unânime”).

Conclui-se, portanto, que a EM decorre de uma natureza mais ou menos convencional das palavras.

Porém, como observa Câmara Jr. (1978), a EM não se circunscreve a essa conclusão, pois há outras fontes de tonalidade afetiva das palavras, para cujos estudos buscamos subsídios na Sociologia Lingüística.

Assim, no inventário léxico de cada indivíduo falante há duas camadas: a dos vocábulos transmitidos, que são aqueles que cada um recebe na infância com os primeiros contatos com a língua; e a dos vocábulos adquiridos, que são aqueles que cada um aprende nos diversos níveis de estratificação social.

Sobre o conjunto de vocábulos transmitidos repousam todas as lembranças da experiência infantil, cujo conteúdo emotivo sobrepõe o conteúdo intelectual. O conjunto de vocábulos adquiridos ao longo do tempo e advindo das muitas experiências de atividades diversas, contudo, é constituído basicamente por conceitos intelectivos da vida cotidiana do indivíduo, na qual se observam termos populares e eruditos.

O próprio Ilari afirma que os dois sentidos (da conotação – emotivo – e da denotação – intelectual) participam de todos os atos de fala e nem sempre se determina com facilidade onde um termina e o outro começa.

Segundo Ilari, com as conotações relativas ao falante é possível identificar a sua faixa etária, profissão, condições sociais e procedência geográfica.

A escolha que o falante faz dos itens lexicais é sempre relacionada aos elementos contextuais. O seu interlocutor e o tema da interação discursiva sempre o levam a selecionar as palavras e expressões convenientes.

## ALGUNS FENÔMENOS DA ESTILÍSTICA MORFOLÓGICA OU LEXICAL

### *A relação denotação–conotação*

Considerando a denotação como a função representativa da linguagem mais próxima do real, isto é, a parte da significação da palavra que mais se aproxima de seu sentido próprio, e a conotação como as possibilidades da palavra de funcionar como exteriorização

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

psíquica, ou seja, os muitos sentidos de uma palavra, poder-se-ia dizer que a significação total de uma palavra comporta a denotação e a conotação, o que dá à palavra um caráter polissêmico.

Logo, a conotação, que se faz considerando a denotação, não é exatamente uma criação particular de um indivíduo, mas a parte plurissignificativa da palavra, cujo significado preciso se obtém num contexto.

Ex.: O meu gato matou um rato.

João é um gato.

Fiz um gato na instalação elétrica.

Reconheci o gato que me assaltou ontem.

Na observação atenta das frases acima, é possível depreender o significado preciso da palavra “gato” em cada contexto sem grandes dificuldades para um falante ativo da língua portuguesa.

É natural que isso se dê em virtude do sentido denotativo (aquele que é dicionarizado) da palavra “gato”, o qual está presente em todos os outros sentidos conotativos. Na realidade, todos os sentidos possíveis de uma palavra fazem parte de sua função representativa da linguagem, pois toda palavra é essencialmente polissêmica, isto é, todas as palavras constituem-se de um conjunto de plurissignificações, umas efetivas e outras em potencial. Assim como “gato”, cujo significado principal e, portanto, dito denotativo é “animal mamífero doméstico, da família dos felídeos”, do qual se depreendem os outros significados (por analogia ou por contigüidade ou extensão) muitas outras palavras apresentam vários usos conotativos efetivos na língua.

Ex.: João é o cabeça do grupo.

Esta vida madrasta que eu levo...

As conotações por analogia são aquelas em que há uma semelhança entre o sentido que dela se depreende e o sentido dito denotativo, como se pode verificar em: “João é o cabeça do grupo”. Em cabeça, a conotação “líder, chefe ou membro principal do grupo” é semelhante à denotação “parte superior do corpo dos animais bípedes e a anterior nos outros animais, onde se situam boca, olhos, narinas, ouvidos e importantes centros nervosos”.

As conotações por contigüidade ou extensão são aquelas em

que a semelhança é menos nítida, por haver apenas uma aproximação do seu sentido com o sentido denotativo ou por ter sido concebida a partir da extensão lógica de sentidos, como se verifica em “Reconheci o gato que me assaltou”. A conotação em “gato”, como “indivíduo ágil, esperto, veloz, traiçoeiro e assaltante” se depreende a partir da extensão do sentido de “animal felídeo”, que sugere aquela agilidade e caráter de esperteza, característicos de um assaltante. O mesmo se verifica em “Lá vem aquele mala sem alça!”, já que sempre se torna incômodo e chato carregar uma mala sem alça; e em “Esta vida madrastra que eu levo...”, “madrastra” conota “pouco carinhosa” ou “má”, pois normalmente não é querida a mulher que substitui a mãe e, por represália, se torna megera como o é a vida de certas pessoas.

### *No âmbito da denotação e a sinonímia*

Em princípio, não há palavras sinônimas como são apresentadas em nossos compêndios gramaticais, pois cada palavra tem seu significado denotativo particular, o qual pode apresentar alguns elementos dos que compõem a significação de outras palavras. Daí, algumas palavras apresentarem significados semelhantes aos de outras e, por isso, serem usadas em um mesmo contexto, como se podem verificar nos seguintes exemplos:

Ex.: João está ficando gordo/barrigudo.

“(…), e a verdade é seu dom de iludir/enganar.”

Na verdade, o que ocorre nestas frases é uma sinonímia (situação em que há semelhança(s) semântica(s) entre vocábulos ou estruturas sintáticas), uma vez que nos referidos contextos os respectivos elementos particulares de significação foram preteridos pelos elementos comuns dos pares de palavras – significação generalizada.

Porém, em outros contextos, tal sinonímia não ocorre ou poderia ser indesejável e criar frases incoerentes.

Ex.: João não está ficando gordo; ele está ficando barrigudo.

Você me enganou o tempo todo, pois já era casado.

Nestes exemplos, percebem-se particulares elementos de significação de ordem intelectual, o que fez com que um dos vocábulos

da série sinonímica (gordo/barrigudo, enganar/iludir, respectivamente) fosse usado em detrimento do outro.

Simplesmente não é possível, ou pelo menos não é conveniente, estabelecer a sinonímia de palavras isoladas, fora de um contexto. Em outros termos, a significação de uma palavra depende do contexto em que ocorre, e o conjunto de contextos lingüísticos em que ocorre constitui seu caráter polissêmico. Como diferentes palavras podem ocorrer em um mesmo contexto, apesar de o conjunto de contextos em que uma ocorre não ser exatamente o mesmo em que outras ocorrem, dá-se a sinonímia entre as palavras, mas não sinônimos perfeitos.

A sinonímia pode ser lexical ou estrutural. Na sinonímia lexical, há uma relação estabelecida entre palavras (ex.: secar/enxugar, bruxo/feiticeiro, medo/temor). Na sinonímia estrutural ou paráfrase, a relação se estabelece entre estruturas frasais (ex.: “comprei um carro novo.” / “Um carro novo foi comprado por mim.”, “O Botafogo venceu o Flamengo.” / “O Flamengo perdeu para o Botafogo.”, “Que calor, heim!” / “Por favor, ligue o ventilador!”).

Como se pode ver, a sinonímia é identidade de significação entre duas ou mais expressões que se dá num dado contexto. Logo, não basta que duas expressões lingüísticas tenham a mesma extensão para que sejam sinônimas. Senão, vejamos:

Ex.: Maria e Mariá são as alunas mais simpáticas da turma 101. / Maria e Mariá são as alunas representantes da turma 101.

João é doido por dinheiro. / João é um pão-duro.

Nesses exemplos, a referência das expressões destacadas é a mesma, denotam os mesmos objetos e têm a mesma extensão, já que “as alunas representantes da turma 101” e “as alunas mais simpáticas da turma 101”, do primeiro exemplo, são coextensivos (“serem representante” implica ou pelo menos sugere “serem as mais simpáticas”, pois a simpatia causa a escolha dos demais alunos), assim como ocorre no segundo exemplo, em que “doido por dinheiro” e “um pão-duro” têm a mesma extensão (“ser doido por dinheiro” implica ou sugere “ser pão-duro”, pois a ganância por dinheiro causa avareza e vice-versa), mas têm sentidos diferentes.

Portanto, para que duas ou mais expressões sejam sinônimas

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

não basta que tenham a mesma extensão; é necessário que haja identidade de sentido (significação), ou seja, que possam ocorrer num mesmo contexto sem que o sentido seja alterado ou negado. Assim, temos sinonímia em:

Ex.: Este cheiro de cigarro na sala está insuportável! / Por favor, poderia ir fumar lá fora?!

Os portugueses descobriram o Brasil. / O Brasil foi descoberto pelos portugueses.

Por favor, seque a louça! / Por favor, enxugue a louça!

O paciente do 103 está com câncer. / O paciente do 103 está com um carcinoma.

Como se pôde observar, nos exemplos acima, a relação sinônímica entre expressões se impõe no contexto, e a escolha de um termo em detrimento do outro repousa na conotação. No plano da denotação, o que distingue as relações sinônímicas é o significado intelectual mais amplo (hiperônimo) ou mais restrito (hipônimo).

### *O valor expressivo dos sufixos*

Sendo o sufixo um elemento mórfico de significação relativo, pois depende do radical a que se junta, muitos há que extrapolam o seu significado intelectual e faz com que a forma resultante apresente uma forte expressividade. Ou seja, a tonalidade afetiva de muitos sufixos, que se destaca e os distingue melhor do que a significação intelectual que a eles se prendem, torna-os elementos de formação mais semântica do que simplesmente mórfica – valor que lhes é atribuído comumente.

Esses sufixos, em que repousa uma tonalidade afetiva acentuada e que faz com que a forma resultante apresente um valor expressivo especial, são verdadeiros elementos estilísticos.

O sufixo “-inh-”, por exemplo, que é um sufixo formador de diminutivo que se acresce a substantivos, pode apresentar outros valores. No próprio substantivo, é capaz de criar novas significações ou exprimir familiaridade, carinho ou pejoração.

Ex.: Carlinhos, não faça isso! (forma familiar)

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

Meu filho está um rapazinho! (forma carinhosa)

Era um homenzinho petulante. (forma pejorativa)

Não ponha os pés na mesinha, meu filho! (= mesa de centro)

Não havia mais nenhum carrinho; o mercado estava cheio. (= carro de compras)

No adjetivo, pode exprimir carinho, familiaridade e grau superlativo de superioridade.

Ex.: Não é bonitinho o meu novo penteado?! (forma carinhosa)

Não gosto de ficar sozinho por muito tempo. (forma familiar)

Comprei uma blusa moderninha. (= moderníssima, muito moderna)

No advérbio, pode exprimir grau superlativo de superioridade ou precisão da circunstância.

Ex.: Sempre acordo cedinho. (= muito cedo, cedíssimo)

Meu pai saiu agorinha. (= nesse exato momento)

Formações com o sufixo “-ice” exprimem vícios ou defeitos pessoais, criando uma atmosfera de desprezo e repugnância (ex.: parvoíce, babaquice, cretinice, gramatiquice, idiotice). Tal valor não se observa em “meninice”, que é uma forma carinhosa, referente à tenra idade; e “meiguice”.

Nas formações com o sufixo “-eir-”, referentes a profissões ou atividades humanas, em comparação com as formações com o sufixo “-ista”, além do valor semântico intelectual (agente – aquele que age), observa-se um grau de hierarquia, já que a maioria das formações com “-ista” representa agente de nível social privilegiado (ex.: dentista, analista, velocista, ciclista) e a maioria das formações com “-eir-” refere-se a agente de nível social mais baixo (ex.: barbeiro, bombeiro, motoqueiro, pistoleiro), apesar de existirem “engenheiro” e “banqueiro” (de nível elevado) e “maquinista” e “balconista” (de nível mais baixo).

O sufixo “-íssim-” e outros formadores de grau superlativo absoluto sintético de adjetivos, quando acrescidos a palavras de ou-

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

tras classes gramaticais, podem intensificar ou precisar a noção intelectual que porta a palavra a que se acrescentam.

Ex.: “E já na manhã madrugadíssima, era chamado ao palácio...” (precisão)

Ele não fez coisíssima nenhuma! (precisão)

Não sei nada, mas nadíssima sobre o assunto! (intensidade)

Outros sufixos, como: -al, -oide, -agem, -alha e -eco, são portadores de uma tonalidade afetiva bastante interessante. As formações com esses elementos estilísticos constituem muito mais que simples enriquecimento do vocabulário, pois valem como uma comparação ou metáfora e desempenham uma tarefa expressiva no discurso.

Ex.: Você é um molóide, um verdadeiro palerma!

No Brasil não se faz política; faz-se politicagem.

Sou da época da Tropicalha.

Formações com os sufixos flexionais (desinências verbais) também são interessantes para a EM, pois são portadoras de inegável expressividade.

Ex.: “Depois cigarrei um pouco e nos divertimos montanhando até que o dia anoitou.” (Millôr Fernandes)

Pare de coisar isto, menino!

## ESTILÍSTICA SEMÂNTICA

A Estilística Semântica procura estudar a significação ocasional e expressiva das formas gramaticais do léxico, aproveitando o seu caráter polissêmico. É mais propriamente um estudo morfosssemântico, já que se baseia na relação denotação–conotação, estudada como um fenômeno da Estilística Morfológica. Portanto, o único fenômeno da Estilística Semântica é a linguagem figurada.

### *Linguagem figurada (figuras de linguagem)*

Como já foi dito, toda e qualquer palavra é polissêmica e, a-

lém de seu sentido denotativo, pode apresentar-se com um de seus sentidos conotativos, constituindo uma figura de linguagem.

A linguagem figurada dá-se a partir da metáfora ou da metonímia. A metáfora consiste na substituição de uma expressão por outra, cuja tonalidade afetiva se torna mais acentuada em virtude da sua transferência para um âmbito de significação que não lhe é particular.

Ex.: Lá vem aquele mala sem alça.

A cada dia mais um edifício brota na cidade do Rio de Janeiro.

A metonímia se fundamenta numa relação totalmente subjetiva, que se dá a partir de uma apreensão, já que consiste na ampliação do âmbito de significação de uma expressão, numa relação entre a significação denotativa e a figurada.

Ex.: Preciso de um teto pra morar.

Roberto era um piano de qualidade incontestável!

As relações objetivas no emprego da metonímia podem ser de muitos outros tipos: entre a parte e o todo (também denominada “sinédoque”); entre o produto e a matéria; entre o agente e o resultado; entre o autor e a obra; entre o conteúdo e o continente; entre o abstrato e o concreto; etc. A metonímia, apesar de ter uma função importante como recurso estilístico, “é intrinsecamente menos interessante que a metáfora, uma vez que não descobre relações novas e surge apenas entre palavras já relacionadas entre si” (ULLMANN, 1964, 453).

A metáfora é um elemento de grande qualidade estilística e tem a função expressiva por excelência de colocar em destaque certos aspectos que o termo que seria próprio não seria capaz de expressar por si mesmo. Daí, ser a metáfora utilizada na linguagem e essencial e mormente na poesia.

Essa importância da metáfora como força criadora da linguagem humana tem sido reconhecida desde Aristóteles. Encontramo-na como um artifício expressivo na poesia, como uma fonte de polissemia e sinonímia, como elemento enriquecedor de vocabulário e em tantas outras situações, na linguagem em geral.

A metáfora é princípio básico de muitas outras figuras de linguagem, isto é, ela está sempre presente em todas as figuras de linguagem.

**Alguns exemplos de metáforas especializadas  
ou figuras de pensamento:**

1. *Antítese*: É a figura que estabelece a oposição entre palavras ou idéias.

Ex.: “Deixa que hoje me chamem de eternidade.”

“A vida é feita de momentos bons e ruins.”

2. *Gradação*: É a figura na qual se estabelece um aumento (Clímax) ou uma diminuição (Anticlímax) gradual.

Ex.: “Anda, corre, voa.” (clímax)

“Eu era pobre. Era subalterno. Era nada.” (anticlímax)

3. *Eufemismo*: É a figura através da qual a realidade é suavizada com o uso de uma palavra ou expressão agradável.

Ex.: Elis se foi. Era uma excelente interprete! (= morreu)

O menino faltou-me com a verdade. (= mentiu)

4. *Ironia ou Antífrase*: É a figura cujo modo de exprimir-se consiste em dizer o contrário daquilo que se pensa ou sente ou vice-versa, com intenção depreciativa e sarcástica.

Ex.: Bonita resposta, seu insolente! (= desagradável)

“A excelente dona Inácia era mestra na arte de judiar de crianças.” (= maldosa)

5. *Paradoxo*: É a figura em que se chocam idéias antagônicas.

Ex.: “É dor que desatina sem doer ...”

“Mas que seja infinito enquanto dure.”

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

6. *Hipérbole*: É a figura que engrandece ou diminui de maneira exagerada a verdade das coisas; exagero de linguagem.

Ex.: Chorei um rio de lágrimas.”

“Eu te darei o céu, meu bem, e o meu...”

7. *Hipálage*: É a figura pela qual se atribuem a uma palavra o que é pertinente a uma outra palavra da mesma frase, que pode estar subentendida.

Ex.: “... as lojas loquazes dos barbeiros.” (os barbeiros e seus clientes são loquazes)

Não passe por aquelas ruas prostitutas do Centro! (as mulheres são prostitutas)

8. *Prosopopéia ou Personificação ou Animismo*: É a figura pela qual se dá vida ou características humanas a coisas e animais.

Ex.: “... os rios vão carregando as queixas do caminho.”

“... e o meu cavalo só falava inglês.”

### **Alguns exemplos de metáforas especializadas ou figuras de palavras (tropos):**

1. *Metáfora*: Quando a significação natural de uma palavra é substituída por outra, com que tem relação de semelhança subentendida.

Ex.: “Você partiu meu coração, frágil cristal.”

Hoje em dia os edifícios brotam do chão.

2. *Símile ou Comparação*: Quando há comparação de coisas semelhantes. Há sempre o conectivo do tipo “como”.

Ex.: “O amor é como nuvens carregadas sobre terras do sertão.”

Juliana tem os cabelos mais negros que as asas da graúna.

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

3. *Símbolo*: Quando um ser concreto assume, por convenção, o valor de um ser abstrato.

Ex.: "... vejo você, vestida de branco, dizendo: - Sim!"  
(= virgindade)

"Senhores! Não lhes peço nada além de sangue, suor e lágrimas." (= empenho total)

4. *Sinestesia*: É a relação subjetiva entre percepções de sentidos diferentes.

Ex.: É bom sentir o verde frescor e aroma da manhã de primavera.

"Avista-se o grito das araras."

5. *Metonímia*: É a figura que consiste em designar um ser por outro com o qual tem a relação de: causa/efeito, continente/conteúdo, lugar/produto, matéria/objeto, abstrato/concreto, autor/obra, etc.

Ex.: Ele ganha a vida, vendendo livros.

João bebeu apenas um copo de cerveja.

A virtude vence o crime.

Gosto de ler Camões.

6. *Perífrase*: Quando é utilizado um grupo de palavras em substituição a uma única palavra.

Ex.: "Se lá no assento etéreo onde subiste ..." (= céu)

Procure ter amor por quem o mantém vivo. (= pai)

5. *Catacrese*: É a figura na qual se verifica o uso de um determinado termo por falta de termo próprio; é uma metáfora desgastada que, por ser trivial, deixa de ser metáfora.

Ex.: A pé da mesa está quebrado.

Todos devem embarcar no trem agora!

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, pode-se dizer que a EM além de decorrer de uma natureza mais ou menos convencional das palavras, aproveita-se do caráter afetivo das palavras, o qual caracteriza a conotação, e que a relação denotação–conotação constitui o caráter polissêmico natural de cada item lexical.

Como o inventário léxico de cada indivíduo falante é composto de vocábulos transmitidos na infância com os primeiros contatos com a língua e de vocábulos adquiridos ao longo das atividades linguísticas no seio da sociedade, a linguagem (como instrumento de efetivação do sistema de possibilidades de uso, que é a própria língua) de cada usuário é sempre incompleta e de uma previsibilidade imprevisível.

O aparente paradoxo tem seu respaldo na própria relação denotação–conotação, já que a conotação se apóia na denotação e depende essencialmente da natureza da coerção social.

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BECHARA, Evanildo. *Moderna Gramática Portuguesa*. 37<sup>a</sup>ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999.
- BOTELHO, José Mario. *Estudos de Estilística*. [Inédito].
- CÂMARA Jr., Joaquim Matoso. *Contribuição à estilística portuguesa*. 3<sup>a</sup>ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.
- ILARI, Rodolfo. *Introdução à Semântica: brincando com a gramática*. São Paulo, 2001.
- & GERALDI, João Wanderley. *Semântica*. 4<sup>a</sup>ed. São Paulo: Ática, 1990.
- LAPA, Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1984.
- MELO, Gladstone Chaves de. *Ensaio de estilística da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão, 1976.
- MONTEIRO, José Lemos. *Fundamento da estilística*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1987.
- ULLMANN, Stephen. *Semântica; uma introdução à ciência do significado*. Tradução de J. A. Osório Mateus. 5<sup>a</sup>ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1964.

## ABSURDO E LINGUAGEM EM A NÁUSEA<sup>5</sup>

Reinério Luiz Moreira Simões  
(UERJ e UNIGRANRIO)

**Out, out, brief candle!  
Life's but a walking shadow, a poor player  
That struts and frets his hour upon the stage  
And then is heard no more: it is a tale  
Told by an idiot, full of sound and fury,  
Signifying nothing.**

Macbeth, Act 5, Scene 5  
William Shakespeare<sup>6</sup>

### INTRODUÇÃO

Primeiro romance de Sartre, *A Náusea* foi escrita em 1931 sob o título inicial de *Melancolia*. A sugestão veio de um quadro homônimo de Albrecht Dürer, pintado em 1514. Filha de Saturno, Melancolia simboliza as qualidades introspectivas e intelectuais.<sup>7</sup>

A associação do filósofo com o temperamento melancólico, isto é, meditativo, imerso no universo da reflexão e não necessariamente triste ou depressivo, foi apontada na antiguidade por Aristóteles. Melancolia deriva do grego *mélas kolé*, “humor negro”, considerado o estado psicológico típico do temperamento atrabilioso – de *atrabilis* ou *bílis* negra – estabelecido por Hipócrates. Aristóteles define a melancolia como a natureza (*physis*) e o hábito (*ethos*) do filósofo, não como doença. O que torna o filósofo melancólico é a conjugação de coragem e sensibilidade: coragem para enfrentar a noite, isto é, a escuridão que simboliza o desconhecido que a tudo abarca e

---

<sup>5</sup> Este artigo é parte do trabalho apresentado no COLÓQUIO “UM SÉCULO DE SARTRE”, na USP, de 17 a 21 de outubro de 2005.

<sup>6</sup> “Apaga-te, apaga-te breve candeia! A vida é apenas uma sombra que caminha, um pobre ator que se pavoneia e agita em sua hora no palco e depois não é mais ouvido; é uma história contada por um idiota, cheia de som e fúria, significando nada.” Este trecho parece ter saído da pena de Sartre ou Camus, não do bardo inglês...

<sup>7</sup> O quadro pode ser visto em vários endereços da internet. Sugestões:  
<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/durer/engravings/melencolia-i.jpg> (visão geral)  
<http://www.educ.fc.ul.pt/icm/icm2000/icm33/Durer2.htm> (em detalhe)

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

ameaça; sensibilidade para mergulhar no abismo da noite, ou seja, no nada, na provocação do mistério. A inspiração de Sartre é evidente, já que o tema do romance é a vivência de momentos indefinidos – ou dificilmente definíveis – de melancolia, de lampejos agudos de consciência.

O intuito maior de Sartre era apresentar sua concepção de absurdo e contingência, empregando a literatura como um meio de expressão do conhecimento e da difusão mais ampla dos conceitos filosóficos.

Durante uma estadia em Berlim, em 1934, quando estudou a fenomenologia de Edmund Husserl, Sartre concluiu uma segunda versão do livro. Por sugestão de Simone de Beauvoir, abandonou a meditação mais abstrata sobre a contingência, dando ao personagem central Antoine Roquentin uma dimensão literária.

Em 1936, considerando a obra terminada, remeteu o manuscrito de *Melancolia* à editora Gallimard, que embora ressaltasse algumas qualidades, negou-se a publicá-la. A insistência de amigos de Sartre convenceu o editor Gaston Gallimard a editá-la em 1938, com a modificação do título para *A Náusea*. A primeira edição traz a dedicatória “Ao Castor”, nome que Sartre se referia à sua companheira de sempre.

Desde então foram inúmeras reedições e traduções para o mundo inteiro.

### A CIDADE DA LAMA

O cenário do romance é a cidade de Bouville, onde o protagonista pesquisa sobre a vida do Marquês de Rollebon. O texto é apresentado como sendo os cadernos encontrados entre os papéis de Antoine de Roquentin, que decidiu “escrever os acontecimentos dia a dia,”<sup>8</sup> na forma de um diário, com a intenção de ordenar e clarificar suas experiências.

Algumas descrições de Bouville permitem identificá-la com a cidade de Havre, onde Sartre residiu e lecionou filosofia. Se Bouville

---

<sup>8</sup> A Náusea, p. 7. A edição empregada é de 1976, Editora Publicações Europa-América, Mira-Sintra, Portugal.

é composta de *boue*, que significa lama, lodo, e figuradamente baixeza, infâmia, a “cidade da lama” ou Lamápolis na construção portuguesa, simboliza o aviltamento da hipocrisia burguesa, a má-fé dos homens que acreditam no teatro social e vivem o cotidiano sem questionamentos metafísicos. Acusados por Roquentin de safados (*salauds*), são até capazes de inventar um deus que os justifique. Pior: cultivam no museu os nascidos célebres de Bouville, como se a importância histórica justificasse a existência. São

...pessoas que levaram a vida num torpor, meio a dormir; que se casaram precipitadamente e fizeram filhos por acaso. Encontraram os outros homens nos cafés, nos casamentos, nos enterros. De vez em quando, apanhados por um redemoinho, debateram-se sem compreender o que lhes sucedia. (*A Náusea*, p. 89)

Roquentin sente-se de “outra espécie” ao viver a experiência da náusea, ou seja, do absurdo e da contingência absoluta. Os safados acreditam – ou fingem acreditar, o que dá no mesmo – no mecanismo universal que rege todos os fenômenos. Tudo está perfeitamente explicado e a existência plenamente justificada. Impressiona a descrição dos “imbecis”, na verdade as pessoas que se consideram mutuamente “normais”, vivendo a pseudo normalidade dos hábitos cotidianos, submetendo-se às normas sem indagações e críticas:

Como me sinto longe deles, do alto deste outeiro! Parece-me que pertenço a outra espécie. Vão sair dos escritórios, depois de um dia de trabalho; olham para as casas, para os jardins dos largos, com um ar e satisfação; pensam que estão na “sua” cidade, uma “bela urbe burguesa”. Não têm medo, sentem-se em sua casa. Nunca viram senão a água domesticada que corre das torneiras, a luz que jorra das lâmpadas, quando se liga o interruptor. Têm a prova, cem vezes por dia, que tudo se faz por mecanismo, que o mundo obedece a leis fixas e imutáveis. Os corpos abandonados no vazio caem todos à mesma velocidade, o jardim público fecha todos os dias à dezesseis horas no inverno, às dezoito horas no verão, o chumbo funde a 335°, o último bonde sai às vinte e três horas do Largo da Câmara Municipal. É gente sossegada, um pouco taciturna; pensa no dia de amanhã, isto é, simplesmente um novo hoje.

Eis todos os ingredientes de uma confortável alienação cotidiana: a rotina, a explicação fácil, os hábitos não questionados, a consciência “limpa” dos que se atolam (Lamápolis...) na hipocrisia burguesa, a crença na imutabilidade das leis naturais e sociais. Nenhum deles sabe ou suportaria saber que “todo o existente nasce sem razão, prolonga-se por fraqueza e morre por encontro imprevisto.” (*A Náusea*, p. 168)

PERSONAGENS PRINCIPAIS

**Antoine Roquentin** – Protagonista da novela, é também o narrador, escrevendo suas observações no formato de um diário. Após viajar pela África e pelo Extremo Oriente, voltou a Bouville para completar suas pesquisas históricas sobre o Marquês de Rollebon. Entretanto, não apenas perdeu o interesse na pesquisa como começou a se aborrecer com a maneira de lidar consigo próprio e com o mundo exterior. Quer esteja segurando uma pedra ou um copo de cerveja, sente-se confrontado com a existência vazia de todas as coisas. O resultado é o que ele denomina de *náusea*. Compreende rapidamente que a náusea vem do fato de que a existência precede a essência: o absurdo é o absoluto, já que toda a realidade é contingente, inclusive e principalmente ele mesmo. Tudo é “a mais” (*de trop*), ou seja, sem razão ou necessidade. Percebe que as características físicas dos objetos e as pessoas são somente uma fachada reconfortante para mascarar o nada da existência. Ao fim do romance, repudia o passado, abraça sua existência e descobre não haver propósito em existir. Ao invés de render-se ao desespero, decide afirmar sua liberdade e mudar-se para Paris com o projeto de escrever um romance “que fizesse vergonha às pessoas da sua existência.” (*A Náusea*, p, 221)

**Marquês de Rollebon** – Apesar de não ser um personagem em si mesmo, é o tema das pesquisas de Roquentin. Foi um misterioso aristocrata nascido em Bouville e que se intrometeu na política durante e após a Revolução Francesa. De início, Roquentin acredita que pode aprender tudo sobre ele, mas rapidamente compreende estar conjecturando sobre quem foi na verdade o Marquês e também usando-o para justificar sua própria existência. A rejeição de Roquentin é, portanto, a rejeição de viver no passado, ou de buscar no passado a causa determinante do presente.

**Anny** – Uma antiga amante de Roquentin, residindo em Paris. Apesar de insistir com Roquentin para encontrá-la, está mais interessada no homem que ele era. Admite viver de recordações do passado, lendo os mesmos livros e recordando os “momentos perfeitos” de sua vida. Recusa-se a recomençar seu relacionamento com Roquentin.

**Autodidata** – Denominado numa nota de rodapé Ogier P..., era um ajudante de tabelião que Roquentin conhecera na Biblioteca de Bouville. Sempre solitário, pretendia aprender tudo que se possa

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

saber lendo toda a biblioteca em ordem alfabética. Roquentin zomba de seus propósitos. O autodidata é defensor do humanismo, acreditando que todos os homens e mulheres estão unidos pelo vínculo comum do amor. Acaba expulso da biblioteca por acariciar um rapaz em público.

**Françoise** – Proprietária da pousada onde se hospeda Roquentin, mantendo com ele um contato meramente sexual. Mantendo hábitos isolados, vivendo na biblioteca, no museu e passeando pelos locais públicos de Bouville (principalmente praças e jardins), Roquentin não se interessa por ninguém. Os encontros com Françoise são narrados de maneira fria e distante.

**Bouville e seus lugares** – A cidade é, sem dúvida, um personagem fundamental do romance. As experiências mais intensas da náusea, comparáveis a uma revelação mística, ocorrem nas ruas e nas praças de Bouville. No jardim gradeado, defronte as raízes do castanheiro, Roquentin desvela o sentido final da existência: “a náusea sou eu”, diz ele.

### TRECHOS COMENTADOS DE A NÁUSEA

O romance traz uma epígrafe do escritor Louis-Ferdinand Céline: “É um rapaz sem importância coletiva; um indivíduo, nada mais”. Uma das preocupações do existencialismo é valorizar o indivíduo, as características únicas de cada ser humano, sem perdê-lo na abstração e na generalidade. O intuito de Sartre é mostrar o inverso: o fato de sermos indivíduos é o princípio da existência concreta. Nenhum de nós pode ser sacrificado aos universais da abstração intelectual, seja um conceito científico, seja um dogma religioso. Daí o trabalho de Sartre em escrever biografias, como a de Flaubert, na tentativa de compreender o projeto existencial de um homem.

“Tenho de dizer como é que vejo esta mesa, a rua, as pessoas, a minha bolsa de tabaco, visto que foi *isso* que mudou. Tenho de determinar exatamente a extensão e a natureza dessa mudança”. (p. 7) Na primeira página, Roquentin já demonstra sua aflição: anotar diariamente suas experiências para tentar entender as transformações que o incomodam. Algo está mudando nele mesmo e nas coisas.

“Aconteceu-me qualquer coisa; já não posso duvidar. Qual-

quer coisa que veio à maneira duma doença, não como uma vulgar certeza, não como uma evidência; que se instalou sorrateiramente, pouco a pouco.” (p. 11) Não se trata aqui de uma dúvida meramente intelectual, de uma incerteza lógica, a exemplo de Descartes à procura do fundamento inabalável da metafísica. Lembre-se o título inicial de *melancolia*, que melhor descreve um estado emocional. A náusea, como veremos, manifesta-se de modo psicossomático, atingindo tanto a psique como o “estômago” de Roquentin.

Ao encontrar diversas pessoas em um café, Roquentin diz: “Fazem um barulho inconsistente que não me incomoda. Também estes, para existir, precisam se reunir uns com os outros.” (p., 14) De hábitos solitários e quase misantrópicos, Roquentin parece prescindir dos outros para existir. É uma das tantas mentiras que inventa - a famosa *má-fé* sartreana - já que o estudo sobre a vida do Marquês de Rollebon significa que precisa dele para existir. No decorrer de suas anotações, Roquentin reconhece o “truque” inútil de falar de alguém como forma de justificar a si próprio. Abandona suas pesquisas históricas, ou seja, liberta-se simbolicamente do apego ao passado e decide registrar o presente em um “livro de aventuras”.

“Quis que os momentos da minha vida se seguissem e se ordenassem como os duma vida que se rememora. O mesmo, ou quase, que tentar apanhar o tempo pelo rabo.” (p. 56) Organizar os eventos da memória é mais uma tentativa de justificar a existência. Tudo em vão: não se pega a fugacidade do tempo como se agarra um cão pelo rabo...

A vivência da náusea vai crescendo, vai cercando lentamente o atônito Roquentin. Há várias passagens que se assemelham a uma experiência mística, onde tudo continua o mesmo e ao mesmo tempo tudo mudou, sem palavras para precisar o ocorrido:

Nada mudou e, entretanto, tudo existe de outra maneira. Não posso descrever; é como a Náusea, e afinal é exatamente o contrário; enfim, sucede-me uma aventura e, quando me interrogo, vejo que me sucede que sou eu e que estou aqui. (p. 72)

Os burgueses de Bouville representam a pretensão de dominar a realidade humana: “O doutor tem experiência. É um profissional da experiência: os médicos, os padres, os magistrados e os oficiais conhecem o homem como se o tivessem feito”. (p. 88-89) Eis um trecho que antecipa as críticas de Foucault às pretensões das ciências do

homem em estudá-lo e conseqüentemente libertá-lo. Ocorreu o inverso, desmentindo a ideologia iluminista: quanto mais conhecimento se acumula, mais se manipula o homem. Roquentin não perdoa a acomodação e o refúgio dos “doutos” em noções gerais: “As idéias gerais são mais reconfortantes. (...) A sabedoria recomenda que façamos o menos barulho possível, que vivamos o menos possível, que nos deixemos esquecer. As suas melhores histórias são as de imprudentes, de originais que foram castigados”. (p. 91) Dura realidade histórica: é de perder a conta os perseguidos, assassinados, proibidos, rotulados de loucos que foram punidos por afrontarem o estabelecido. De Sócrates e Nietzsche, a humanidade tem métodos às vezes grosseiros, mas em outros momentos muito sutis de anular os pensadores, os independentes.

“E era verdade, sempre me tinha parecido: eu não tinha o direito de existir. Tinha aparecido por acaso; existia como uma pedra, uma planta, um micróbio”. (p. 108-109) Por que julgamos sermos nós os únicos merecedores do privilégio da existência? E qual a razão da existência em geral? Como indaga uma canção de Caetano Veloso: “existimos, a que será que se destina?”.

Mais uma alfinetada de Roquentin: “Só restavam nele ossos, carnes mortas e o Direito Puro. Um verdadeiro caso de possessão, pensei. Uma vez que o Direito se apodera dum homem, não há exorcismo que possa expulsá-lo”. (p. 113-114) Ainda que os juristas peçam *data venia* a Sartre, quem conhece os advogados sabe da função sacerdotal que exercem no “templo da justiça”, como se fossem as pitonisas da verdade...

A frase famosa de Descartes *Penso, logo existo*, ganha na situação de Roquentin outra conotação:

O meu pensamento sou eu: por isso é que não posso deter-me. Existo porque penso... e não posso deixar de pensar. Neste momento preciso – é odioso – se existo é porque tenho horror a existir. Sou eu, *sou eu* (grifo do texto) que me extraio do nada a que aspiro: o ódio à existência, a repulsa pela existência, são outras tantas maneiras de a cumprir, de mergulhar nela. (p. 127)

Se Descartes afirmava a certeza da consciência, a evidência do pensar (se duvidar que penso continuo pensando), Sartre “existencializa” o criador do racionalismo moderno: se penso ou não em existir, permaneço cumprindo a existência. A frase também ganha

dupla direção: penso, portanto existo; existo, portanto penso. Daí um dos ditos de Sartre: toda existência consciente existe como consciência de existir.

A fé nos homens é expressa pelo personagem denominado Autodidata: “Eu não creio em Deus; a sua existência é desmentida pela ciência. Mas, no campo de concentração, aprendi a crer nos homens”. (p. 144) E logo a seguir: “Ia à missa todos os domingos. Nunca fui crente. Mas não se poderia dizer que o verdadeiro mistério da missa é a comunhão entre os homens?” (p. 145) O Autodidata considera-se humanista e cita dois exemplos extremos de solidariedade: na única reação possível à violência desmedida e na aspiração à salvação religiosa. Roquentin discorda: “é tão impossível odiar os homens como amá-los”. (p. 149) O Autodidata não aceita a misantropia de Roquentin: “No fundo, o senhor ama-os, ama-os como eu: só estamos separados por palavras”. (p. 153) A reação inicial de Roquentin é concordar com a necessidade de amar os homens, que são dignos de admiração. Mas sente “vontade de vomitar, e bruscamente ela chega. Cá está ela: a Náusea”. (p. 154) Se a náusea é o sentimento indefinido do vazio da existência, não é o amor aos homens (a outros existentes) que vai justificar a minha ou a existência em geral. Falta apenas a revelação final: a existência é absurda, eu sou (nós somos) a náusea.

Nas páginas 165 a 168, lê-se o trecho mais dilacerante e de um vigor literário impressionante. Roquentin está em um jardim, de frente de uma árvore. São seis horas da tarde, conforme anotação do narrador. Se pensarmos no significado religioso da hora, quando a tradição católica reza a oração de ave-maria, o que está para acontecer é em tudo semelhante a uma iluminação espiritual. Seleccionamos algumas passagens, tentando não cortar a sensação de sem fôlego que leitura provoca:

Não posso dizer que me sinta aliviado nem contente; pelo contrário, estou esmagado. Somente, atingi o meu fito: sei o que queria saber; compreendi finalmente tudo o que vem me sucedendo desde janeiro. A náusea não me abandonou, e não creio que me abandone tão cedo; mas deixei de sofrer com ela, não se trata já duma doença nem dum acesso passageiro: a náusea sou eu.

Estava então há bocadinho no jardim. A raiz do castanheiro mergulhava na terra, mesmo por baixo do meu banco. Não me lembrava, porém, que era uma raiz. As palavras tinham se evaporado, e, com elas, o

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

significado das coisas, os seus modos de emprego, os pálidos pontos de referência que os homens lhes traçaram à superfície. Estava sentado, um pouco curvado, cabisbaixo, sozinho em frente daquela massa negra e nodosa, completamente em bruto e que metia medo. E depois tive aquela iluminação.

Fiquei sem respiração. Nunca, antes destes últimos dias, eu tinha pressentido o que queria dizer “existir”. Era como os outros, como os que passeiam à beira-mar nos seus trajes de primavera. Dizia, como eles: “O mar é verde; aquele ponto branco é uma gaivota”; mas não sentia que essas coisas existiam, que a gaivota era uma “gaivota existente”; geralmente a existência esconde-se. Está presente à nossa volta, em nós, somos *nós*; não se podem dizer duas palavras sem falar dela, e afinal não lhe tocamos. Quando eu julgava pensar nela, é de crer quer não pensava em nada, tinha a cabeça vazia, ou quando muito uma palavra na cabeça, a palavra *ser* (p. 159-1690)

E depois sucedeu aquilo: de repente, ali estava, ali estava, era claro como a água: a existência dera-se subitamente a conhecer. Perdera o seu aspecto inofensivo de categoria abstrata: era a própria massa das coisas; aquela raiz estava amassada em existência. (p. 160)

*De mais*: era a única relação que eu podia estabelecer entre aquelas árvores, aquelas grades, aquelas pedras. (...) *De mais*, o castanheiro, ali, na minha frente, um nadinha à esquerda. E *eu* – molenga, langue, obsceno, digerindo, misturando pensamentos sombrios – *eu também era ali de mais*. (...) Pensava vagamente em suprimir-me, para aniquilar ao menos uma daquelas existências supérfluas. Mas até a minha morte teria sido a mais. (p. 161-162)

Vem-me agora à pena a palavra “absurdo”; há bocadinho, no jardim, não a encontrei, mas também não a procurava, não precisava dela: ia pensando sem palavras, *sobre* as coisas, *com* as coisas. O absurdo não era uma idéia na minha cabeça, nem um sopro da voz, mas aquela longa serpente morta a meus pés, aquela serpente de madeira. Serpente ou unha de carnívoro ou raiz ou garra de abutre, pouco importa. E sem formular claramente nenhum pensamento, eu compreendia que tinha encontrado a chave da existência, a chave das minhas náuseas, da minha própria vida. (...) Absurdo: outra palavra, afinal; debato-me com palavras; no jardim cheguei a atingir as coisas. (...) Mas eu, ainda agora, tive a experiência do absoluto: o absoluto ou o absurdo. Aquela raiz, não havia nada em relação a ela que não fosse absurdo. Oh! Como poderei fixar isso com palavras? (p. 162)

Mas, diante daquela espessa massa rugosa, nem a ignorância nem o saber tinham importância: o mundo das explicações e das razões não é o da existência. Um círculo não é absurdo; explica-se muito bem pela rotação dum segmento de reta em torno de uma das suas extremidades. Mas também um círculo não existe. Aquela raiz, pelo contrário, existia na medida em que eu não podia explicá-la. (p. 163)

Existir é estar presente, simplesmente; os existentes aparecem, dei-

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

xam que os encontremos, mas nunca se podem deduzir. Há pessoas, creio eu, que perceberam isso. Somente, tentaram dominar essa contingência inventando um ser necessário e causa de si próprio. Ora, nenhum ser necessário pode explicar a existência: a contingência não é uma ilusão de ótica, uma aparência que se possa dissipar; é o absoluto, por conseguinte a gratuidade perfeita. Tudo é gratuito, este jardim, esta cidade e eu mesmo. É o sentimento disso, quando acontece que ele entra em nós, que nos dá volta ao estômago, e começa tudo a rodar. (...) Afí está a náusea; afí está o que os safados tentam esconder a si próprios com a sua idéia dos direitos. Mas a mentira é pobre: ninguém existe por direito. (p. 165)

Quanto tempo durou aquela fascinação? *Tinha-me tomado* na raiz do castanheiro. Ou melhor, reduzira-me inteiramente à consciência de sua existência. (p. 165)

A existência não tem memória; não conserva nada dos desaparecidos – nem sequer uma saudade. (p. 167)

Só as melodias é que podem trazer consigo, orgulhosamente, a sua própria morte, como uma necessidade interna; mas também as melodias não existem. Todo o existente nasce sem razão, prolonga-se por fraqueza e morre por acaso. (p. 168)

Do momento da revelação do absurdo em diante, todos os projetos de Roquentin perdem o sentido: inútil a pesquisa histórica, já que o passado não justifica o existente, ou seja, a existência no presente; inútil reatar com Anny, também presa ao passado e à idéia vã dos momentos perfeitos repetidos *ad aeternum*; inútil e sem sentido o sonho humanista do Autodidata, se o amor à humanidade é uma abstração e todas as noções abstratas são, no mínimo, mentiras consoladoras. Embora os “imbecis tirem consolações das belas-artes” (p. 216), Roquentin escuta em um café, durante seus últimos momentos da estadia em Bouville, uma negra que canta o verso *some of these days you'll miss me honey*. É um velho disco arranhado, que se ouve repetidas vezes. O disco está riscado, gasto, a própria cantora talvez já tenha morrido. A música provoca Roquentin a criar alguma coisa tão durável como a canção:

A negra canta. Pode-se então justificar a nossa existência? Um pouquinho, muito pouco? Sinto-me extraordinariamente intimidado. Não é que tenha muita esperança. Sou como uma pessoa completamente gelada, depois duma longa viagem na neve, que entrasse de chofre num quarto aquecido. Essa pessoa ficaria imóvel ao pé da porta, ainda fria, e lentos arrepios lhe percorreriam todo o corpo. Não poderia eu tentar... É claro que não se trataria de compor uma música... mas não poderia um gênero diferente? (p. 221)

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

Se a música parece oferecer uma saída, a escolha de Roquentin recai sobre a literatura:

Tinha de ser um livro: não sei fazer outra coisa. Mas não um livro de história: a história fala do que existiu – nunca um existente pode justificar a existência de outro existente. (...) Outra espécie de livro. Não sei bem qual – mas era preciso que se adivinhasse nele, por trás das palavras impressas, por trás das páginas, alguma coisa que não existisse, que estivesse acima da existência. Uma história, por exemplo, uma aventura. Era preciso que fosse bela e dura como aço e que fizesse vergonha às pessoas da sua existência. (p. 221)

Assim Roquentin conclui o seu diário. Exatamente desse modo Sartre dedicou sua vida a escrever, empregando a literatura, o teatro e mesmo o jornalismo como atividades de resistência e denúncia. Hoje se lê *A Náusea* como um “clássico” da literatura do século XX, retirando grande parte do poder avassalador que sua leitura pode provocar. Não importa a crença religiosa, a convicção política ou qualquer outra “noção geral” que nos oriente e console. Como diz Heidegger, mais angustiante que a experiência da angústia é jamais sentir angústia...

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORNHEIM, Gerd. *Sartre*. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- DANTO, Arthur. *As idéias de Sartre*. São Paulo: Cultrix, 1995.
- SARTRE, Jean-Paul. *A Náusea*. Lisboa: Europa-América, 1976.
- . *A náusea*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- SHAKESPEARE, William. *The complete works of William Shakespeare*. London: Abbey Library, 1989.

EPISÓDIOS DA HISTÓRIA DE PORTUGAL  
N<sup>OS</sup> LUSÍADAS<sup>9</sup>

Maria Paula Lamas

Ao escrever *Os Lusíadas*, Luís de Camões vai imprimir ao seu poema renascentista um cunho de modernidade<sup>10</sup> e de originalidade, fundamentando-se em acontecimentos verídicos, contrariamente ao que se verifica nas epopéias clássicas que lhe serviram de inspiração. Enquanto Virgílio narra as imaginárias peripécias de Enéias, o poeta lusitano apresenta os fatos reais relacionados com a viagem de Vasco da Gama até à Índia e com a História de Portugal<sup>11</sup> que, segundo o seu ponto de vista, superam a ficção fabulosa patenteada nas obras da Antiguidade:

Oyez: car vous ne me verrez pas, pour les louer, parer vos vassaux de ces prouesses vaines qu'invente la Fable aux fictions menteuses, comme chez les Muses étrangères, avides de s'embellir. Les véridiques prouesses des vôtres sont telles qu'elles surpassent les exploits fabuleux qu'un songe a enfantés; elles surpassent Rodomont et l'imaginaire Roger, Roland lui-même, tout réel qu'il était. (Cf. BISMUT, 1980: 3).

Luís de Camões recorre a diversas fontes, entre as quais se incluem a *História do descobrimento e conquista da Índia pelos por-*

---

<sup>9</sup> Comunicação apresentada, em versão francesa, no Colóquio Internacional *Memória(s) e Modernidade na Europa dos séculos XVI e XVII*, realizado na Universidade de Nancy, em novembro de 2005.

<sup>10</sup> «(...) Par sa formation, par sa culture et par le caractère personnel de sa poésie, il était un homme de la Renaissance. En tant que tel, il s'adressait à ses contemporains: a-t-il encore aujourd'hui quelque chose à nous dire? Ou encore: pouvons-nous, en raison de sa problématique et de ce qu'apporte son œuvre, le considérer comme un contemporain? La vocation du génie est d'être intemporel, et c'est peut-être cela l'universalité. Camões est un homme de la Renaissance, donc un homme de son temps: une époque culturelle unique dans l'histoire de la civilisation, mais dont nous avons aussi beaucoup à apprendre.» (MARTINS, 1983, 47-48).

<sup>11</sup> «Dans ce cadre mythologique, les *Lusíades* sont une épopée historique. Elle embrasse le passé (la revue des premiers rois), le présent (le voyage de Gama) et l'avenir (la suite des gouverneurs). (...) Par histoire, il faut entendre tantôt une version légendaire (évoquant des origines), tantôt une adaptation de la chronique (découverte et négociations), tantôt une interprétation personnelle d'événements récents (jugement sur les fondateurs de l'empire). Le lien qui rattache ces trois parties distinctes et diversement traitées, c'est la glorification de la race, du «cœur lusitanien», dont le héros épique nous apparaît comme le symbole.» (LE GENTIL, 1995: 51)

*tugueses*, de Fernão Lopes de Castanheda, as *Décadas*, de João de Barros,<sup>12</sup> o *Roteiro da primeira viagem de Vasco da Gama*, atribuído a Álvaro Velho e as crônicas sobre os reis de Portugal, de Fernão Lopes e de Rui de Pina, entre muitos outros testemunhos. Bem documentado, o poeta vai apresentar a viagem que os portugueses iniciaram em Julho de 1497, desde Lisboa até ao Oriente, tendo regressado em Agosto de 1499. Tratava-se de uma rota desconhecida e perigosa que passava pelo temível Cabo das Tormentas, propício a correntes contrárias e tempestades que faziam perigar as pequenas e frágeis naus. Luís de Camões, ao relatar esta passagem, recorre à sua imaginação, apresentando o cabo metamorfoseado em terrível gigante devido ao terror que aquela zona infundia nos marinheiros.

Apesar de utilizar frequentemente a intervenção do sobrenatural, de acordo com os ideais da Antiguidade Clássica, Luís de Camões faz questão de salientar *a verdade nua e pura* que o distingue das façanhas imaginárias relatadas nas outras epopeias. Para António José Saraiva, o poeta separou deliberadamente as duas ações, a dos homens e a dos deuses, pois ambas decorrem em paralelo, mas em órbitas distintas (Cf. SARAIVA, 1978: 25), sem o conhecimento dos humanos que têm como principal adversário Baco e permanente protetora Vênus. Deste modo, ao serem ajudados pela deusa da beleza e do amor, os portugueses atribuem esse auxílio a Deus, O Único Ser Sobrenatural em Quem acreditam. Inclusivamente, o episódio da Ilha dos Amores, em que os navegantes se unem às ninfas, não desmente, segundo António José Saraiva, a separação entre o mundo onde se movimentam os homens e o cenário dos deuses, pois surge numa outra esfera, para além do espaço e do tempo e já fora da ação central, simbolizando a imortalização das proezas lusas.

Por seu turno, Roger Bismut defende que «(...) le poids de la réalité dans *Os Lusíadas* est immense.» (BISMUT, 1983: 100). De

---

<sup>12</sup> «Si l'histoire de João de Barros est déjà une histoire épique, l'épopée de Camões, aussitôt qu'apparaît Gama, devient scrupuleusement historique, de légendaire qu'elle était jusqu'alors. Il ne pouvait traiter autrement un sujet qui, par son actualité même, lui imposait la véracité. (...) Le poète aime à répéter à tout propos l'expression, *puras verdades*, vérités pures, dont il semble avoir fait la devise (...). / Camões va donc s'appuyer sur le témoignage indiscutable de deux historiens. Quand il s'en écarte, ce qui lui arrive rarement, c'est ou bien pour maintenir intact le prestige de son héros – dans ce cas il se borne à éliminer certains faits ou bien pour animer son récit par des fictions qui ne sont pas la transposition du réel.» *Ibidem*, pp. 58-59.

fato, na epopéia camonianiana tudo remete para o real, inclusivamente a própria mitologia. Tal verifica-se, por exemplo, na caracterização dos deuses que adquirem facetas humanas e nas ações das divindades pagãs que se encontram veladamente imbuídas de aspectos históricos relativos ao povo português, como nos assegura Roger Bismut:

Sur le mot de *réalité* lui-même il convient de s'entendre: *Os Lusíadas*, je viens de le dire, ont pour fil conducteur le très véridique itinéraire des nefes de Vasco da Gama, parties le 8 juillet 1497 de la plage de Belém – ou du Restelo –, et parvenues en rade de Calicut le 20 mai de l'année suivante.» (...) / Même si cette réalité est moins visible dans les passages où interviennent les personnages mythiques, c'est bien la réalité – et la plus tangible – qu'ils expriment eux aussi, réalité parfois nimbée d'une philosophie hautaine.. (BISMUT, 1983: 92-102).

A partir do início do século XVI, as viagens ao Oriente tornam-se cada vez mais rotineiras. No entanto, os naufrágios vão continuar a ocorrer na zona do Cabo das Tormentas devido à sua localização geográfica, favorável à confluência de ventos e correntes e, ainda, às condições em que os barcos navegavam frequentemente demasiadamente carregados com os produtos provenientes da Índia. Alguns destes acontecimentos são anunciados por Luís de Camões sob a forma de profecia colocada na boca do Adamastor:

Ici j'espère, si je ne me trompe, tirer suprême vengeance de celui qui m'a découvert. Là ne se bornera pas le châtement de votre opiniâtre présomption : car, si mes prévisions sont véridiques, vous verrez chaque année tant de naufrages et de désastres divers accabler vos nefes que la mort sera le moindre de vos maux. (Cf. BISMUT, 1980: 108).

O gigante prevê várias mortes que ocorreriam pouco tempo depois naquele mesmo local, como se fosse a sua vingança devido à ousadia dos marinheiros em desvendarem o seu domínio. Alguns portugueses, como Bartolomeu Dias e D. Francisco de Almeida, ao passarem por ali num futuro próximo, acabariam por perder a vida. Assim, verifica-se que, ora sob a forma de analepse, ora de prolepse, Luís de Camões vai pondo o leitor ao corrente do que se passou ou do que iria acontecer, sem seguir uma ordem cronológica, e, cruzando sempre os fatos históricos com a mitologia, a geografia, a astronomia, entre muitas outras áreas do saber, consoante as situações apresentadas.

No decurso da viagem são relatadas as más recepções, em Moçambique, em Quíloa e em Mombaça, por parte dos nativos relativamente aos lusitanos. Os marinheiros vão ser finalmente bem aco-

lhidos em Melinde onde o rei, procurando saber informações, solicita ao capitão que lhe conte quem é o povo português. Luís de Camões utiliza este pretexto para recuar na época, colocando Vasco da Gama a proferir um longo discurso relativo à descrição da Europa, à localização de Portugal e à sua História até àquele momento, sucedendo-se neste relato muitos episódios desde os líricos aos bélicos.

Ao viajar no tempo, Luís de Camões vai apresentar uma perspectiva histórica global, a partir da fundação da nacionalidade portuguesa até ao reinado de D. Sebastião, em finais do século XVI. O poeta é um homem virado para o futuro, mas considera importante que as proezas anteriores sejam lembradas para que as gerações vindouras possam prosseguir com os mesmos ideais patrióticos. Por esse motivo, o primeiro reinado da História de Portugal adquire uma grande importância n'Os *Lusíadas*. Destaca-se a Batalha de Ourique, em que D. Afonso Henriques se debateu, com grande valentia, contra cinco réis mouros<sup>13</sup> e cuja prévia visão de Deus é anunciadora da vitória da Fé cristã contra o infiel,<sup>14</sup> aí representados respectivamente pelos portugueses e pelos mouros. As conquistas lusitanas pressupunham sempre a expansão do Cristianismo, aspecto lembrado frequentemente por Luís de Camões ao longo da sua epopéia. A bandeira portuguesa é bem representativa destes dois aspectos, ao apresentar cinco escudos alusivos aos cinco réis que foram vencidos,<sup>15</sup> tendo, por seu turno, cada escudo cinco dinheiros que totalizam trinta, pois o escudo do meio conta a dobrar, perfazendo a quantia corres-

---

<sup>13</sup> «Cinq rois Maures, dont le plus puissant est Ismar, voilà l'ennemi. Tous sont rompus aux périls de la guerre, où l'on acquiert gloire et renommée. Des femmes combattantes suivent leurs amants, imitant la belle et vaillante Dame qui fut d'un tel secours aux Troyens, et celles qui goûtèrent l'eau du Thermodon.» Luís de Camões, *Les Lusíades*, trad. de Roger Bismut, (1980 : 56).

<sup>14</sup> «La matinale lumière, sereine et froide, chassait déjà les étoiles du ciel, quand le Fils de Marie se montrant sur sa croix à Alphonse, l'animait. Et lui, prosterné devant la vision, tout brûlant de foi, s'écriait : 'Aux Infidèles, Seigneur ! montre-toi aux Infidèles, et non à moi, qui crois en Ton pouvoir!' » *Ibidem*.

<sup>15</sup> «Les Lusitaniens vainqueurs recueillent les trophées et un riche butin. Ayant vaincu et brisé les Maures d'Espagne, le grand Roi, trois jours durant, demeure sur le champ de bataille. Il y décore son glorieux écu blanc (qui maintenant encore atteste cette victoire) de cinq écus d'azur bien distincts, symbole de ces cinq rois qu'il a vaincus.» *Ibidem*, p. 57.

pondente à venda de Cristo por Judas.<sup>16</sup>

Confrontando também o inimigo da Fé, mas desta vez ao lado dos espanhóis, surge a Batalha do Salado. Este acontecimento histórico, que ocorreu no reinado de D. Afonso IV, é realçado, pois é estrategicamente antecedido por um emocionante episódio lírico conhecido pela *formosíssima Maria*. A mulher de Afonso XI de Castela, D. Maria, resolve dirigir-se ao pai, D. Afonso IV de Portugal, solicitando-lhe que lute a favor do rei castelhano, ajudando a derrotar o principal adversário da Península Ibérica:

Celui que tu m'as donné pour mari s'expose aux coups meurtriers du glaive sarrasin, pour défendre avec des forces réduites sa terre épouvantée. S'il ne reçoit point d'aide de toi, tu me verras, privée de lui et du royaume, veuve et triste, rejetée dans une vie obscure, sans mari, sans états et sans félicité. (Cf. Bismut, 1980: 68).

Para relatar a Batalha do Salado, Luís de Camões vai basear-se na *Chronica de Elrey Dom Afonso o Quarto* de Rui de Pina, enfatizando a importância da colaboração lusitana como decisiva na vitória alcançada. A este respeito, Georges Le Gentil comenta:

Ce qu'on sait de certain, c'est que, dans cette bataille en commun, le roi de Portugal a vaincu celui de Grenade et que le roi de Castille a triomphé de l'empereur du Maroc. On la connaît par une chronique rimée en castillan et par un nobiliaire portugais dont le récit a déjà une allure épique (...). Il est naturel que le poète revendique la priorité de l'action décisive en faveur de ses compatriotes. (LE GENTIL, 1995: 55).

Ainda no decurso do reinado de D. Afonso IV, Luís de Camões apresenta a morte de Inês de Castro, um dos episódios líricos de *Os Lusíadas*. O rei D. Afonso IV, cedendo às pressões dos seus conselheiros que invocam razões de Estado, consente na morte da aia de D. Constança por quem o príncipe herdeiro do trono português se apaixonara.<sup>17</sup> Inês de Castro pertencia a uma família galega influente e ambiciosa, o que fazia o povo português temer pela possível perda

---

<sup>16</sup> «Et sur ces cinq écus, il peint les trente deniers pour lesquels Dieu fut vendu, retraçant en couleurs variées le souvenir de Celui qui le favorisa. En chacun d'eux, il figure cinq deniers, de sorte que le nombre se trouve atteint, si l'on compte deux fois celui des cinq écus d'azur qui forme le centre de la croix.» *Ibidem*, p. 58.

<sup>17</sup> «Résout d'ôter Inês au monde, pour lui ôter son fils qu'elle retient captif ; il pense que seul le sang répandu par un meurtre indigne pourra éteindre l'ardent brasier de ce fidèle amour. Cette noble épée qui put soutenir le grand poids de la fureur des Maures, par quel égarement la laissa-t-il lever contre une faible et tendre dame ?» *Ibidem*, p. 71.

da independência. Aproveitando a ausência do filho, D. Afonso IV dirigiu-se com as suas tropas a Coimbra com o objetivo de executar Inês.<sup>18</sup> Apesar das suas súplicas, implorando misericórdia em atenção principalmente aos seus filhos, netos do rei, que ficariam órfãos e desamparados,<sup>19</sup> D. Inês foi cruelmente degolada, como consta do testemunho documental, *Chronicon Conimbrigence*. Luís de Camões fundamenta-se parcialmente na realidade histórica, ao contar este trágico acontecimento. Todo o seu episódio está ornamentado de ficções românticas,<sup>20</sup> próprias da veia poética, que contribuíram atrativamente para a perpetuação da imagem de Inês transformada em mártir, surgindo o Amor como o verdadeiro responsável pelo triste desenlace.<sup>21</sup>

Inês de Castro, segundo Adrien Roig, é a personagem mais bela e a mais comovente d'*Os Lusíadas*, pois Luís de Camões, artisticamente, dotou esta figura de uma sensibilidade portuguesa, realçando, como traços dominantes da sua personalidade, o amor, a piedade e a *saudade*. A intemporal beleza do episódio inesiano conduziu ao conhecimento universal da sua protagonista e à conseqüente

---

<sup>18</sup> «L'histoire tragique d'Inês de Castro a d'abord été un événement réel, que l'on peut reconstituer dans ses grandes lignes grâce aux documents du temps et aux récits des chroniqueurs. (...) La raison de cette mise à mort était essentiellement politique : le roi craignait l'influence qu'Inês et ses frères pouvaient avoir sur dom Pedro ; il pouvait penser, en particulier que le clan des Castro chercherait à éliminer en faveur des enfants d'Inês le seul fils légitime que dom Pedro avait eu de la reine Constança, et qui était le futur roi dom Fernando. Les chroniques péninsulaires du moyen âge sont pleines des drames occasionnés par l'ambition des maîtresses et des bâtards royaux, dans des situations comparables à celle qu'avait fait naître la liaison de Pedro et d'Inês.» (TEYSSIER, 1974: 569).

<sup>19</sup> «Relégue-moi dans ces lieux où triomphe la pire barbarie, parmi les lions et les tigres ; et je verrai si je puis trouver, chez eux la compassion que des cœurs humains m'ont refusée. Là, pénétrée d'amour, ne pensant qu'à celui pour qui je meurs, j'élèverai ces gages que voici, qui me restent de lui : ils seront la consolation de leur triste mère.» Luís de Camões, *op. cit.*, p. 73.

<sup>20</sup> «Les filles du Mondégo célébrèrent en pleurant longtemps cette sombre mort ; et, pour en perpétuer le souvenir, elles transformèrent en pure fontaine les larmes répandues. Elle lui donnèrent le nom, qui dure encore, des amours d'Inês, dont ces lieux furent témoins. Voyez quelle source fraîche arrose les fleurs : ses eaux sont des larmes, et son nom «Amours». *Ibidem*, 74.

<sup>21</sup> «Tel est le récit émouvant et dramatique de Rui de Pina, qui fait désormais partie de la légende d'Inês de Castro. A travers ce récit, Inês apparaît comme une innocente victime. Elle représente l'Amour immolé à la raison d'Etat. / Voici donc le mythe constitué vers 1500. Il est désormais tout prêt pour la littérature. Et effectivement les écrivains portugais vont bientôt s'en emparer.» Paul Teyssier, *op. cit.*, p. 570.

glorificação do respectivo autor, como nos realça Adrien Roig:

C'est l'épisode le plus connu des *Lusiades*; le plus diffusé, avant ceux du *Velho do Restelo* (IV, 94-104) et d'*Adamastor* (V, 37-60). Il a été très souvent édité à part, traduit dans la plupart des langues et a fait l'objet de nombreuses imitations, gloses ou paraphrases. Inès est (...) dans la gloire universelle de Camões.

Le poète a prêté aux *filhas do Mondego* le pouvoir de rendre très éternelle, mais, en dernière analyse, c'est bien Camões, par son génie poétique et l'originalité de son art qui a réalisé ce prodige.» (ROIG, 1981: 175-176)

Depois da morte de D. Afonso IV sobe ao trono o seu filho, D. Pedro, o qual terá o cognome de *Justiceiro*, pois não hesitará em punir atrozmente crimes,<sup>22</sup> tais como o assassinato da sua apaixonada D. Inês de Castro. Aliando-se ao seu sobrinho, Pedro de Castela, os dois reis fazem um pacto de mútua entrega de inimigos que se encontravam refugiados nos reinos vizinhos. Pêro Coelho e Álvaro Gonçalves, dois dos responsáveis pela execução de Inês cuja morte vai ser vingada, são devolvidos a Portugal e cruelmente massacrados até à morte.

Outro dos momentos mais cruciais da História de Portugal a ser invocado por Luís de Camões é a crise de 1383-85. Com a morte de D. Fernando, que deixou como herdeira do trono a sua filha D. Beatriz, casada com o rei de Castela, surge um novo temor relativamente à perda da independência. Muitos portugueses não se vão conformar com esta possibilidade e vão tentar eleger como rei o Mestre de Avis, filho bastardo de D. Pedro. Por não se tratar de uma situação pacífica, vai resultar num confronto entre as duas forças adversárias: os que apóiam D. Beatriz e aqueles que preferem D. João. Luís de Camões narra detalhadamente a Batalha de Aljubarrota em que os dois exércitos, o português e o castelhano, se defrontaram, realçando o poder inimigo.<sup>23</sup> No entanto, a colaboração de D. Nuno Álvares

---

<sup>22</sup> «Celui-là réprima impitoyablement les brigandages, les meurtres et les adultères. Dur et emporté, ses plaisirs ordinaires étaient de torturer les criminels. Mais, souverain équitable, il protégea les cités contre les sévices des grands, et fit périr d'une juste mort plus de brigands qu'Alcide le vagabond ou que Thésée.» Luís de Camões, *op. cit.*, p. 74.

<sup>23</sup> «La trompette castillane a donné le signal, horrible, farouche, vibrant et formidable ; le mont Artabre l'entendit, et de crainte le Guadiana rebroussa son cours. L'entendirent aussi le Douro et la terre transtagane ; et le Tage hésitant courut à la mer ; à ce redoutable son, les mères ont pressé leurs petits enfants contre leur poitrine.» *Ibidem*, p. 82.

Pereira foi decisiva, liderando as tropas portuguesas e conduzindo-as à vitória. Com a eleição do Mestre de Avis como rei de Portugal, fica garantida a preservação da independência nacional.

Todos estes episódios encontram-se inseridos no relato feito por Vasco da Gama ao rei de Melinde, estando perfeitamente coadunados com o mesmo espírito patriótico e corajoso que, ao longo dos séculos, impele os lusitanos a manterem, por um lado, o seu território intacto, por outro, a expandirem-se cada vez mais. Esta expansão trouxe a Portugal muitos proventos, de ordem econômica, social e política. A língua portuguesa, espalhada pelos vários continentes, é ainda hoje um testemunho inequívoco da áurea época dos Descobrimientos. Por outro lado, as expedições ocasionavam sempre muito derramamento de lágrimas. Um dos momentos representativos deste sofrimento surge no decurso da epopéia quando Luís de Camões relata a partida dos navegantes, rumo à Índia, através de um mar desconhecido e repleto de armadilhas. D. Manuel I resolve pôr em prática o que já tinha sido planeado pelo seu antecessor, D. João II, a viagem marítima até ao Oriente. Na despedida de Belém, o poeta foca amigos e familiares dos marinheiros, em especial, as mães, as esposas e as irmãs que se encontravam destroçadas, pois não sabiam se voltariam a ver os seus entes queridos.<sup>24</sup> As embarcações frágeis, o desconhecimento da rota, a incerteza relativamente aos ventos e às correntes e as doenças que poderiam surgir eram alguns dos numerosos perigos que os aguardavam. Assim, havia muita probabilidade de os navegantes não regressarem à sua terra, o que origina muito sofrimento e muitas orações dirigidas a Deus para que os protegesse nos momentos mais difíceis.

Esta partida para a Índia não vai ser alheia a críticas, gerando uma polémica que é representada n' *Os Lusíadas* por uma figura simbólica, o *Velho do Restelo*.<sup>25</sup> Trata-se de uma personagem que

---

<sup>24</sup> «A nous voir entreprendre un voyage si long et hasardeux, on nous croyait perdus : les femmes pleuraient pitoyablement, et les hommes soupiraient du fond de l'âme. Mères, épouses, sœurs (car l'amour est craintif et s'alarme plus vite), accroissaient le désespoir et la crainte de ne pas nous revoir de sitôt.» *Ibidem*, p. 95.

<sup>25</sup> «Au moment où les navires, devant Belem, vont lever l'ancre et s'éloigner sur les eaux du Tage, surgit un noble vieillard qui s'adresse aux marins affairés. Il critique l'ambition et l'inextinguible soif de gloire qui les pousse à entreprendre des voyages catastrophiques. Comme un antique aède, il profère des malédictions contre le premier homme qui s'est aventuré sur la mer dans un fragile esquif. Il ne voit dans cette aventure qu'ambition, appétit de

surge no meio da multidão e que se dirige aos navegantes, alertando-os para as conseqüências nefastas da viagem ao Oriente. Entre vários aspectos, este ancião salienta a desunião da família, o adultério, a eminência do ataque dos mouros e o perigo constante a que estariam sujeitos os marinheiros, ao longo da rota, pondo em risco a própria existência que deveria ser preservada. Para o *Velho do Restelo*, os marinheiros eram apenas movidos pela Fama, pela Glória e por interesses de ordem material relacionados com a exploração do comércio do Oriente:

Vers quels nouveaux désastres médites-tu d'entraîner ce Royaume et ces hommes ? Quels périls, quelles morts leur réserves-tu sous quelque pompeuse appellation ? Quelles faciles promesses leur feras-tu de royaumes et de mines d'or ? Quelle gloire iras-tu leur promettre ? quels éloges ? quels triomphes ? quelles palmes ? quelles victoires ? (Cf. BISMUT, 1980: 96).

Ao identificar-se com aqueles que se opunham à expedição à Índia, esta figura serve para assinalar alguns inconvenientes dos Descobrimentos, contrapondo-os às vantagens. Sobre o *Velho do Restelo*, Georges Le Gentil tece os seguintes comentários:

Il avait toujours existé au Portugal, même au temps de l'infant dom Henrique, un courant hostile à la politique d'expansion. Les conseillers prudents, qui se croyaient sages, objectaient que l'agriculture manquait de bras, que l'entreprise dépassait les forces d'une petite nation qui ne comptait guère, à cette date, plus d'un million d'âmes. Cette opposition, le poète ne pouvait se dispenser d'en faire état, puisqu'on la retrouve chez les chroniqueurs. Ce qui lui appartient en propre, c'est l'émotion renouvelée de son propre départ, une secrète préférence pour la croisade en Afrique et le souvenir amer de ses déceptions de l'Inde. (LE GENTIL, 1995: 60-61).

Igualmente refletindo sobre o significado do episódio do Velho do Restelo, José de Pina Martins coloca várias questões, concluindo que, independentemente do seu simbolismo, a figura do ancião denota que, em finais do século XV, nem todos os portugueses eram apologistas das expedições marítimas:

Que représente cet épisode dans l'ensemble ? Cette voix est-elle l'écho des plaintes des épouses et des enfants qui voyaient partir les navigateurs ? Est-ce la voix de ceux qui s'opposent à l'abandon de l'agriculture et des activités artisanales, pour la conquête des richesses

---

domination, impérialisme. Il prédit les naufrages, assure que les navigations entraîneront la décadence du royaume, qui se dépeuplera fatalement.» José V. de Pina Martins, *op. cit.*, p. 31.

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

et des empires? Le discours du Vieillard du Restelo est-il celui de la juste mesure, de la 'vox rationis', de l'attachement à une médiocrité dorée, la voix de l'*aurea mediocritas* de Sá de Miranda, poète et prophète, qui voyait l'entreprise portugaise se perdre et se détruire elle-même? Cet épisode ne serait-il pas une sorte de contrepoint à l'objet même du chant, celui-ci présentant de ce fait une structure moins linéaire qu'on ne pourrait le penser à première vue? Ou encore, avec ses nombreux traits humanistes, ne serait-il pas destiné, comme le chœur antique, à faire entendre la voix de la sagesse? Quoi qu'il en soit, le monologue du Vieillard du Restelo prouve qu'à la fin du XV siècle, dans la petite société portugaise d'alors, tout le monde n'était pas partisan des aventures maritimes. (MARTINS, 1983: 31-32).

Entre muitos perigos, surgem as intempéris a que estavam sujeitos os navegantes que sulcavam o mar em frágeis embarcações. Luís de Camões vai servir-se da sua experiência, pois também realizou idêntica viagem à Índia, relatando com realismo o episódio da Tempestade em que os portugueses tiveram de se debater contra um inimigo muito poderoso, a natureza e toda a força que ela representa. Apesar dos estragos visíveis na frota, a expedição prosseguiu e os marinheiros conseguiram alcançar o seu objetivo, chegando à Índia. Iniciaram-se, assim, as trocas comerciais entre produtos ocidentais e orientais, as quais, a partir daí, se prolongaram por bastante tempo num ritmo cada vez mais constante. Através do desenvolvimento das técnicas náuticas e do conhecimento de outros povos, Portugal deu à Europa um valioso contributo no domínio científico. Ramalho Ortigão realça a importância das navegações lusitanas e da epopéia camoniana, como divulgadora destes feitos:

C'est grâce aux navigations entreprises pendant les XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles par le Portugal, que se fonde le régime industriel, base de toute l'organisation dans la politique moderne. Camões, en immortalisant sous la forme épique ce fait culminant de la civilisation contemporaine, dota l'humanité d'un livre qui fut pour la Renaissance ce que le *Vieux testament* fut pour le monde hébraïque, l'*Iliade* pour le monde grec, l'*Enéide* pour le monde romain, la poésie des trouvères pour le monde féodal et la *Divine comédie* pour l'unification de l'esprit catholique. (ORTIGÃO, 1880: 47-48).

Esta primeira viagem marítima realizada pelos lusitanos, de Lisboa ao Oriente, é o evento áureo do Renascimento português e é supremamente relatada por Luís de Camões. Ao dotar artisticamen-

te<sup>26</sup> *Os Lusíadas* de características tão específicas, o poeta consegue concretizar o desejo por si expresso no início da epopéia, em que solicita às ninfas uma grandiosidade de talento semelhante às proezas relatadas.<sup>27</sup> A este respeito observemos o parecer de H. Plard, sintetizando os principais traços camonianos:

Camões a été, assurément, un humaniste de très haut rang, mais aussi un héritier du moyen âge, des romans de chevalerie, un des grands lyriques pétrarquaisants, mais aussi un virtuose du ton populaire, un classique des structures fermes et vastes, et déjà, par certains détails, un maniériste. Mais surtout un esprit tourné vers l'avenir, et qui, me semble-t-il, est à la source de ce qu'on peut appeler l'exotisme dans la littérature européenne. En un mot, un homme universel et qui contenait en lui tout l'Univers de son temps. (PLARD, 1983: 13).

A erudição de Luís de Camões patente nos temas sobre os quais se debruça; a originalidade com que recorre à mitologia; a fidelidade com que narra episódios históricos, descrevendo com realismo a natureza geográfica e humana e, ainda, a permanente atualidade dos seus versos enriquecidos com múltiplas figuras de estilo são alguns dos componentes que resultam na magnitude da sua epopéia.

---

<sup>26</sup> «Bref, Camões n'est ni un philosophe, ni un humaniste *ex professo*. C'est un poète, l'un des plus grands de l'Europe de son temps. Son œuvre est une œuvre d'art, et c'est ainsi que nous devons la lire, l'analyser, l'interpréter, la comprendre. Nous pouvons y découvrir le reflet d'un humanisme exemplaire : assimilation de l'esprit des lettres classiques, connaissance des textes grecs et latins, dont il s'inspire tout en gardant son originalité, dépassement du pétrarquisme, attachement à la tradition du *Dolce stil nuovo*, enfin conscience de l'intérêt du platonisme. Tels sont les traits spécifiques d'une œuvre poétique exceptionnelle, qui fut classique et qui l'est toujours pour les lecteurs d'aujourd'hui. Elle garde une jeunesse qui ne laisse pas de nous surprendre et est la preuve de son authenticité.» *Ibidem*, p. 52.

<sup>27</sup> «Et vous, mes Tagides, qui avez nourri en moi un génie neuf et ardent, s'il est vrai que toujours, en humble vers, j'ai joyeusement célébré votre fleuve, donnez-moi aujourd'hui des accents nobles et sublimes, un verbe large et facile, pour que Phébus décrète que vos ondes n'enverront rien à celles d'Hippocrène.» Luís de Camões, *op. cit.*, p. 2.

DEPARTAMENTO DE LETRAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BISMUT, R. Fiction et réalité dans *Os Lusíadas*. **In:** *Camões à la Renaissance*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1983.

CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. Org. de António José Saraiva, Porto: Figueirinhas, 1978.

———. *Les lusiades*. Trad. de Roger Bismut. Paris: Les Belles Lettres, 1980.

LE GENTIL, Georges. *Camões l'œuvre épique & lyrique*, Paris: Chandeigne, 1995.

MARTINS, José V. de Pina. L'humanisme dans l'œuvre de Camões. **In:** *Camões à la Renaissance*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1983.

ORTIGÃO, Ramalho. *La Renaissance et Les Lusíades*. Lisboa: Matos Moreira, 1880.

PLARD, H. Présentation du Colloque. **In:** *Camões à la Renaissance*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1983.

ROIG, Adrien. L'Inès de Camões. **In:** *XVI Separata dos Arquivos do Centro Cultural Português*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1981.

TEYSSIER, Paul. Le mythe d'Inès de Castro – La Reine Morte. **In:** *VII Separata dos Arquivos do Centro Cultural Português*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1974.

**NOMINALIZAÇÃO, MEMÓRIA DISCURSIVA  
E ARGUMENTAÇÃO<sup>28</sup>**

*Hilda de Oliveira Olímpio (UFES)*

INTRODUÇÃO

A meta deste trabalho é mostrar como a estratégia de nominalização cria objetos-de-discurso (e não referentes previamente definidos) que se alimentam da memória discursiva dos interlocutores, a qual constitui ponto fundamental para a direção argumentativa dos textos com discurso opinativo. Apoiando-se num quadro teórico já definido pela lingüística interacional (MONDADA & DUBOIS, 1995; KOCH & MARCUSCHI, 1998) em associação com o conceito de *pressuposição*, oriundo da semântica argumentativa (DUCROT, 1978 e 1984), esta análise busca explicar a ocorrência de estruturas resultantes de nominalização como uma estratégia socialmente trabalhada, dependente de discursos anteriores sobre os quais os interlocutores atuam. Nessa linha de investigação, a noção de contexto abarca a memória de lugares discursivos prévios, que alimentam novos discursos, numa dialogia entre um *já-dito* e um novo dizer. Os dados reforçam essa proposta, sugerindo que este é um veio rico a ser explorado.

NOMINALIZAÇÃO E REFERENCIAÇÃO

No tratamento da referência, muitos estudiosos têm apontado as *descrições nominais definidas* como expressões típicas do processo discursivo de referenciação, admitindo que tais formas têm a função de remeter “*a elementos presentes no co-texto ou detectáveis a partir de outros elementos nele presentes*” (KOCH, 2004b: 244), sendo, portanto, formas nominais anafóricas. Inserida nesse quadro, a estratégia de nominalização é um campo fértil e aberto a diferentes reflexões. Na opinião de Zamponi (2003: 199),

As nominalizações talvez constituam o fenômeno anafórico que mais deixa à amostra, no texto escrito, os bastidores da construção de

---

<sup>28</sup> Texto resultante de uma comunicação apresentada no VIII Fórum de Estudos Lingüísticos, em novembro de 2005, no Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

objetos-de-discurso pela atividade referencial. Com efeito, quando um sintagma nominal transforma em referente o processo denotado por uma proposição, que, obviamente, não tinha esse estatuto anteriormente, testemunha-se claramente a operação discursiva de referenciação. Não é à toa que a própria denominação de processo – *nominalização* – indica... um processo.

É a partir do conceito de referenciação como criação de objetos-de-discurso que pretendemos discutir aqui a estratégia discursiva de nominalização, particularmente o seu papel nas cadeias referenciais presentes nas superfícies dos textos tomados para investigação. A análise é desenvolvida basicamente a partir de ocorrências colhidas no jornal *A Gazeta* – Vitória (ES). Alguns exemplos, entretanto, não foram transcritos *ipsis litteris*; foram formulados e contextualizados a partir da “memória” do jornal. Nesse caso, diferentemente dos exemplos fielmente transcritos (todos datados), não há indicação de data.

A estratégia de referir por meio de um sintagma nominal definido, dando *status* de nome a uma seqüência textual com outro *status* categorial (geralmente uma proposição), é um recurso de progressão textual muito comum na língua portuguesa e, por esse viés, tem recebido grande atenção de especialistas. No Brasil, essa foi a tônica dos primeiros estudos de lingüística textual que abordaram o fenômeno, rotulado de *nominalização* e visto, sobretudo, como recurso de coesão referencial nas cadeias anafóricas (KOCH, 1984 e 1989). A partir da adoção de uma perspectiva sócio-interacional no trabalho com textos, a nominalização passou a ser encarada como estratégia argumentativa de organização textual e como expressão de polifonia, portanto como um processo mais ligado à dinâmica textual-discursiva (KOCH, 1992).

Na tentativa de aclarar melhor questões relativas à cadeia anafórica, alguns autores têm distinguido as noções de *retomar*, *remeter* e *referir*, salientando que o fenômeno da anáfora não implica retomada nem relação correferencial, do mesmo modo que “a continuidade referencial não implica referentes sempre estáveis nem identidade entre referentes” (KOCH, 2004a: 60). Essa ressalva aponta para a necessidade de se buscar nas ações sócio-interativas e cognitivas explicação para a organização intratextual, particularmente para os casos de anáfora indireta (MARCUSCHI, 2003 e 2005). Avançando nessa direção, procuramos, na análise da nominalização, relacionar

os fenômenos de “retomada” anafórica a enunciados pressupostos na organização interna dos textos, mas não ali presentes como seqüências formais.

Isso nos levou a admitir cadeias discursivas ligando a organização interna dos textos, muitas vezes encabeçados por uma forma nominal anafórica, a um discurso anterior que, embora fora da estruturação intratextual, participa, como memória, de sua organização. Para dar conta desses dados, lançamos mão do conceito de *pressuposição*, como revisto por Ducrot (1984) para explicar a polifonia presente nos enunciados. Esse recurso permitiu imprimir à memória discursiva um referencial analítico de maior poder explicativo. Possibilitou, ainda, evidenciar a fragilidade das fronteiras entre o intralingüístico e extralingüístico, uma vez que instâncias pragmáticas e culturais, discursivamente partilhadas, presidem a utilização da linguagem. E são essas instâncias “externas” que explicam tanto a escolha dos núcleos nominais quanto a direção argumentativa que lhes imprime o produtor do texto.

Quanto à escolha do determinante – artigo definido ou demonstrativo – esta não foi uma questão priorizada nesta pesquisa. Observou-se, entretanto, que as construções nominais anafóricas que apontam para discursos “externos” ao texto, portanto as anáforas aqui denominadas de memoriais, constituem contexto privilegiado para o definido, em comparação com o demonstrativo, só aceito em condições muito específicas de focalização de um referente dentro de um conjunto maior de elementos. Tal restrição aponta (como já sugeriu Ducrot, 1977) para uma espécie de anáfora *in absentia* - no caso da determinação com o definido -, e reforça a linha de reflexão de estudos anteriores, que associam o demonstrativo ao foco de atenção dos interlocutores (ZAMPONI, 2001) ou à condição de saliência do nome focalizado (CAVALCANTE, 2004). Esta oposição não será aprofundada aqui.

Um dado que – desde cedo – nos chamou a atenção, sobretudo nos editoriais de *A Gazeta* – Vitória/ES (de onde extraímos a maior parte dos exemplos), foi a ocorrência de textos encabeçados por formas nominais anafóricas. Exemplos típicos desse “encabeçamento” poderiam ser, nos dias de hoje, construções nominais como *as denúncias de Roberto Jefferson, a distribuição do mensalão, o depoimento de Delúbio, a existência de caixa-dois, o superfaturamento*

*nos contratos públicos, a renúncia de José Genoíno, a reação do presidente, a existência de corrupção...*

Ora, não havendo no contexto uma seqüência lingüística (uma *âncora*) à qual a construção nominal anafórica possa ser relacionada (mesmo indiretamente, por inferência), como explicar essa anáfora? Como explicar que uma expressão referencial *nova* no texto possa ser veiculada como já sendo *conhecida*? Eis a questão.

Como se adiantou na introdução, o quadro teórico inicialmente escolhido como posto de observação dos dados foi o definido por Mondada e Dubois (1995), para quem a referenciação, aqui incluída a nominalização, é um fenômeno discursivo. Entretanto, a partir de alguns pontos de interrogação surgidos no decorrer da análise, procuramos o auxílio de outros referenciais teóricos, externos a esse quadro inicial (DUCROT, 1978 e 1984).

### NOMINALIZAÇÃO E MEMÓRIA DISCURSIVA

Inegavelmente, a nominalização é um recurso coesivo dos mais usados entre as estratégias de remissão e progressão textual. Seja o exemplo:

Dois menores invadiram ontem à tarde uma casa em Cariacica, onde se realizava uma festa de aniversário, e roubaram vários pertences das pessoas presentes. *A invasão* provocou tanto tumulto que ninguém teve a iniciativa de chamar a polícia para investigar *o roubo*.

Veja-se que *a invasão* retoma a proposição centrada no verbo *invadir*, e *o roubo* retoma a proposição centrada no verbo *roubar*. Nesse contexto, cada uma das formas nominais anafóricas, retomando uma informação já explicitada, constitui um novo tópico, sobre o qual se assenta a progressão textual. Este uso é corrente nos discursos jornalísticos, tanto nas notícias quanto nos editoriais e artigos de opinião. Entretanto, mais do que um instrumento de progressão referencial, a nominalização é uma estratégia de referenciação e de textualização ancorada na memória discursiva, esta pressupostamente partilhada pelos interlocutores. Como estratégia de textualização, retoma e trabalha outros discursos, criando, com isso, a imagem de um *continuum* discursivo.

E não foi difícil encontrar, tanto nos editoriais quanto nos artigos de opinião examinados, “encabeçamentos” definidos, que a-

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

pontam para um discurso anterior, pressuposto:

Repercutiu intensamente a visita que o presidente Luiz Inácio Lula da Silva fez na quinta-feira ao Espírito Santo. (26-02-2005)

O aumento da carga tributária brasileira, que o Governo tantas vezes negou, agora é reconhecido oficialmente. (14-03-2005)

O falecimento de João Paulo II significa para a humanidade a perda de um de seus maiores líderes, em todos os tempos. (03-04-2005)

A escolha do novo papa é uma resposta a problemas enfrentados pela Igreja Católica na Europa, disse ontem o Arcebispo de Vitória, dom Luis Mancilha Vilela. (20-04-2005)

Do ponto de vista semântico, a nominalização veicula um conteúdo pressuposto, subjacente (e “exterior”) ao que é dito no evento enunciativo. Assim, *a morte do papa* pressupõe que o papa morreu; *a queda do dólar* pressupõe que o dólar caiu ou está caindo; *a denúncia de corrupção* pressupõe que alguém denunciou a existência de corrupção; *a reação do presidente* pressupõe que o presidente reagiu de algum modo. *Pressupor*, no sentido aqui defendido, é *apontar* para um *discurso anterior*, que se inscreve no evento enunciativo como um preconstruído (HENRY, 1992). A ilusão de objetividade referencial, advinda dessa estratégia, decorre exatamente do fato de que os referentes (resultantes do processo de nominalização) foram construídos fora, em um discurso anterior, de responsabilidade pública.

Ora, dentro da concepção Bakhtiniana de dialogismo, todo enunciado é uma resposta a um *já-dito*, com o qual entra em relação na cadeia infinita dos discursos. Admitindo essa dialogia, vários estudiosos têm associado esse *já-dito* à noção de pressuposição, de interdiscurso, ou de memória discursiva. Segundo Ducrot, para tratar adequadamente a argumentação é preciso admitir que o sujeito da enunciação fala sempre a partir de um “lugar comum” argumentativo (de um *topos*), onde um sistema comum de crenças é partilhado. É a partir desse “lugar comum” que se constroem os discursos. Passar um conteúdo sob a forma de pressuposição é, portanto, uma estratégia eficaz na formação de opinião.

Para fazer um contraponto, vamos tomar o primeiro enunciado do editorial de *A Gazeta*, de 21 de outubro de 2004: *O Brasil fracassa em combater a corrupção*. Esse modo de veicular o conteúdo dá à forma verbal *fracassa* o estatuto de informação da opinião de-

fendida pelo jornal no evento da produção do editorial. Diferente seria se a formulação tivesse sido: *É evidente o fracasso do Brasil em combater a corrupção*. Nessa recontextualização, a forma nominal *o fracasso do Brasil* já pressupõe que o Brasil fracassa, tomando essa imagem de fracasso como já conhecida, veiculada publicamente. O modalizador *é evidente* marca o engajamento do jornal na existência dessa imagem, o seu grau de crença nesse discurso de fracasso, de conhecimento público, que vem de outro lugar.

Na perspectiva textual-discursiva, que assumimos aqui, nominalizar um predicado é, numa retomada anafórica, pressupô-lo como conhecido do interlocutor e, a partir desse pressuposto, acrescentar uma informação nova. É o que explica a diferença de estruturação entre A e B, a seguir:

A. O coordenador da campanha *distribuiu mesadas* aos parlamentares da base aliada e isso foi altamente criticado pelos membros da CPMI.

B. *A distribuição de mesadas* pelo coordenador da campanha aos parlamentares da base aliada foi altamente criticada pelos membros da CPMI.

Em A, temos duas unidades de comunicação, postas em seqüência. Primeiramente, o ato de *distribuir mesadas* é informado ao locutor; a seguir é acrescentada uma informação nova (um comentário) sobre esse primeiro ato. Em B, temos apenas uma unidade de comunicação. Nesse caso, *a distribuição de mesadas ...* é um conteúdo pressuposto que já faz parte da memória textual do leitor; a informação nova é o comentário de que tal ação *foi altamente criticada pelos membros da CPMI*.

Essa mesma análise proposta para B pode ser aplicada a C, logo abaixo:

C. *A queda no índice de aprovação ao desempenho do presidente da República* reflete equívocos do Governo na condução insatisfatória de problemas. (20-04-2005, p. 3).

O conteúdo presente na construção nominal destacada é, aqui também, tomado como conhecido, como pressuposto; a informação nova é encadeada a esse pressuposto, esse “*já-dito em outro lugar*”. Nesse caso, o enunciado, encabeçado pela construção nominal definida, é, todo ele, caracterizado como comentário, tendo na sua estruturação a combinação de conteúdos de *status* informacional diferente: *um conteúdo comentado* (de conhecimento público) e *o comentá-*

*rio feito*, de teor avaliativo (informação nova), numa dialogia entre o *já-dito* e um *dizer*, ou melhor, numa relação entre o *interdiscurso* e o *intradiscurso*, dentro de um processo discursivo virtualmente infinito. Tal conclusão pode ser depreendida, sem dificuldade, dos enunciados que acabamos de comentar. Detalhando melhor essa direção de análise, vamos tomar ainda um enunciado que, nos últimos tempos, tem rondado a memória discursiva de maioria dos brasileiros: “A existência de corrupção no congresso prejudica a imagem do país”.

Informação de conhecimento público: existe corrupção no congresso.

Informação nova: prejudica a imagem do país.

Essa estratégia de nominalizar um evento (colocando-o na posição de nome com função remissiva) faz dele o objeto de um olhar, a partir de uma perspectiva pessoal (ou sócio-ideológica) do enunciador, que quer engajar o leitor no seu ponto de vista (ou no ponto de vista de um grupo) a respeito de uma verdade pública, já sabida e admitida pelos interlocutores.

Para situar nossas colocações, vamos lembrar que o propósito do editorial não é informar fatos, eventos ou propriedades (à maneira de uma narrativa); é, antes, refletir, fazendo julgamentos de valor, sobre esses fatos, eventos e propriedades (na maioria das vezes já veiculados no próprio jornal), expressando um ponto de vista, favorável ou desfavorável.

Daí o conteúdo comentado recuar para a posição de nome, deixando livre a posição de predicado para ser preenchida por um verbo de opinião ou de argumentação do tipo: *provar, confirmar, significar, implicar, convir, surpreender, interessar, merecer, ser útil, ser justo, ser fácil, ser difícil, ser possível, ser provável, ser lamentável, ser válido, ser estranho ....*

O editorial jornalístico é (por sua natureza efêmera e circunstancial) um gênero discursivo que se presta muito bem ao uso da estratégia de nominalização e, particularmente, desses “encabeçamentos” anafóricos. Ora, por sua própria função, o editorial comenta fatos já veiculados e, em geral, muito recentes, de modo que o redator (representante do jornal) os pressupõe conhecidos do leitor. Aliás, parece ser aceitável a hipótese de que é a memória discursiva do leitor que encaminha o editorialista na escolha de sua estratégia. Se este

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

entende que vai passar ao leitor uma informação nova, ainda não situada na sua memória discursiva, naturalmente não a veiculará sob a forma de informação *dada*. Primeiro ela será introduzida como informação nova e só depois poderá ser comentada. É o que podemos constatar nos exemplos que se seguem, em que as formas destacadas introduzem um referente novo:

*Um choque ocorrido na Av. Beira Mar ontem de tarde* tumultuou o trânsito por mais de duas horas.

*Uma manifestação de estudantes na entrada da UFES ontem de manhã* provocou uma reação violenta da polícia.

*Uma decisão pessoal do presidente da República*, tomada na reunião da coordenação política do Governo, impediu que a educação fosse castigada pelo rigor da política fiscal. (04-05-2005)

Se, ao contrário, o redator supõe que os fatos a serem comentados estão na memória do leitor, estes são tomados como pressupostos e comentados diretamente. Daí, o uso de construções nominais definidas (veiculando informações pressupostas) ser, como já salientamos, uma estratégia bastante freqüente no “encabeçamento” de editoriais.

Se aplicarmos aos referidos enunciados (em foco na seção anterior) os testes de *interrogação*, *negação* e *encadeamento*, propostos por Ducrot (1984), o pressuposto permanece; só a informação nova será atingida nessa recontextualização.

Retomemos, para isso, o um dos exemplos já focalizados:

*A escolha do novo papa* é uma resposta a problemas enfrentados pela Igreja Católica na Europa, disse ontem o Arcebispo de Vitória, dom Luis Mancilha Vilela. (20-04-2005)

Aplicando aí o teste da interrogação: “*A escolha do novo papa* é uma resposta a problemas enfrentados pela Igreja Católica na Europa?...”

Aplicando agora o teste da negação: “*A escolha do novo papa não* é uma resposta a problemas enfrentados pela Igreja Católica na Europa, ...”

Nos dois contextos (interrogativo e negativo), *a escolha do novo papa* é um conteúdo que se mantém verdadeiro, pressuposto. Quanto ao teste de encadeamento, o próprio texto (de onde o referido enunciado foi destacado) mostra que o seqüenciamento do conteúdo na progressão textual se dá sobre a informação nova. O pressuposto é

apenas um quadro de referência, que faz parte de um acordo enunciativo.

*A escolha do novo papa é uma resposta a problemas enfrentados pela Igreja Católica na Europa, disse ontem o Arcebispo de Vitória, dom Luis Mancilha Vilela. Ele afirma que o cardeal alemão Joseph Ratzinger, eleito ontem papa Bento XVI, terá que dar respostas firmes a críticas à Igreja decorrentes do crescente contato de europeus com outras crenças... (20-04-05)*

Vale salientar que os conteúdos pressupostos não se referem obrigatoriamente a fatos ou eventos efetivamente realizados; mas a fatos ou eventos textualizados, informados, enunciados (no sentido de inscritos na história). Mas não é de tempo cronológico que se trata. Trata-se de um tempo interno à própria enunciação, de uma enunciação presente com vestígios de uma enunciação anterior, em termos de linguagem, e não de mundo. É isso que se evidencia no enunciado seguinte, em que a construção nominal (*a reunião de governadores,...*), embora se refira a uma ação a ser realizada no futuro, já foi veiculada na mídia.

*A reunião de governadores, marcada para terça-feira próxima, na residência oficial da Praia da Costa, será importante para o Espírito Santo (04-10-96).*

O predicado nominalizado, tomado como de conhecimento geral, não precisa ser justificado. Não é sobre ele que se dá o encadeamento sequencial do texto, a sua continuidade argumentativa. Aliás, ele não está em discussão, sendo, na verdade, o ponto de partida sobre o qual recai o comentário. Segundo Ducrot, pressupor um conteúdo é apresentá-lo como devendo ser mantido em todo o discurso subsequente, que deve ser encadeado sobre o posto e não sobre o pressuposto. Se o *posto* é a informação nova; se o *subentendido* é o que o interlocutor pode concluir; o *pressuposto* é um conteúdo partilhado, tomado como já sabido, que cria uma espécie de cumplicidade entre os interlocutores. É nesse sentido que a nominalização é uma estratégia argumentativa, um jogo sobre a imagem do referente, tomada como uma informação partilhada, aceita como evidente, uma vez que pertence a um “já-dito”, não sendo de responsabilidade exclusiva do interlocutor. Aliás, pode ocorrer de o editorialista, por meio de aspas (ou de outro expediente), explicitar seu afastamento dessa enunciação anterior.

CONCLUSÃO

Essas questões levantadas podem ser associadas à polifonia e à heterogeneidade discursiva, uma vez que aí se evidencia uma cisão entre o sujeito do conteúdo *pressuposto* (esse outro, essa voz anterior, já enunciada em outro lugar), que pode ou não incluir o locutor; e o sujeito do conteúdo *posto* (em que o locutor efetivamente se inclui). A seleção dos núcleos nominais nessa retomada é também um bom campo para discutir essa partilha de responsabilidade na formação dos pressupostos como “lugar comum” enunciativo.

Tomando como referência o primeiro parágrafo do editorial de *A Gazeta*, de 1º de novembro de 2005 (Prorrogações inaceitáveis), que comenta *as iniciativas do deputado José Dirceu* de se livrar do processo de cassação do seu mandato na Câmara, admitimos que “não dá no mesmo” substituir *as tentativas* por *as estratégias, as manobras, as falcatruas, as táticas protelatórias, os expedientes abusivos* ou *as decisões inteligentes*. Trata-se de objetos-de-discurso diferentes, oriundos de diferentes memórias discursivas e que apontam para direções argumentativas diferentes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUTHIER-REVUZ, J. *Hétérogénéité montréalaise et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours*. DR-LAV, *Revue de linguistique*, 26, p. 91-151, 1982.

BAKHTIN, Mikail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 4.ed. São Paulo: Hucitec, 1988 (trad. brasileira com base na trad. francesa, de 1977, do original russo, de 1929).

CAVALCANTE, Mônica Magalhães. As nomeações em diferentes gêneros textuais. *Cadernos de estudos lingüísticos*, n° 41. Campinas: IEL / Editora da Unicamp, jul. / dez., 2001, p.127-140.

———. Demonstrativos – uma condição de saliência. In: BRITO, Mariza Angélica Paiva (orgs.). *Gêneros textuais e referenciação*. Fortaleza: Protexito - UFC, 2004. CD-Rom.

DUCROT, Oswald. *Princípios de semântica lingüística (dizer e não-dizer)*. Tradução do original *Dire et ne pas dire: principes de sémantique linguistique* por Carlos Vogt, Rodolfo Ilari e Rosa Attié Figuei-

ra. São Paulo: Cultrix, 1977.

———. *O dizer e o dito*. Revisão técnica da tradução por Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 1987.

HENRY, Paul. *A ferramenta imperfeita: língua, sujeito e discurso*. Campinas: Unicamp, 1992.

JUBRAN, Clélia Cândida Abreu S. O discurso como objeto-de-discurso em expressões nominais anafóricas. *Cadernos de estudos lingüísticos* (homenagem a Ingedore Koch), nº 44. Campinas: IEL/Unicamp, jan/jun. 2003. p. 93-104.

KOCH, Ingedore G. Villaça. *Argumentação e linguagem*. São Paulo: Cortez, 1984.

———. *A coesão textual*. São Paulo: Contexto, 1989.

———. A referenciação como atividade cognitivo-discursiva e interacional. *Cadernos de estudos lingüísticos*. nº 41. Campinas: IEL / Unicamp, jul. / dez., 2001. p. 75-90.

———. *A inter-ação pela linguagem*. São Paulo: Contexto, 1992.

———. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez, 2002.

———. *Introdução à lingüística textual: trajetória e grandes temas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004a (Coleção texto e linguagem)

———. Sobre a seleção do núcleo das formas nominais anafóricas na progressão referencial. **In:** NEGRI, Lígia; FOLTRAN, Maria José; OLIVEIRA, Roberta Pires. *Sentido e significação: em torno da obra de Rodolfo Ilari*. São Paulo: Contexto, 2004b, p. 244-262.

——— & MARCUSCHI, Luiz Antonio. *Processos de referenciação na produção escrita*. D.E.L.T.A, 14, 1998. p. 169-190.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. 3ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

———;. ———. Atividades de referenciação, inferenciação e categorização na produção de sentido. **In:** FELTES, Heloísa Pedrosa de Moraes (org.). *Produção de sentido: estudos transdisciplinares*. São Paulo: Amablume; Porto Alegre: Nova Prova; Caxias do Sul: Educus, 2003. p. 239-262.

———;. ———. Anáfora indireta: o barco textual e suas âncoras.

DEPARTAMENTO DE LETRAS

**In:** KOCH, Ingedore Villaça; MORATO, Edwiges Maria; BENTES, Anna Christina (orgs.). *Referenciação e discurso*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 53-102.

MONDADA, Lorenza. La construction de la référence comme travail interactif: accomplir la visibilité du détail anatomique durant une opération chirurgicale. *Cadernos de estudos lingüísticos* (homenagem a Ingedore Koch), nº 44. Campinas: IEL/ Unicamp, jan/ jun. 2003. p. 57-70.

———. & DUBOIS, Daniele. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. **In:** CAVALCANTE, Mônica Magalhães; RODRIGUES, Bernadete Biasi; CIULLA, Alena. *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003 (Coleção Clássicos da lingüística). p. 17-52.

OLÍMPIO, Hilda de Oliveira. A nominalização como recurso argumentativo: uma estratégia de editoriais. *Contexto*. Vitória: Nuples, 1997, p. 69-73.

PARRET, Herman. *Enunciação e pragmática*. Campinas: Unicamp, 1988.

ZAMPONI, Graziela. O determinante demonstrativo em sintagmas nominais. *Cadernos de estudos lingüísticos*, nº 41. Campinas: IEL / Unicamp, jul. / dez., 2001. p. 141-148.

———. *Processos de referenciação: anáforas indiretas e nominalizações*. Tese de doutorado, IEL/ Unicamp, 2003 (inédita).

———. Anáforas associativas actanciais e nominalizações: delimitação do ponto de vista da semântica de eventos. *Cadernos de estudos lingüísticos*. (homenagem a Ingedore Koch), nº 44. Campinas: IEL/ Unicamp, jan/ jun. 2003. p. 119-132.

**O CONHECIMENTO LINGÜÍSTICO  
NO PROCESSO DE AVALIAÇÃO TEXTUAL**

*Alex Swander* (UNIVERSO e UERJ)

INTRODUÇÃO

Nos dias de hoje uma grande queixa e um enorme desafio para o educador é a questão referente à produção textual. Entendamos primeiramente o que vem a ser produção textual. Ora, cumpre estabelecermos a diferença entre redação e texto. Enquanto este se encontra revestido de aspectos de textualidade como inferências intertextualidade, interdiscursividade, intenção comunicativa; aquele, por sua vez, não. Em suma, a redação é uma produção escrita que se configura de maneira menos original e rica que o texto efetivamente repleto de marcas textuais. O que é preciso então para desenvolver no aluno essa postura preconizada diante da prática textual?

Não há de fato receitas prontas; há alguns caminhos, pois é preciso fazer com que o aluno se sinta, sobretudo, autor de seu próprio texto, e abolir definitivamente a prática de redação como forma de castigo. Escrever não é um Dom divino (como algumas pessoas erroneamente pensam); é técnica que deve ser como tal constantemente aprimorada.

Não queremos execrar a gramática, mas humanizar a postura daqueles que se tornam escravos da normatização, tratando a língua de maneira ortodoxa, de forma que esta se torna um todo acabado e não um *continuum* de sentidos em construção. Assim, desprezam a variante do aluno imputando-lhe o imperialismo da normatização, que concebe o falante como um mero reproduzidor. Não devemos sucumbir à metalinguagem nem tampouco adotarmos a postura reducionista de que a língua é um sistema acabado, arbitrário e hermênutico. Conseqüentemente, tal postura repercute numa abordagem obtusa do ensino da língua, a defasagem da produção textual se opulenta e cada vez mais o nosso aluno está produzindo textos para a escola e não na escola. Enquanto neste ocorre a liberdade para o exercício de uma opinião própria e autêntica, naquela a preocupação com o interlocutor supera a intencionalidade de se externar um pensamento não-estereotipado.

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

Os fatos descritos acima são apenas reflexos de uma causa que remonta na problemática referente ao despreparo lingüístico de muitos professores. Observemos que, neste contexto, existe uma clara diferença entre aquilo que é ensinado e aquilo que deveria ser ensinado. A produção textual se encontra vinculada às várias áreas do conhecimento, mas é no ensino e aprendizagem da língua materna que tal importância se notabiliza. Sabemos das dificuldades no campo em que muitos professores titubeiam e acabam cometendo vários equívocos e, principalmente, terminam por depreciar a competência natural do aluno, pois o que é considerado como relevante é apenas aquilo que está na contramão das expectativas do próprio educando. Pensemos mais um pouco: o que é falar e escrever bem? Numa visão tradicional é agir em concomitância quanto à norma culta padrão. Por outro lado, fugindo dos estereótipos da ortodoxia, veremos que falar e escrever bem é agir de maneira pragmática e coerente, permitindo a concatenação dos enunciados e a recuperação do sentido.

Doravante, analisemos os dados que seguem.

### **Redação A**

*Eu posso ser grande*

Sabemos que não dá mais, tudo se passou a tempo, já ficou para trás. sei que nada vai voltar, ao que um dia foi nunca se repetirá, temos que acreditar que juntos podemos ser fortes e grande para transformar-mos o nosso amor em um campo verdade. As cartas que escrevi nunca te mandei, não posso entender a tonta que fui, é questão de tempo. Mil anos e outros quatro mil mais são o bastante para amarmos e juntos acreditar-mos que seremos grande o bastante, saiba que vivo querendo crer.

**A.L.L.**

Sobre a redação “A”:

Professor 1	Professor 2	Professor 3
<p><b>Identificação</b> A. C., trabalha como professora do antigo ensino primário.</p> <p><b>Considerações</b> “Emprego incorreto do <i>a</i>. Deveria ser <i>há tempos</i>. A palavra <i>grande</i> no singular. O texto é coerente, tem erros mas são toleráveis.”</p>	<p><b>Identificação</b> M. L. trabalha como professora de 5.º a 8.º séries.</p> <p><b>Considerações</b> “O aluno empregou indevidamente uma expressão; o correto é <i>há tempos</i>. O adjetivo <i>grande</i> não recebeu a concordância corretamente. No meu modo de ver o texto não deixou de ser coerente apesar dos erros.”</p>	<p><b>Identificação</b> W. B. trabalha como professor do ensino médio, pré-vestibular e pré-militar.</p> <p><b>Considerações</b> “Grafia incorreta de <i>a.</i>; a idéia de tempo passado está sendo indicada. Logo, a forma correta é o verbo flexionado em <i>há</i>. <i>Ao que um dia foi nunca se repetirá.</i> O trecho acima retirado da redação, é uma construção incoerente em que ocorre a ruptura do pensamento a partir de um solecismo. <i>Temos que acreditar.</i> Emprego incorreto da palavra <i>que</i> no lugar da preposição <i>de</i>. Concordância incorreta entre o determinante <i>grande</i> e seu determinado. Erro ortográfico na palavra <i>transformamos</i>. A desinência verbal foi separada do verbo como se fosse um pronome. O mesmo se repete em <i>acreditar-mos</i>. O texto é incoerente. Há muitos erros que perturbam a noção e a plástica do todo.”</p>

É interessante observarmos que os professores supracitados mantiveram comentários meramente voltados ao aspecto referente à normatização. O professor 3 acaba tecendo mais comentários que os demais, suas considerações refletem grande conhecimento gramatical, entretanto em momento algum legítima a redação da aluna. É preciso que se entenda o contexto intencional que permeia a redação. Nessa linha de raciocínio, observamos que há uma forte carga intimista, de forma que a autora do texto se utilize deste expediente para exteriorizar algo que a aflige. É evidente que tal procedimento deve ser evitado em avaliações formais. Porém, quando o texto foi solicitado, nada foi dito quanto ao fato de que o mesmo devesse ser concebido de maneira não-subjetiva.

Os professores 1, 2 e 3, ao julgarmos por suas observações acerca da coerência são desconhecedores deste conceito. Cada um a interpreta como sendo uma característica textual vinculada necessariamente aos aspectos gramaticais. Em outras palavras, para eles, um

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

texto com “erros de português” é incoerente, o que na verdade é inconsistente. Se eles tivessem um razoável conhecimento lingüístico entenderiam que incoerências locais não fazem com que um texto seja perdido.

### Redação B

Eu posso ser grande

Certamente eu posso ser grande, ser grande é o mesmo que progredir.

O homem que tem feito um enorme progresso material e científico, muitas vezes não usa corretamente sua capacidade, chegando infelizmente a causar danos a si mesmo e ao ambiente que vive.

Esse ser que consegue dominar a natureza e atingir extraordinário progresso material, precisa olhar mais para si mesmo, analisar-se, conhecer-se melhor para saber usar sua inteligência e sua liberdade na construção de um mundo mais humano.

M.F.S.

### Sobre a redação “B”:

Professor 1	Professor 2	Professor 3
<b>Identificação</b> A. C., trabalha como professora do antigo ensino primário.	<b>Identificação</b> M. L. trabalha como professora de 5.º a 8º séries.	<b>Identificação</b> W. B. trabalha como professor do ensino médio, pré-vestibular e pré-militar.
<b>Considerações</b> A redação está perfeita. Sem dúvida que ela é muito coerente.	<b>Consideração</b> Coerente!	<b>Considerações</b> A redação se desdobra em início, meio e fim perfeitamente. Apresenta boa seleção de palavras mas peca logo no início pela ausência de artigo <i>o</i> . Em: <i>É mesmo que progredir</i> . Entre o verbo ser e a palavra mesmo faltou o artigo definido <i>o</i> . É lamentável, às vezes pequenos lapsos derrubam uma boa tentativa de se construir uma boa redação.

Enquanto os professores 1 e 2 apenas consideram o texto coerente, embora não tenham tecido comentários significativos, o professor 3, por sua vez, novamente foi incisivo ao avaliar a redação tão implacavelmente.

Ele nem observa toda a gama de referências do enunciados,

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

como por exemplo, conhecimento de mundo, conhecimento partilhado, e intencionalidade. Ora, o enunciador faz referências a certos aspectos humanos, mostra sua marcação pessoal de crítica, apresenta um posicionamento ideológico e “costura” muito bem os sentidos do seu texto.

Uma mera incoerência local (como a ausência do referido artigo) é um mero “grão de insignificâncias que em nada macula o louvável esforço de se redigir um texto crítico.

### Redação C

*Eu posso ser grande*

Nós podemos ser grande em varias perspectivas como por exemplo na vida profissional, nos podemos dar como exemplo uma das pessoas mais ilustres do cenário brasileiro de telecomunicação o impresario e apresentador Silvio Santos que começou como camêlo no centro do Rio de Janeiro e foi crescento na vida financeira gradativamente e hoje ele e dono de uma das maiores redes de televisão do País; esse é um dos maiores exemplos de que a pessoa querendo acredita em si ela pode ser grande!

F.C.L.

### Sobre a redação “C”:

Professor 1	Professor 2	Professor 3
<b>Identificação</b> A. C., trabalha como professora do antigo ensino primário.	<b>Identificação</b> M. L. trabalha como professora de 5.º a 8º séries.	<b>Identificação</b> W. B. trabalha como professor do ensino médio, pré-vestibular e pré-militar.
<b>Considerações</b> A redação está horrível. O aluno nem se deu ao luxo de pontuar. Não dá para entender nada.	<b>Considerações</b> Ausência de pontuação e abundância de erros. Com certeza o aluno que escreveu isso é deficiente. Ele deve ter dificuldades sérias.	<b>Considerações</b> Não foi possível compreender a redação, pois não foram observadas regras de pontuação. A redação é totalmente ilegível quanto ao aspecto coerência. Não é possível avaliar um amontoado de palavras sem sentido.

Observemos que os professores avaliadores lançam mão apenas de uma apreciação pseudo-avaliadora que se articula meramente nos aspectos superficiais do texto. O professor 2, ainda que não consistentemente, vai mais a fundo e acaba percebendo um fato bem re-

levante; o aluno que redigiu o texto é bem conhecido por nós. De fato ele apresenta uma dificuldade na ordenação do seu pensamento ao escrever. A própria ausência de pontuação reflete em parte o problema. É fato, também, que ele já esteve bem pior e, hoje, já em tratamento, tem apresentado um relativo progresso. Não podemos, contudo, deixar de vislumbrar no texto desse aluno, que ele apresenta algumas inferências bem interessantes, além da própria intertextualidade (a menção de Silvio Santos como um ícone de pessoa popular que venceu mesmo vindo da pobreza) junto ao conhecimento de mundo. Vejamos quantas informações são apresentadas sobre o elemento mencionado (Silvio Santos):

- \* Ele era camelô;
- \* Veio do Rio de Janeiro;
- \* O esforço profissional;
- \* Gradativa prosperidade;
- \* Vitória nos negócios.

O aluno apresenta uma forte ideologia social; defende o princípio de que para ser “grande” é preciso antes de tudo acreditar na força de seu trabalho. (podemos dizer que tal apontamento nos remete à Adam Smith - teórico capitalista -, que defendeu a idéia do trabalho como fonte de enriquecimento, como bem ilustra sua obra “A riqueza das nações”). Precisamos entender que coerência não é linear, é uma faculdade ligada ao sentido que se instaura a partir do encadeamento de idéias em um texto. A coerência não depende de elos coesivos, é evidente que a presença dos mesmos pode facilitar a recuperação do sentido, todavia não é uma condição fundamental. Assim sendo, entendamos que mesmo um texto repleto de inferências, elos coesivos, intertextualidade e vários outros fatores de textualização nem sempre será coerente; ele somente o será se houver interlocução, isto é, só será coerente se o interlocutor conseguir recuperar o sentido do texto. Compreendendo os apontamentos descritos, é perfeitamente óbvio concordarmos que um texto por mais eloquente que seja, só terá sua coerência garantida se ele “fizer sentido” para quem ler. Ora, na nossa concepção o texto analisado não perde o seu valor; os seus sentidos são recuperados e os problemas de ordem textuais e

extra-textuais precisam ser cuidadosamente analisados. É sabido que o aluno precisa ser lapidado, ou melhor, ter algumas arestas aparadas. Entretanto, é imperativo reconhecermos que o referido aluno apresenta a mais importante de todas as virtudes preconizadas no que tange a questão produção textual: **ele se assume como autor de seu texto**; não se preocupa com a estereotipagem de se produzir um texto para a escola, mas em externar um pensamento assumidamente próprio.

É lamentável sabermos que muitos professores arbitrariamente julgando inaptos alunos como este, depreciam-lhes e, não descendo do pedestal, acabam sentenciando um ser humano ao ostracismo.

Lembremos que Albert Einstein antes de ser reconhecido um gênio, foi reprovado em matemática e por muitos era considerado inapto e incapaz.

### CONCLUSÃO

Após a cuidadosa pesquisa que conduziu a prossecução do presente trabalho, conseguimos refletir mais intensamente se estamos ou não fazendo um bom trabalho como profissionais da área de educação. É de crucial importância refletirmos se estamos ou não adequando nossas estratégias de ensino frente aos currículos (muitas vezes alheios à realidade, pelo fato de desprivilegiarem o educando ou torná-los meros reprodutores), para que assim consequenciemos a concatenação de um trabalho no mínimo digno e desprovido de demagogia. É fundamental e de crucial importância que os professores que trabalham e ensinam a Língua Portuguesa aliem à sua formação à aplicabilidade de conhecimentos lingüísticos. Refletimos intensamente a partir dos dados apresentados acerca de como as redações de nossos alunos têm sido avaliadas. Lamentavelmente constatamos que, face a tantas incoerências de certos professores, a produção textual é ferida sensivelmente quando senão cerceada por aqueles que se consideram verdadeiros avaliadores, que estufam orgulhosamente o peito para afirmarem bobagens concluídas após delimitarem o foco de atenção na mediocridade da informação periférica, subvertida numa visão meramente gramatical e pseudo-educativa. É preciso mudar esta postura, mas antes de tudo é preciso repudiar a intolerân-

cia não da Gramática, mas daqueles que se fazem dela meros escravos e fazedores de reprodutores de palavras sem o menor embrião de criticidade e ideologia. Em outras palavras, ensinar português é, sobretudo, interagir no processo de leitura e produção de textos, é ter um compromisso com a realidade e as necessidades do aluno, sem que para tal seja preciso constituir um palco no qual o professor tome para si o papel de um pretensioso protagonista, até porque na verdade não ele o é, e se esta consciência não for mudada, que país estaremos deixando para os nossos filhos?

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DUBOIS, J. *Dicionário de Lingüística*. São Paulo: Cultrix, 1973
- FIORIN, J. & SAVIOLI, P. Lições de texto: Leitura e redação. 2ª ed. São Paulo: Ática, [s/d.?.]
- GARCIA, O. M. *Comunicação em Prosa Moderna*. 1ª ed. Rio de Janeiro. Fundação Getúlio Vargas. 1964.
- GERALDI, J. W. Concepções de linguagem e ensino de português. **In:** João Wanderley Geraldi (org). *O texto na sala de aula*. São Paulo: Ática, 1997.
- ILLARI, R. e GERALDI, J. W. *Semântica*. São Paulo: Ática, 1985.
- KLEIMAN, A. A interface de estratégias e habilidades. **In:** *Oficina de leitura: teoria e prática*. Campinas: Pontes: Edunicamp, 1993.
- KOCH, I. & TRAVAGLIA, L.C. *A coerência textual*. São Paulo: Contexto, 2000.
- KOCH, I. & TRAVAGLIA, L.C. *A coesão textual*. São Paulo: Contexto, 2000.
- NEVES, M.H.de M. *A gramática funcional*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- TRAVAGLIA, L.C. *Gramática e interação: uma proposta para o ensino de gramática no 1º e 2º graus*. São Paulo: Cortez, 1996.

**O ENSINO DA LÍNGUA PORTUGUESA NA ESCOLA  
O TRABALHO COM TEXTOS**

*Alexandre Henrique Delpesch (UERJ)*

INTRODUÇÃO

Este trabalho, elaborado como base de argumentação para a prova de aula prática de Didática do concurso público – o qual corri e fui aprovado – realizado na Universidade Federal Fluminense / Departamento de Educação, afim de selecionar professores adjuntos: prof. Auxiliar I para as disciplinas de Didática e Prática de Ensino de Língua Portuguesa, serviu como apresentação da seguinte teoria: o trabalho com textos facilita o ensino da Língua Portuguesa na escola.

Nesta apresentação traremos o poema: “ A educação pela pedra”, de João Cabral de Melo Neto, cuja análise servirá para ilustrar didaticamente os exemplos demonstrados em nossa teoria, como forma de reafirmar a necessidade de se trabalhar o texto literário, com qualquer conteúdo que esteja sendo apresentado em aula, para que se possa explorar a contextualização, no intuito de promovermos formas mais agradáveis de lecionar.

Compararemos esta proposta com uma proposta tradicional, ministrada em algumas aulas de morfologia, onde a prática docente se dá com palavras sem um contexto, colocadas no quadro, com suas respectivas derivações e significados.

Para defender nossos argumentos, além do poema de Melo Neto, utilizaremos os textos teóricos de Bakhtin, Beth Brait, Celso Pedro Luft, Paulo Coimbra Guedes e Paulo Freire; assim como uma pequena mostra do que se nos apresentam os Parâmetros Curriculares Nacionais da Língua Portuguesa para o Ensino Médio em seu conteúdo: “sentido do aprendizado na área”.

O TEXTO LITERÁRIO DE APOIO  
X UM PRETEXTO QUALQUER

*A EDUCAÇÃO PELA PEDRA*

João Cabral de Melo Neto

Uma educação pela pedra: por lições;  
para aprender da pedra, frequentá-la;  
captar sua voz inefática, impessoal  
(pela de dicção ela começa as aulas).  
A lição de moral, sua resistência fria  
ao que flui e a fluir, a ser maleada;  
a de economia, seu adensar-se compacta:  
lições de pedra (de fora para dentro,  
cartilha muda), para quem soletrá-la.

Outra educação pela pedra: no Sertão  
(de dentro para fora, e pré didática).  
No Sertão a pedra não sabe lecionar,  
e se lecionasse não ensinaria nada;  
lá não se aprende a pedra: lá a pedra,  
uma pedra de nascença, entranha a alma

A leitura deste poema reportou-me a algumas aulas de Língua Portuguesa que já tomei conhecimento. No próprio título recordei-me – talvez pela relação pedra / apedrejar: que lembra prefixo, radical, sufixo, etc – a forma pela qual são ministradas algumas aulas de morfologia. como podemos observar nos exemplos dados abaixo, representando a simulação de uma destas aulas.

Raiz e Radical		Vogal temática		
Pedr	◀▶	a	◀▶▶	=> Substantivo comum, concreto, feminino, simples, primitivo.

Semântica do produto: Formação rochosa, mineral lapidado, quadro negro; fig: o que é duro, insensível.

Raiz e Radical		Sufixo		
Pedr	◀▶	eira	◀▶▶	=> Substantivo comum, concreto, feminino, simples, derivado.

Semântica do produto: Lugar no qual a pedra é extraída.

Pref.	Raiz e Radical	Suf.	
A	◀▶ pedr	▶◀▶ ejar	=> Verbo derivado com formação parassintética: pref. "a"; suf. "ejar".

Semântica do produto: Ação de sacudir pedras em alguém, ou em alguma coisa; jogar pedras em outrem.

Raiz.	V.T	Suf..	
Apedrej	◀▶ a	▶◀▶ mento	=> Radical simples, derivado, com formação sufixal a partir da base: apedreja

Base semântica do produto: nome dado ao ato de apedrejar alguém ou alguma coisa.

Assim também teríamos: apedrejado, empedrar, empedrado, empedramento, pedregulho, pedregoso, pedreiro, pedrento e pedroso; todos exemplos possíveis de realização em língua portuguesa, ilustrados com o intuito de demonstrar como seria apresentada uma aula tradicional de Morfologia da Língua Portuguesa, em detrimento de uma possível aula da matéria em questão, apresentada com o apoio do texto literário.

A partir deste pressuposto é nosso intuito apresentar uma linha de análise improvável, do ponto de vista da Teoria Literária, mas possível, com base nos argumentos dos teóricos da educação que discutiremos neste ensaio.

Quando dizemos improvável, é porque sabemos que literariamente não se deve analisar poemas pelo ponto de vista retórico-discursivo-semiótico, sob pena de sofrermos com os críticos que classificam, tais analistas, como portadores de devaneios analítico-literários; ou seja, deve-se fazer a análise da obra, pela palavra que esta verdadeiramente contenha.

Contudo esse ponto de vista que pretendo discutir aqui: comparar as duas estrofes do poema de Melo Neto com algumas formas de pedagogia utilizadas possivelmente por alguns professores de Língua Portuguesa, poderá ser de fácil aceitação, uma vez que utilizemos os textos teóricos de apoio, mencionados em nossa introdução.

A ANÁLISE DIDÁTICO-PEDAGÓGICA  
DA PRIMEIRA ESTROFE

Iniciaremos nossa análise pela primeira estrofe do poema, comparando o primeiro verso: “uma educação pela pedra: por lições;” com uma pedagogia tradicional. Isto é didaticamente possível de ser defendido, começando pelo próprio dicionário que nos traz, entre as possibilidades de decodificação do semantema lexical ( a semântica da palavra ) pedra, em seu sentido figurado: “o que é duro, insensível”; podendo se reportar em um dos seus sentidos denotativos ao quadro negro. Dessa forma, não me custou relacionar a educação pela pedra com algumas aulas de morfologia e classes de palavras em língua portuguesa, apresentadas em quadro negro, sem uma contextualização, sem um texto de apoio, apenas com as diversas palavras “soltas” que podem ser formadas pelo substantivo pedra, por exemplo, visto que este é riquíssimo em derivações como pudemos observar nos exemplos apresentados no início deste trabalho.

Se a dureza e insensibilidade retratadas na palavra pedra, também correspondente a quadro negro, reflete-se nas lições da pedra, em freqüentar as aulas e na “voz inenfática” ( por lições de dicção, de moral, de poética e de economia ), que vindo “de fora para dentro”, pode nos remeter ao professor e reflete-se na “cartilha muda, para quem soletrá-la” ( o aluno talvez ), então nossa análise apontará a primeira estrofe do poema como um exemplo de pedagogia tradicional ou liberal, criticadas tão enfaticamente na teoria libertadora do professor Paulo Freire (1995).

Poderíamos dizer que esta primeira estrofe do poema demonstra uma educação bancária, exemplificada na “simulação de aula de morfologia” que introduz este trabalho, com as ilustrações semelhantes às apresentadas em uma aula tradicional: morfemas: raiz ou radical (pedr), vogal temática ( a ), base ou Tema: pedra, etc; e suas respectivas formações derivacionais, assim como os conceitos morfo-sintático-semânticos que os seguem. Trouxemos essa análise à tona, com o intuito de problematizar as críticas contidas em Freire 95.

Para um maior embasamento do exemplo citado, vejamos o que diz o professor Paulo Coimbra Guedes<sup>29</sup>, em suas duras críticas

---

<sup>29</sup> Professor do Instituto de Letras da UFRGS.

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

– aos educadores de um modo geral e aos professores de Língua Portuguesa em particular – no artigo que escreveu para a revista educativa *Organon* nº 25:

Desde a direção que ameaça punir – às vezes pune – quem escreveu palavras nas paredes da escola, passando pelos professores – às vezes até mesmo os de Português – que deploram a qualidade da leitura e da escrita dos alunos sem nada terem feito a favor dessa qualidade, que cometem erros de ortografia nos quadros de suas salas de aula e reclamam da ortografia dos alunos, chegando à servente que repreende as alunas dizendo que moça não grita, que só vileira fala daquele jeito, ao vigia que exige que os alunos o chamem de senhor, todo mundo exercita o “natural” direito de dar o seu palpite “educativo” sobre a mais adequada conduta lingüística.

Nenhum dos outros conteúdos tratados na escola, enfim, é tão desgraçadamente ‘interdisciplinar’ quanto Língua Portuguesa e nenhuma mais do que ela está tão nocivamente presente no ‘currículo oculto’ da escola. Além disso, nenhuma outra é tradicionalmente orientada por uma política didático-pedagógica que se tenha tornado historicamente tão sem sentido e tão distante de sua finalidade original e que tenha sido desde sempre tão incompatível com a promoção da cidadania (GUEDES, 1997).

Estes – citados pelo professor – e muitos outros fatos, são lições da pedra ( de fora para dentro, cartilha muda ), para quem soletrá-la; num pastiche literal de Melo Neto, para resumir nossa análise da primeira estrofe. pois só esta daria uma tese – não sei se literária – provavelmente na área da Educação.

### A ANÁLISE DIDÁTICO-PEDAGÓGICA DA SEGUNDA ESTROFE

Quanto a segunda estrofe, poderíamos dizer que esta seria eficiente, enquanto defensora de uma pedagogia libertadora? Talvez, vejamos:

Outra educação pela pedra: no Sertão  
(de dentro para fora, e pré-didática)...

A palavra “outra”, desta segunda estrofe, em oposição à palavra “uma” da primeira estrofe, traz um indício semântico de que toda a estrofe que se inicia será contrária à estrofe anterior. Mas, isso ainda não garante o teor da pedagogia libertadora que desejamos defender aqui, pois também em oposição à pedagogia liberal ou tradicio-

nal, que se insinua na primeira estrofe, está a pedagogia progressista que, embora tenha muito maior relação de troca e diálogo entre educador e educando, ainda não é a teoria da libertação do prof. Paulo Freire que buscamos defender como exemplo de análise desta estrofe.

A próxima palavra que nos chama a atenção, ainda neste primeiro verso, é: “Sertão” com “s” maiúsculo. Por que maiúsculo? O que o poeta queria demonstrar com isso?

Existem muitas possibilidades de interpretação ou análise deste fragmento. Destacamos aqui, duas que pudemos alcançar, dentre as quais, realmente, valeriam ser citadas: a primeira possibilidade deste “Sertão”, seria simbolicamente o que mais castiga o sertanejo: onde o sol é mais ardente e há a necessidade de uma real libertação. A educação pela pedra, neste caso, representa a lógica da sobrevivência. Isto não se ensina e não se aprende. Isto é pré-didático e estaria, de uma certa forma, atrelado ao que o professor Freire 95 escreveu em sua tese que parafraseamos na afirmativa de que a educação vem de dentro para fora e é uma questão de libertar-se para viver melhor.

Neste caso, o “Sertão”, que muito castiga o sertanejo, estaria comparado ao empregador, que castiga, explora, abusa do proletário cujo principal objetivo deve ser: livrar-se, desprender-se, libertar-se.

Contudo, em uma Segunda análise possível, destes versos o “Sertão” pode representar o amor e o apego que o sertanejo tem por seu lugar de origem, sua terra, seu refúgio, um “porto seguro” para quem teme se aventurar. Isto também se reflete na relação patrão/empregado cuja admiração e respeito deste não o permite enxergar naquele o culpado pela sua situação de extrema dependência, como menciona Freire 95.

Os quatro versos que se seguem, nesta estrofe, vêm reafirmar essas idéias, acrescentando o que Bakhtin denominou para o enunciado como situação social complexa, atribuindo isto ao fato de que “o homem emerge do outro”.

Quando falamos, não estamos agindo sós. Todo locutor deve incluir em seu projeto de ação uma previsão possível de seu interlocutor e adaptar constantemente seus meios às reações percebidas do outro. Como decorrência mesmo desta reciprocidade, toda a ação verbal toma a forma socialmente essencial de uma interação. ‘Nenhum enunciado em geral

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

pode ser atribuído apenas ao locutor: ele é produto da interação dos interlocutores e, num sentido mais amplo, o produto de toda esta situação social complexa, em que ele surgiu (*Apud* BRAIT, 1997).

Como poderia haver essa reciprocidade verbal, tomando forma de interação, se “no Sertão” a pedra não sabe lecionar? Talvez o eu-lírico deste poema quisesse dizer que a pedra não sabe ou não ensinaria se soubesse, no sentido de esta estrofe ir de encontro à imposição de uma pedagogia tradicional referida na primeira estrofe. Partindo então desse ponto de vista nossa análise segue ao encontro da “Pedagogia do Oprimido”, pois:

Ninguém educa ninguém,  
ninguém educa a si mesmo,  
os homens se educam entre si,  
mediatizados pelo mundo (FREIRE, 1995).

Por isso “lá não se aprende a pedra”, que por conseguinte é “uma pedra de nascença” e o entranhar da pedra na alma, descrito no poema, nos deixa a impressão de que esta pedra “pré-didática” só se tornará – a partir da conscientização – uma didática da libertação; a pesar das dificuldades docentes e discentes vividas, não só no sertão, mas também nos subúrbios dos grandes centros urbanos.

Tomando por base essas reflexões, buscamos apoio junto aos PCNLP ( Ensino Médio ), que em seu título: “sentido do aprendizado na área” nos orienta da seguinte forma:

(...)A linguagem, pela sua natureza, é trans- disciplinar, não menos quando é enfocada como objeto de estudo, e exige dos professores essa perspectiva em situação didática.

A linguagem é considerada aqui como a capacidade humana de articular significados coletivos e compartilhá-los, em sistemas arbitrários de representação, que variam de acordo com as necessidades e experiências da vida em sociedade. A principal razão de qualquer ato de linguagem é a produção de sentido (BRASIL, 1999).

Por isso para nós a segunda estrofe de Melo Neto se reporta à necessidade que o homem tem de se expressar, precisando antes se libertar das amarras que os cercam e os prendem em sua ignorância. Também a esse respeito escreveu Luft como segue:

A concepção democrática do cronista apenas lembra a verdade secular de que é ‘o povo que faz a língua’ (VERÍSSIMO, *apud*: LUFT).. Muitas pessoas se escandalizam ouvindo isso, entendendo por povo o assim chamado povão. Sem dúvida o povão é dono da sua língua. Mas o

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

termo ‘povo’ engloba todos os falantes, o universo dos que, intuitivamente, usufruem e recriam constantemente o sistema que poderíamos chamar de ‘inconsciente coletivo lingüístico (LUFT, 1984).

A língua é viva, por isto está sempre em movimento e, principalmente por viver, vem de dentro para fora como todas as demais coisas do sujeito. Temos então no poema de Melo Neto, por um lado, na primeira estrofe, a gramática como objeto de ensino e opressão; por outro, a língua como instrumento de comunicação e liberdade.

### CONCLUSÕES

Se à primeira estrofe nos reportamos como defensora de uma pedagogia tradicional, que lembra as aulas de gramática, nas quais se aplicam as palavras fora de contexto ( sem a utilização de textos, quaisquer que sejam ); à segunda denominaremos libertadora ou libertária, por ser esta “pré-didática”; assim – fazendo bom uso deste texto – poderíamos pedir que os alunos destacassem esta palavra e, em seus cadernos, anotassem: pré+didat+ica, explicando sua formação: pré (prefixo) = o que vem antes de; didat (raiz) - didata (base) = o que aprende; ica (sufixo) = formador de substantivo (às vezes com sentido de derivação de grau: no diminutivo). Isto poderia ser feito também com as palavras: inenfática, impessoal, maleada, carnadura, poética, nascença, e todas as várias formações verbais existentes no poema.

Trazemos, portanto, a seguinte sugestão: já que há uma iminente necessidade de trabalharmos o ensino da língua portuguesa, em todos os seus níveis, também em todas as suas divisões gramaticais, a partir do texto – primando pela leitura, compreensão e interpretação deste texto, com base no conhecimento de mundo dos alunos e preferencialmente com temas de interesse comum à maioria desses alunos – então façamos isso; utilizando-nos sim dos clássicos, mas sem abrir mão do que há de popular, como por exemplo: as letras das músicas, as tiras anedóticas dos jornais e das revistas, os quadrinhos e tudo mais que possa despertar a atenção e o interesse dos alunos; assim como, primando pela boa utilização dos mais diversos recursos tecnológicos que forem possíveis disponibilizarmos.

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAIT, Beth. **In:** *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: UNICAMPI, 1997.

BRASIL, República Federativa do. *Minidicionário de língua portuguesa*. Brasília: MEC/SEMT, 2001.

BRASIL, República Federativa do. *Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio – Língua Portuguesa*. Brasília: MEC/SEMT, 1999.

FIORIN, José Luiz; BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Mokhail Bakhtin*. Internet, 2004.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

GUEDES, Paulo Coimbra. *A língua Portuguesa e a cidadania*. Rio grande do Sul: Organon 25 – Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Vol. 11, N. 25, 1997.

LUFT, Celso Pedro. *Língua e liberdade: por uma nova concepção de língua materna e seu ensino*. Porto Alegre: L&PM, 1984

MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1999.

DEPARTAMENTO DE LETRAS

**O PRONOME *NENHUM*  
E A DUPLA NEGAÇÃO PORTUGUESA  
UMA TRAJETÓRIA DE GRAMATICALIZAÇÃO?**

*Adriana dos Santos Souza* (UEM)

*Maria Regina Pante* (UEM)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Os estudos sobre gramaticalização têm sido de grandiosa valia quando se pretende explicar mudanças lingüísticas. Atualmente, no Brasil, muitas pesquisas utilizam esses embasamentos teórico-funcionais a fim de explicar mudanças na língua portuguesa.

Uma dessas mudanças verificadas no português atual é a dupla negação. A negação canônica refere-se ao uso de apenas um elemento com valor semântico na sentença. Entretanto verifica-se a ocorrência de dois elementos semanticamente negativos em um mesmo sintagma verbal, dos quais um deles, geralmente o advérbio *não*, vem acompanhado do pronome *nenhum*. Considerando a língua falada, a dupla negação realiza-se também com o emprego de dois *nãos*, um pré e outro pós-verbal.

A inquietação deste trabalho reside no fato de que a dupla negação realizada com a presença do pronome indefinido *nenhum* poderia ser explicada por meio do fenômeno da gramaticalização. Com o intuito de verificar essa hipótese, este artigo observa a ocorrência atual da forma *nenhum* frente a uma análise dos seus correspondentes arcaicos *nullho* e *nen hun*, encontrados em cantigas trovadorescas. A esses dados, busca-se aplicar os princípios ou camadas postuladas por Hopper.

BREVE ABORDAGEM SOBRE O FUNCIONALISMO

As limitações do gerativismo em determinadas áreas de pesquisa levaram os lingüistas a buscarem outras alternativas, como Traugott, que encontrou no processo de gramaticalização explicações para a mudança lingüística estudada por ela.

Na década de 1970, o termo funcionalismo, conforme Martelotta (2003), passa a ter mais prestígio nos Estados Unidos, com os

lingüistas Sandra Thompson, Paul Hopper e Talmy Givón. Para eles, a lingüística baseada no uso revela uma sintaxe cuja estrutura muda constantemente ante o discurso.

Givón (*apud* MARTELOTTA, 2003) refuta a maneira como são vistos os três pontos centrais do estruturalismo (a arbitrariedade do signo, a distinção *langue/parole* e a divisão entre sincronia e diacronia) e, dessa forma, expõe a essência do funcionalismo americano.

A arbitrariedade do signo é, para Givón, “uma triste caricatura da visão positivista e behaviorista (Saussure adotou o convencionalismo para caracterizar o signo lingüístico) do significado como referência externa” (MARTELOTTA, 2003: 24), pois, quando se analisa a língua em uso, verificam-se relações recorrentes na criação de novos rótulos para novos referentes. Nessa acepção, o falante vale-se do já existente para criar o novo. Para isso, recorre à motivação semântica e morfológica de Ullmann (*apud* MARTELOTTA, 2003), aos processos de composição e derivação e também ao processo de motivação fonética, cujo exemplo está nas onomatopéias.

Verifica-se que há motivação para a criação dos termos. A não-arbitrariedade, para os funcionalistas, também se estende à sintaxe, uma vez que a ordenação das frases possui caráter sequencial. A essas motivações, a abordagem funcional atribui o termo iconicidade, à qual se associam as relações existentes entre os elementos lingüísticos que compõem a sentença. O princípio da iconicidade está na existência de três subprincípios relacionados ao grau de integração, à ordenação dos segmentos (uma versão preliminar desse princípio foi nomeada por Jespersen (1949) como o princípio da realidade (*actuality*), segundo Cunha (*online* 2001) e à quantidade de informação. Quanto ao grau de integração, acredita-se que os conteúdos mais próximos são os mais integrados. A quantidade de informação remete à prática de que, quanto mais informativa for a sentença, mais complexa será a forma. A dupla negação em português (*Não vi nada não*) é exemplo desse subprincípio, pois o primeiro *não* (pré-verbal) sofre enfraquecimento fonético e esvaziamento semântico. Conforme Furtado da Cunha (*apud* MARTELOTTA, 2003), a segunda forma negativa tem motivação icônica por ser a informação imprevisível e por necessitar de maior codificação.

O funcionalismo tende a adotar visão pancrônica nos estudos

sobre gramaticalização, a partir da publicação dos trabalhos de Heine, Claudi e Hünne Meyer, Traugott e Hopper, pois avaliam as relações sincrônicas, associadas aos estudos diacrônicos, tendo em vista o ato comunicativo.

Givón (*apud* MARTELOTTA, 2003: 28) cita algumas premissas para a visão funcionalista. São elas:

- a) a linguagem é uma atividade sociocultural;
- b) a estrutura serve a funções cognitivas e comunicativas;
- c) a estrutura é não arbitrária, motivada, icônica;
- d) mudança e variação estão sempre presentes;
- e) o sentido é contextualmente dependente e não-atômico;
- f) as categorias não são discretas;
- g) a estrutura é maleável e não-rígida;
- h) as gramáticas são emergentes;
- i) as regras de gramática permitem algumas exceções.

Não há um consenso na definição do termo gramaticalização. Os diversos autores que tratam do assunto fazem uso de diferentes perspectivas e de nomenclatura para conceituar esse processo. Desse modo, é possível encontrar designações como: gramaticalização, gramaticização, sintaticização, descoramento semântico, enfraquecimento semântico, desvanecimento semântico, reanálise, condensação, conforme afirma Heine *et alli* (*apud* NEVES, 1997). Alguns termos empregados designam, na verdade, apenas aspectos, princípios do processo. Adotar-se-á, neste trabalho, o termo *gramaticalização*, por ser o termo mais empregado.

Estudos sobre gramaticalização remetem à China do século X, mas é no século XX que Meillet (*apud* NEVES, 1997: 113) emprega o termo pela primeira vez e o define como “a atribuição de um caráter gramatical a uma palavra anteriormente autônoma”. Para esse autor, há dois processos de mudança gramatical: a analogia e a gramaticalização. Propõe também que há três classes de palavras: palavras principais, palavras acessórias e palavras gramaticais, havendo entre elas uma transição gradual. Tal transição estaria relacionada ao esvaimento de sentido e de forma.

Neves (1997) postula que a “definição clássica” de gramaticalização é dada por Kurylowicz “como processo em que se verifica a

ampliação dos limites de um morfema, cujo estatuto gramatical avança do léxico para a gramática, ou de um nível menos gramatical para mais gramatical, isto é, de formante derivativo para formante flexional.” (KURYLOWICZ, *apud* NEVES 1997: 115).

Castilho define esse processo como

o trajeto empreendido por um item lexical, ao longo do qual ele muda de categoria sintática (= recategorização), recebe propriedades funcionais na sentença, sofre alterações morfológicas, fonológicas e semânticas, deixa de ser uma forma livre, estágio em que pode até mesmo desaparecer, como consequência de uma cristalização externa. Esse trajeto se dá tanto no tempo real quanto no tempo aparente. Num sentido mais amplo, a gramaticalização é a codificação de categorias cognitivas em formas lingüísticas, aí incluídas a percepção do mundo pelas diferenças culturais, o processamento da informação, etc. (1997: 7).

Castilho (1997) comenta estágios ou fases do processo de gramaticalização conforme estudos de Lehmann (*apud* CASTILHO, 1997). Seriam eles a sintaticização, a morfologização, a redução fonológica e o estágio zero, que ocorre simultaneamente com as alterações semânticas:

**Sintaticização:** recategorização sintática e categorização funcional (estudo da atribuição de propriedades funcionais).

**Morfologização:** criação de formas presas, sejam afixos flexionais, sejam afixos derivacionais.

**redução fonológica:** fusão de formas livres, transformando-se em formas presas (ex: formação do futuro das línguas românicas)

**estágio zero:** desaparecimento de um morfema e reinício do processo de gramaticalização por meio de uso de expressões perifrásticas para representar o conceito cuja forma desaparecera.

**alterações semânticas:** relações metafóricas e metonímicas: a metáfora evoca mudança de sentidos, havendo um processo cognitivo e a metonímia evoca mudança de sentido, porém associada a processos estruturais.

Há, ainda, a busca por princípios que regeriam a gramaticalização por parte de alguns autores. Lehmann (*apud* CAMPOS, *online* 2005) propôs cinco princípios:

- a) **Paradigmatização:** as formas tendem a organizar-se em paradigmas;
- b) **Obrigatorização:** as formas tendem a tornar-se obrigatórias;
- c) **Condensação:** as formas tendem a torna-se mais curtas;
- d) **Aglutinação/coalescência:** as formas adjacentes tendem a agluti-

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

nar-se;

- e) **Fixação**: ordens linearmente livres tendem a tornar-se fixas.

Entretanto Hopper (*apud* NEVES, 1997) critica Lehmann, anunciando que esses cinco princípios seriam, na verdade, “tendências” que serviriam apenas para estágios avançados de gramaticalização. O autor postula, então, outros cinco princípios, nas palavras de Campos (*online* 2005):

- a) **Estratificação**: existência de camada em um domínio funcional;
- b) **Divergência**: permanência de forma lexical original como um elemento autônomo, suscetível de sofrer as mesmas mudanças que qualquer outro;
- c) **Especialização**: a forma gramaticalizada adquire um novo matiz semântico, mais geral;
- d) **Persistência**: permanência de traços do significado da forma original;
- e) **Descategorização**: a nova forma assume atributos das categorias secundárias.

Poggio (2004) esclarece que, para Hopper, é necessário aplicar esses cinco princípios a fim de verificar se uma forma está mais gramaticalizada ou não.

Castilho (1997) também aponta quatro princípios: analogia, reanálise, continuidade e unidirecionalidade.

Foram utilizados, como *corpora* desse trabalho, 512 *Cantigas d'Amigos* galego-portuguesas (doravante CAGP), escritas entre os séculos XII a XIV, por diversos trovadores, e 17 textos retirados do livro *Composições para meus amigos* (doravante CMA), de Paulo Venturelli. A seleção das cantigas como parte dos *corpora* deve-se ao estudo de um projeto maior sobre o léxico medieval português. A par disso, a escolha do livro foi feita por tratar-se de uma coletânea de composições dedicadas a amigos do autor.

Nas CA, foi feito o levantamento da ocorrência da forma *nulho* e de suas flexões, uma vez que essa forma apresenta, entre tantos significados, o de “nenhum”. Segundo Nunes (1928), *nulho* era um adjetivo, classificação que será adotada neste trabalho, visto que as cantigas aqui analisadas são retiradas da edição crítica realizada pelo filólogo, embora outros estudiosos considerem *nulho* um pronome indefinido (HAUY, 1994; MATTOS E SILVA, 1994).

Há também o levantamento da forma *nen hun/nen hũa*, pois esses pronomes foram encontrados nas CA com o significado de *nenhum* (a). A necessidade da análise dessas ocorrências se deve aos princípios ou camadas a que Hopper faz alusão. Para o funcionalista, duas formas, em determinadas camadas do processo de gramaticalização, podem coexistir. A observação do adjetivo *nulho* e do pronome *nen hun* faz-se interessante ao se considerar esse postulado.

O levantamento das ocorrências da forma atual *nenhum* (a) foi realizado nas 17 produções das CMA. Nos exemplos dessas cantigas, ocorrem as indicações pelos números romanos e os versos, pelos algarismos arábicos. As CA são introduzidas pelos títulos seguidas pelos fragmentos exemplificadores.

### O PRONOME *NENHUM* NAS GRAMÁTICAS

Bechara (2004), bem como Cunha (1986), afirma que a aplicação dos pronomes indefinidos (entre eles, *nenhum*) se faz quando eles se referem à terceira pessoa e denotam sentido vago ou quantidade indeterminada.

Entre os pronomes indefinidos, há ainda uma distinção entre os indefinidos substantivos, como *alguém, ninguém, tudo, nada, algo, outrem* e os pronomes indefinidos adjetivos, como *cada, nenhum, outro, um, certo, qualquer, algum*. Cunha (1986) ressalta, ainda, que esses pronomes adjetivos podem, em alguns casos, ser empregados como pronomes substantivos.

Observando o comportamento sintático da forma *nenhum* no português contemporâneo, verifica-se que ele “reforça a negativa *não*, podendo ser substituído pelo indefinido *algum*” (BECHARA, 2004: 196).

O autor afirma que, quando não se enfatiza a negação, o pronome *nenhum* aparece anteposto ao substantivo e, quando se deseja enfatizar, o pronome surge posposto ao substantivo. Para Cunha (1986), quando o pronome *nenhum* é reforçado por negativa, passa a ter sentido igual ao indefinido *um*. FURTADO DA CUNHA (online 2001) aborda essa questão da chamada dupla negação da língua portuguesa:

Nas línguas românicas, contudo, a negação é frequentemente expres-

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

sa por dois morfemas negativos simultâneos, um precedendo e o outro seguindo o verbo, a assim chamada negativa dupla. Em geral, explica-se essa tendência como sendo motivada pela carga comunicativa "pesada" do morfema negativo, que transmite uma parte importante da mensagem. Haveria, assim, uma paridade entre marcação morfológica e marcação semântica ou pragmática. Dryer (1989) argumenta que o uso da negativa dupla fornece um caminho para a mudança na posição negativa se o morfema originalmente obrigatório mais tarde se torna opcional, como está acontecendo com o *ne* pré-verbal do francês. (...) Dado que atendem à mesma pressão discursiva, as negativas pré-verbal, dupla e pós-verbal estão em algum tipo de variação. Essas três formas se originaram em épocas diferentes no passado: a negativa pré-verbal é a mais antiga, seguida pela negativa dupla e finalmente pela negativa pós-verbal

## OS RESULTADOS

As seguintes tabelas ilustram os resultados obtidos a partir dos dados coletados:

**Tabela 1: Formas sem partícula negativa no sintagma**

FORMA	OCORRÊNCIA	PERCENTUAL
<i>Nen hun/nen hũa</i>	5	50%
<i>Nulho/nulha</i>	9	25%
<i>Nenhum/nenhuma</i>	6	21%

**Tabela 2: Formas com partícula negativa no sintagma**

FORMA	OCORRÊNCIA	PERCENTUAL
<i>Nen hun/nen hũa</i>	5	50%
<i>Nulho/nulha</i>	27	75%
<i>Nenhum/nenhuma</i>	15	72%

**Tabela 3:**

**Formas pospostas ao verbo sem partícula negativa no sintagma**

FORMA	OCORRÊNCIA	PERCENTUAL
<i>Nen hun/nen hũa</i>	2	20%
<i>Nulho/nulha</i>	5	13%
<i>Nenhum/nenhuma</i>	Ø	00%

**Tabela 4: Formas pospostas ao verbo com partícula negativa no sintagma**

FORMA	OCORRÊNCIA	PERCENTUAL
<i>Nen hun/nen hũa</i>	3	30%
<i>Nulho/nulha</i>	11	30%
<i>Nenhum/nenhuma</i>	15	72%

**Tabela 5: Formas antepostas ao verbo sem partícula negativa no sintagma**

FORMA	OCORRÊNCIA	PERCENTUAL
<i>Nen hun/nen hũa</i>	3	30%
<i>Nulho/nulha</i>	4	11%
<i>Nenhum/nenhuma</i>	6	28%

**Tabela 6: Formas antepostas ao verbo com partícula negativa no sintagma**

FORMA	OCORRÊNCIA	PERCENTUAL
<i>Nen hun/nen hũa</i>	2	20%
<i>Nulho/nulha</i>	16	44%
<i>Nenhum/nenhuma</i>	Ø	00%

Ao observar as tabelas 1 e 2, verifica-se que a forma *nen hun/nen hũa* (masculino e feminino) ocorre igualmente na presença (a) ou na ausência (b) de partículas negativas (*non, nunca*). Além disso, ocorre o parco emprego dessa forma arcaica, se comparada à forma *nulho (a)*, cuja ocorrência total é de 36 vezes contra 10 vezes da primeira.

**a:** CCXXI, 6, 12, 19: *nen hun* cantar que fizesse por mi

**b:** CCCCXXXVIII, 9: bem, pois nasceu, nunca *nen hũa* vez

A forma *nulho (a)* ocorreu 27 vezes acompanhada por partículas negativas como *non, nunca, nen, sem, mal* (ex. c). Constata-se, nesse caso, que a ocorrência dessa lexia está associada, mais frequentemente, à presença de outros elementos que indiquem negação, remetendo à dupla negação do português atual, conforme tabela 2.

No entanto é preciso ressaltar que foram encontradas 6 ocorrências dessa forma arcaica sem a existência de outras construções de valor semântico negativo, segundo a tabela 1. O exemplo **d** ilustra isso:

**c:** CXLVIII, 22: non m'ousar *nulha ren* dizer

**d:** CCCCLII, 5: de *nulha ren* gasalhado

As 21 ocorrências do atual pronome indefinido *nenhum* (a) estão associadas a dois condicionamentos. Um deles é a presença de elementos negativos no mesmo sintagma em que há o pronome *nenhum*. Isso implica que esse pronome está posposto ao verbo (ex. **e**), conforme tabela 4:

**e: O menino olha:** ...quando ali não tinha *nenhuma* roupa para quarar.

Outro condicionamento para a ocorrência do pronome *nenhum*, de acordo com a tabela 5, revela que, quando há a anteposição do pronome *nenhum* em relação ao verbo, não se constata a presença de outros elementos negativos no mesmo sintagma (ex.f):

**f: Menu familiar:** *Nenhum* irmão lançava ao mais velho um olhar direto.

Observando as tabelas 3 a 6, verifica-se que apenas o pronome indefinido *nenhum* (a) possui regularidade em sua ocorrência. As demais formas ainda não apresentavam na fase arcaica do português um padrão de ocorrência definido, pois há oscilação no posicionamento do termo no sintagma.

A forma *nen hun/nen hũa* aparece, de forma regular, tanto posposta quanto anteposta ao verbo, havendo ou não a presença de outros elementos negativos na mesma sentença. Os exemplos **g, h, i, j** corroboram a afirmação feita:

**g:** CCCVIII, 22: non lhi façades nunca *nen hun* bem

**h:** CCXXXI, 6, 12, 19: *nen hun* cantar que fizesse por mi

**i:** CCXXXI,17: pero que mi-o[a mi] *nen hun* non disse

**j:** LXXXVII, 4: Defendeu-mi que por *nen hũa* ren

A forma *nulho(a)* assemelha-se à forma também arcaica *nen hun*, ocorrendo em diferentes posições com relação ao verbo, havendo ou não outros elementos negativos no mesmo sintagma. Entretanto a forma em questão apresentou uma maior regularidade quanto à

presença de partículas negativas acompanhando-a no mesmo verso, conforme os dados dispostos nas tabelas 4 e 6. Os exemplos **l** e **m** ilustram essa ocorrência:

**l**: CCCCLXIX, 9: nen mi sab' oje *nulh'* ome dizer

**m**: XXXV, 5, 11, 17: que non fosse per *nulha ren*

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Verifica-se, mediante as observações feitas nessa análise, que, no português arcaico, ainda não havia uma regularidade para a ocorrência das formas *nulho* e *nen hun/nen hũa* em uma determinada posição do sintagma. Observa-se que essa não-regularidade entre as formas arcaicas ilustra que havia ocorrência concomitante, não havendo ainda uma sistematização para o seu uso. As formas não eram usadas em situações estanques. Remetendo-se ao fenômeno da gramaticalização, pode-se afirmar que, de acordo com Hopper (*apud* CASTILHO, 1997), a forma *nen hun/nen hũa* encontra-se no nível da estratificação, pois ocorre concomitantemente com a forma *nulho*, que, até então, é a forma mais freqüente no período, de acordo com o que foi observado nas cantigas. Haury faz uma ressalva sobre o indefinido *nulho*:

Figurava com muita freqüência na poesia dos trovadores (...). Não parece ter sido longa a sua vida e em seu lugar ficou *nulo*, de significado e emprego um tanto diversos, pois, enquanto o arcaico era sinônimo de “nenhum” e antecedia o substantivo, o de hoje vale por “de nenhum valor”. (1994: 58).

No entanto é preciso salientar que a poética não constitui a fonte mais adequada para verificar e confirmar a real posição ocupada por um termo na sintaxe de uma língua, dada as inversões comuns a esses tipos de texto, tendo em vista a preocupação com a rima. Desse modo, são necessárias outras pesquisas nesse âmbito, a fim de confirmar o exposto neste artigo.

DEPARTAMENTO DE LETRAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BECHARA, E. *Moderna gramática portuguesa*. 37ª ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.
- CAMPOS, L. S. *A gramaticalização do não como prefixo no português brasileiro contemporâneo*. Disponível em [www.prohpor.ufba.br](http://www.prohpor.ufba.br) Acesso em: 13 maio 2005.
- CASTILHO, A. T. de. A gramaticalização. *Estudos Lingüísticos e Literários*, Bahia, n.19: 25-63, 1997.
- CUNHA, C. *Gramática da língua portuguesa*. 11ª ed. Rio de Janeiro: FAE, 1986.
- FURTADO DA CUNHA, M. A. O modelo das motivações competidoras no domínio funcional da negação. *Revista Delta – Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada*, v.17, n. 1, São Paulo, 2001. Disponível em [www.scielo.com.br](http://www.scielo.com.br) Acesso em: 5 setembro 2005.
- HAUY, A. B. *História da Língua Portuguesa*. Ática, 1994 (Série Fundamentos, v.1. Séculos XII, XIII e XIV).
- MARTELOTTA, M. E. (Org.). *Lingüística funcional: teoria e prática*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- MATTOS E SILVA, R.V. *Português arcaico: morfologia e sintaxe*. São Paulo: Contexto; Salvador: Edufba, 1994.
- NEVES, M. H. M. *A gramática funcional*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- NUNES, J. J. *Cantigas d'Amigo dos trovadores galego-portugueses*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1926-1928.
- POGGIO, R. M. G. F. Considerações sobre a gramaticalização da forma verbal de futuro do latim ao português. In: COSTA, S. B. B.;
- VENTURELLI, P. *Composições para meus amigos*. Curitiba: Ed. do autor, 1997.

**OS RISOS EM APARÍCIO TORELLY,  
O BARÃO DE ITARARÉ**

*Mary Stela Surdi (UNOCHAPECÓ)*

INTRODUÇÃO

O objetivo deste texto é analisar um conjunto de propriedades lingüísticas presentes nos textos humorísticos do *A Manha* de Aparício Torelly. Esse jornal circulou no Rio de Janeiro nas décadas de 20, 30 e 40. Torelly foi jornalista, intelectual e político, mais conhecido como Barão de Itararé ou Apporelly. O humor do Barão se destaca e se diferencia do que era produzido em sua época pela originalidade e criatividade, capazes de construir um humor anárquico e revolucionário, no qual suas convicções político-sociais denunciavam os difíceis tempos vividos durante a República Velha e o Estado Novo.

Tais propriedades constituem condições necessárias e suficientes para elaboração da piada. No entanto, não se desconsideram os contextos – histórico, social, político e cultural – necessários para a compreensão do humor, pois os textos de Apporelly pressupõem conhecimentos compartilhados, além de pré-requisitos enciclopédicos e estão em constante diálogo com a realidade. São marcados pela intertextualidade, o que implica constantes inferências. Assim, a orientação pragmática apóia a leitura, mas é o texto que constrói o riso em espaço semântico próprio e com lógica singular.

PREPARAR, APONTAR, RISO - QUAIS SÃO AS ARMAS?

*Homonímia*

Na homonímia, supõe-se que não há entre as diferentes significações da mesma expressão núcleo comum, nem mesmo continuidade, o que torna impossível, ao mesmo tempo, explicá-las uma pelas outras e derivá-las todas de uma significação fundamental:

(1) Maioria absoluta (...) A maioria para ser absoluta há de ser obrigatoriamente especificada. Assim, quando se fala em maioria de “três quartos” é necessário estabelecer previamente as condições desse quartos, que podem ser com ou sem mobília (...) A maioria absoluta de “três

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

quintos”, há da mesma forma, que ser bem definida, estabelecendo-se se esses três quintos são de vinho para festejar a vitória (...) Finalmente, não é possível deixar sem uma definição o legítimo significado da expressão “maioria absoluta de cinco sextos”. Esses “cinco sextos” podem ser interpretados como “cestos” e, neste caso, ainda será necessário esclarecer se esses cinco cestos são vazios ou cheios de verduras e frutas. (28/11/1950:2)

Na tentativa debochada de definir o que é *maioria absoluta*, o conceito é relativizado, criando-se escalas. Na especificação de cada escala é que ocorre a homonímia: a análise incide sobre a escrita por extenso dos numerais fracionados, a noção de quantidade é ignorada e considera-se outra possibilidade de sentido para continuação do raciocínio.

(2) Há um ano atrás- Mostramos que os fatos revelaram o temperamento agrícola do Sr. Getúlio Vargas. Durante nada menos do que quinze anos ele cuidou da administração de uma grande fazenda - a Fazenda Nacional; depois premido pelas circunstâncias, recolheu-se a uma fazenda - a fazenda de Santos Reis. (7/11/1946:2)

Com uma pitada de ironia, a *Fazenda Nacional* deixa de representar as finanças públicas e passa a ser uma grande propriedade rural, na qual Getúlio revelou seus talentos. Era comum, na época, comparar a administração pública à administração privada, lembrando que os governantes, muitas vezes, esquecem-se de que não são donos do país, e governam como se fossem.

## POLISSEMIA

Parte-se do princípio de que a polissemia se caracteriza por manter, entre os termos envolvidos, determinados traços semânticos, formando cadeias de significação:

(3) O deputado Pinto da Rocha cá fará uma impurtante cumferencia interrrogatiba, científica e imbistigadoira, a respeito do plublema: É o obo que descende da gallinha ou é a gallinha que descende do obo?

O oradoire exgoutará o assumpto e alguns copos d'água, prumetendo resulvore u caso, que considera quasi como um queschtáon de femflia. (13/5/1926:5)

O recorte acima apresenta o que Fillmore (1982) chama de polissemia lexical. Caracteriza-se em vocábulos que apresentam traços semânticos distintos quando usados em diferentes contextos. As-

sim, temos:

(a) esgotar o assunto, correspondendo a tratar inteiramente de um assunto: esgotar<sub>1</sub>

(b) esgotar alguns copos d'água, correspondendo a consumir o conteúdo até o fim: esgotar<sub>2</sub>

*Esgotar*, em (a), relaciona-se ao ato de desenvolver e falar sobre determinado assunto, de modo que se chegue até suas conclusões. É realizado unicamente por seres humanos. O sentido de *esgotar*<sub>1</sub> pressupõe capacidade intelectual para racionalizar pensamentos e expor idéias.

Em (b), *esgotar* designa ação que envolve o consumo de determinado conteúdo e pode ser realizada tanto por humanos como por animais, divergindo da acepção em (a). No entanto, certas similaridades são mantidas, pois ambos denotam ação na qual se chega até o final do conteúdo: em (a), o conteúdo é abstrato, realizado por seres [+ humanos] e em (b), é concreto, realizado por seres [± humanos].

Ao empregar um verbo polissêmico, o falante elege um sentido como o mais central; é esse sentido que será usado para ilustrar a ação, quando solicitado. A comicidade do recorte acima tem como gatilho a palavra *esgotar*, apontada como categoria polissêmica. Itararé explora dois sentidos possíveis e relaciona-os ao mesmo fato e contexto, mostrando seqüência de idéias de alguma forma contraditórias ou antitéticas quanto à concretude do que se esgota.

(4) Justo apello

A propósito da notícia de que “A Notícia” ia levantar uma campanha para levantar um monumento à Mãe Preta, recebemos a seguinte missiva: (13/5/1926:3)

Temos:

(a) Levantar campanha, correspondendo a conseguir dinheiro: levantar<sub>1</sub>

(b) Levantar monumento, correspondendo a edificar: levantar<sub>2</sub>

Aqui, a polissemia verbal permite certo jogo de palavras, em que determinada ação terá como consequência outra. Em outras pa-

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

lavras, pode-se estabelecer relação de implicação entre os termos da oração: “Se *A Notícia* levantar campanha, então, levantará um monumento”:

Note-se que a frase começa com a repetição que produz efeito peculiar na leitura de *a notícia*:

- a notícia, como fato informado.
- *A Notícia*, como nome próprio, designando um jornal específico.

O mecanismo de aproveitar um termo ambíguo, usando ao menos duas acepções na mesma sentença, unidas por conjunção ou disjunção, mostra-se recorrente na técnica de humor do Barão.

## METÁFORA

A metáfora no texto humorístico aparece, geralmente, como recurso para emissão de opiniões e julgamentos acerca de pessoas e situações. Utilizando expressões já cristalizadas e de domínio público, a figura que se cria com a metáfora obriga ao leitor a inferir o que o escritor realmente quis dizer. Ao perceber que o enunciado é defeituoso na sua literalidade, o leitor procura por possíveis sentidos que lhe permitam substituí-lo por outro correspondente às intenções do autor. É interessante ressaltar que essa busca de sentidos com releitura do enunciado não constitui meramente atividade parafrástica, percebe-se que a metáfora é algo intrínseco ao enunciado e à enunciação e que, sem o uso da expressão metafórica, não se reproduz o conteúdo semântico desejado e compreendido.

Em 9 de janeiro de 1930, quase dois meses antes da eleição para escolha do Presidente da República, *A Manhã* comunica que *Júlio fará importante leilão*:

(5) Com autorização do illustre inquilino do Cattete, que se retirará em mudança definitiva no dia 15 de novembro próximo, o Júlio venderá, ao correr do martello, em público leilão, diversos aparelhos de gymnastica, halteres, paralellas, trapézios, pesos, sandows e outros acessórios, para manter o braço forte. (9/11/1930:4)

Para entender esse estranho leilão é necessário contextualizar as referências que são dadas e dar interpretação metafórica à expres-

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

são grifada:

(a) *illustre inquilino do Cattete*: o então Presidente da República, Washington Luiz, que morava na residência oficial do governo;

(b) *dia 15 de novembro próximo*: dia da posse do presidente a ser eleito em 01 de março;

(c) *o Júlio*: um dos candidatos, Júlio Prestes. O outro é Getúlio Vargas;

(d) *aparelhos de gymnastica (...) para manter o braço forte*: poder-se-ia pensar que o sentido a ser mantido é o literal, mas não é o que acontece.

As referências mostram que o se quer dizer com *braço forte* não tem relação com musculação e sim com o regime de governo vigente. *Braço forte, mão de ferro e rédeas curtas* são termos que metaforizam a idéia de autoritarismo político. É interessante observar que, após a reeleitura proposta para *braço forte*, pode-se repensar o texto como ambíguo. Essa ambigüidade decorre do fato de ser possível retirar a ironia (ou efeito irônico), mantendo a literalidade dos fatos. Isto esquematiza-se assim:

- (i) braço forte + literalidade = musculação
- (ii) braço forte + metaforização = autoritarismo
- (iii) literalidade + metaforização = ambigüidade

Encontra-se aí uma estrutura que Roland Barthes (1980) associa aos mitos contemporâneos: a situação em que se designa um evento ou objeto sem deixar inteiramente de designar outro evento ou objeto. No texto do Barão, o resultado não é, como no mito, inocentar ou irresponsabilizar o enunciado; pelo contrário, é revelar a essência ambígua dos fatos por detrás da ambigüidade das palavras.

(6) Hoje resolvi (Vaz Antão Luiz) escrever um artigo de fundo, mas desde já, adjuro os leitores para fixarem o fundo do artigo. Eleito para o cargo de presidente desta terra, plantada á beira do abysmo, venho sofrendo a guerra do silêncio- (*o silêncio é ouro*) (13/5/1926:3)

(7) O *urubu* é uma *galinha verde* de luto fechado. (19/6/1951:4)

Nesses casos, o primeiro termo destacado é o *domínio alvo*, aquele sobre o qual recai a metáfora e que necessita de estruturação

para efeitos de compreensão, e o segundo termo constitui o *domínio fonte*, o domínio conceptual bem estruturado. No processo de compreensão, a projeção metafórica - mapeamento que liga a fonte ao alvo - é motivada por correlações estruturais que ligam os domínios. O sentido humorístico, nos dois casos, pode ter-se perdido, com a mudança de contexto propiciada pela passagem do tempo. *Galinha verde* era o apelido dos integralistas, partidários do fascismo na década de 30; mas que referência terá *urubu*, em junho de 1951: será os que previam a morte da democracia, no início do segundo governo Vargas?

(8) Os grandes estadistas do momento são *como* a Torre de Pisa: São um pouco inclinados para a esquerda. (21/11/1945:4)

Através de comparação, o sentido de *esquerda* sai do campo de significação “lado oposto ao direito” e passa para “partidários de uma reforma ou revolução socialista” (dicionário Aurélio). A comparação parte do sentido literal usando exemplo concreto (a Torre de Pisa) e se torna ambígua quando o outro termo da comparação não corresponde ao mesmo sentido, mas a uma aceção não literal

A metaforização de *esquerda* encontra referências antigas: o *lado esquerdo* corresponderia ao *lado dos traidores*, o *lado do mal*. *Estar à esquerda é estar contra o que está vigente*, sinônimo de oposição, enquanto que *estar à direita é estar do lado do bem* o que só tem valor benéfico. Isso caracteriza uma sociedade baseada em mitos destrocraatas. Na Assembléia Nacional Francesa, durante a Revolução, sentavam-se à direita os nobres e, na extrema esquerda, os socialistas radicais.

Em política, fala-se em *esquerda revolucionária* e *braço direito do governo*, porém o inverso não, a não ser que se queira fazer humor...A direita simbolizaria a ordem, a estabilidade, a autoridade, a hierarquia, a tradição; a esquerda, a insatisfação, a reivindicação, o movimento, a busca da justiça social, a inovação e o risco. Esses esquemas simplificadores são imbricados na política real e não correspondem senão a fantasmas mobilizadores, mitos na mentalidade do eleitorado.

O texto tira sua comicidade do valor polissêmico de *esquerda*, a partir do sentido literal para o sentido metafórico. O jogo polissêmico favorece o humor, seja como produto de identidade de signifi-

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

cantes (homônima) seja como resultado de diversidade de significados (polissemia). Através da ambigüidade, que permite mais de uma leitura, os interlocutores atualizam os diferentes sentidos e chegam ao efeito cômico.

(9) Dirigir o dinheiro público é uma sciencia tão facil; *como* a de caixeiro de armazem de seccos e molhados (27/10/1927:3)

(10) Num banco, uma ama com um menino a mamar com tanta força que *parecia* um deputado a fazer o mesmo no seio da representação nacional. (25/5/1928:8)

(11) Caravanas vascainas, com bandeiras e foguetes na mão. Caminhões, com bandas de musica. “Vascoooo!” *Parecia* comício de Prestes. (21/11/1945:8)

O humor que advém das estruturas comparativas baseia-se na surpresa introduzida pelo segundo termo, o comparante. É ele quem define os traços em comparação. A similaridade emerge de duas situações incongruentes; daí rir-se das associações inusitadas. Ao leitor cabe encontrar, entre as diferenças, algum traço em comum que aponte para a semelhança.

Pela análise procedida pode-se propor uma tipologia para as construções comparativas produzidas pelo Barão de Itararé, dividindo-as em dois grupos: as comparações crítico-risíveis e as comparações risíveis.

As comparações crítico-risíveis são as que revelam humor comprometido com as convicções ideológicas de Aparício Torelly; atingem tanto pessoas quanto organizações sociais. As comparações risíveis não possuem comprometimento crítico; sua função é fazer rir. Em ambos os casos pode-se identificar tema e comentário: o comentário serve para ‘comentar’ o tema, tanto de forma a qualificá-lo quanto a ridicularizá-lo. A escolha do termo comparante (comentário) é que funciona como gatilho que aciona o humor, pois tanto as propriedades a ele associadas quanto a quebra de expectativas provocam o cômico: o raciocínio que estava sendo desenvolvido, de repente, toma rumo inesperado ou absurdo.

### PALAVRA INTEIRA E/OU DECOMPOSTA

O “outro discurso” é veiculado pela possibilidade de diferen-

tes pronúncias; diferentes formas de segmentação, possibilidade de pausa num caso e em outro não. Um exemplo aparece na primeira coluna da primeira página do exemplar inaugural do *Programma do dia*. Aí Apporelly mostra que seu objetivo é “careca como um busto em bronze de Rio Branco”; que, para ter êxito, é preciso:

(12) *arte...e...manha* para uma empresa *ta...manha*; que iniciará destas colunas gregas, grandes campanhas, que passarão para a história (como passou a campanha dos Canudos) e ganharemos os tubos... Não temos um Antonio Conselheiro, mas temos o Conselheiro Antonio Prado. *Com Prado e bem vendido*, este semanário irá longe, mantendo sempre uma linguagem elevada, para não misturar-se com a chamada imprensa *que...brada*.

As segmentações destacadas são visíveis quando se opera sobre o material escrito: *Prado* retoma o parágrafo anterior, no qual se brinca com os nomes do líder da campanha dos Canudos (Antonio Conselheiro) e do empresário e então prefeito do Rio de Janeiro (Conselheiro Antonio Prado). Com o nome *Prado*, que fica fora da primeira brincadeira, opera-se mais um jogo de palavras. Aqui, *Com Prado*, que poderia ser parafraseado por *Com a companhia do Conselheiro Antonio Prado*, substitui o verbo *comprado* - *Comprado e bem vendido*.... Caso o texto fosse apenas falado, a proposta de leitura que Apporelly sugere passaria despercebida, pois a diferença entre o que se fala e o que se quer realmente dizer só é verificável através da escrita. Ressalva-se que, na fala, enfatizando a segmentação, com pausa reforçada, a presença de duas, e não de uma palavra, talvez possa ser evidenciada, mas isso pressupõe habilidade de intérprete, não de leitor.

Apporelly aproveita a dupla possibilidade de compreensão e segue o texto, concordando com aquilo que se ouve, caso não se leia. *Bem vendido* segue a idéia de *comprado*, que não é dito, mas compreendido. O humor decorre do mecanismo que mostra duas leituras após a visualização dos termos escritos; acionam-se, assim, dois sentidos, num aproveitamento estilístico e humorístico do fenômeno do cacófato:

(1) *Com Prado e bem vendido*: com a companhia de Prado este semanário irá longe.

Conclusão: a presença do Conselheiro é fator positivo para o jornal.

(2) *Comprado e bem vendido*: com o auxílio dos leitores que comparem, o semanário irá longe.

Conclusão: a ajuda dos leitores é necessária para o sucesso do jornal.

Técnica semelhante aparece antes e depois do vocábulo analisado acima. Usando recurso gráfico das reticências (...) processa-se a segmentação de palavras: *arte...e...manha; empresa ta...manha e que...brada*. Em *que...brada*, tem-se, ao mesmo tempo, a palavra *quebrada* segmentada ou dois sintagmas distintos *que* e *brada*. A dupla leitura está ‘embutida’ nas reticências. Através delas, em uma única frase, pode-se ler:

(1) “para não se misturar com a imprensa quebrada”: eliminando as reticências tem-se uma só palavra, sinônima de *falida*. Então, para não misturar-se com a imprensa falida, *A Manha* precisa ser comprada e bem vendida.

(2) “para não se misturar com a imprensa que...brada”: mantendo as reticências tem-se duas palavras, que equívalem a *que grita*. Usando linguagem elevada, *A Manha* não quer se misturar com a imprensa que emprega linguagem panfletária ou de oposição.

Em outros números do jornal essa técnica se repete:

(13) A excursão do sr. Getúlio Dôr...nelles Vargas (09/01/1930:1)

A referência desta notícia é a campanha eleitoral à presidência da república, na qual Getúlio Vargas é candidato pela Aliança Liberal. Destaca-se a visita que Getúlio fez à redação d’*A Manha*. No texto de 1930, o nome do *illustre candidato* é segmentado e mostra ou pressupõe os efeitos da campanha de Vargas sobre o outro candidato, Júlio Prestes, do Partido Republicano. Terá isto acontecido realmente? Se aconteceu, como parece indicar o *fac simile* de um manuscrito com a letra e assinatura de Vargas, terá o estadista cometido alguma tentativa de humor - este é o sentido da mensagem. Aporelly permanecerá em oposição a Getúlio por quase todos os 15 anos de seu governo, mas os dois jamais se deixaram de respeitar: entre 1945 e 1950, Vargas o cumprimentava carinhosamente nos corredores do Senado da República.

Nos casos acima, a segmentação faz com que outros sentidos

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

sejam inferidos, exemplificando o princípio de economia a que Freud se refere, pois se informa mais do que é dito. A graça está em perceber o que aparece entre as palavras.

Há, também, casos em que a palavra aparece inteira e decomposta, provocando falsa repetição dos termos:

(14 Nosso representante procura o sr. Arnaldo Guinle e *ouve* o que *houve* de *decisão de scisão* sportiva. (10/10/1929:7)

(15) O sport como um meio *de vêr são a diversão*. (10/10/1929:7)

(16) A *Manha* impressionada com a sorte do nosso football, entendeu de seu *dever, de vêr* o que se passava, *realmente*, na *real mente* do dr. Arnaldo Guinle. (10/10/1929:7)

(17) - É isso mesmo prosseguiu o sr. Guinle com calor (32° *á sombra, assombra*!) Eu já sei que você *vae* perguntar porque o “Fluminense” não tem *team*: E chegando-se bem junto de nós segredou-nos qualquer cousa: - *Adivinhaes?* - *Ah! De Vinhaes!* repetimos, reticentes... (10/10/1929:7)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A *Manha*, um dos primeiros semanários políticos-humorísticos do Brasil, registra a singularidade e genialidade de um notável, porém, atualmente, desconhecido nobre de *letras vencidas e não pagas*, o Barão de Itararé.

Talvez, uma das razões, senão a principal, de o Barão ter sido esquecido se deva ao fato de que, como jornalista, não produziu uma “obra” que pudesse ser exposta longamente ou reeditada. Seus comentários falavam de fatos e pessoas de seu tempo. Muitas vezes, para serem compreendidos, dependem de conhecimento do contexto. O suporte era algo tão precível como o pão das padarias ou a rosa dos namorados. O que permanece são fulgurações de permanência, momentos de generalização como as máximas, ou a maneira criativa de fazer humor, que se evidencia quando comparados os textos à realidade que os motivou.

O que se observa é que Apporelly escreve solto. Como fez sozinho o jornal, por vários anos, não tinha tempo para longas reflexões ou para revisões cuidadosas. Assim, ao lado de tiradas brilhantes aparecem outras um tanto quanto foscas. Comparando a lingua-

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

gem da *Manha* com a de outros jornais da época se percebe a diferença: A *Manha* era caricatura dos jornais da época e da própria época. O estilo de jornalismo utilizado pelo Barão marca época, mas nem por isso se consolida, só reaparecendo anos depois nos Estados Unidos, no *Mad*, de Harvey Kurtzman, e no *National Lampoon*. No Brasil, o *Pasquim*, de Ivan Lessa e Edélsio Tavares, segue estilo semelhante.

O Barão escreve com linguagem próxima àquela falada nas esquinas cariocas e resgata muitos ditos populares, publicando-os em seu jornal. A sabedoria popular tem a qualidade de sintetizar o pensamento e opiniões acerca dos fatos. O estilo “*itarareano*” de construção da matéria jornalística se dá por curioso processo de associação dos fatos a gírias, expressões populares e jogos de palavras. Nesses aspectos, faz lembrar Rabelais, que registra em sua obra a linguagem das ruas.

Em seu trabalho de jornalista-humorista, Apporelly chama a atenção para a linguagem como organismo vivo, em constante processo. Assim, brinca com os sentidos, usa o *nonsense* e o jogo de palavras, exhibe a extrema habilidade e consciência do produtividade das palavras. Em meio a fatos e versões, muitas vezes, o Barão subverte a realidade usando estratégias lingüísticas que deflagram aspectos antes despercebidos ou desconsiderados. O estilo itarareano baseia-se no uso e exploração dos possíveis sentidos das palavras; na construção e reconstrução léxicas, interferindo de modo criativo e renovador; na combinação de elementos, aproveitando a possibilidade de usar as mesmas palavras em situações diferentes e mostrando que a ordem dos fatores altera os produtos.

Os textos da *Manha* são perpassados, a todo instante, por *insights* lingüísticos - usos que vão além de combinações formais e que buscam na funcionalidade dos elementos da língua os efeitos risíveis. Percebe-se, nesses momentos, que o humor é a forma que desata coisas, que desfaz nós; os recursos que a linguagem dispõe para desatá-los são tão numerosos quanto os que existem para atá-los.

## BIBLIOGRAFIA

BARTHES, R. *Mitologias*. Lisboa: Edições 70, 1980.

DEPARTAMENTO DE LETRAS

FIGUEIREDO, C. *As duas vidas de Aparício Torelly: O Barão de Itararé*. Rio de Janeiro: Record, 1988.

FILLMORE, Charles J. "Frame Semantics". In: *Linguistics in the morning calm*. Seoul: Hanshin, 1982:111-138.

KEMPSON, R. *Teoria semântica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

KONDER, L. *O Barão de Itararé*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

JANIK, A. *A Viena de Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Campus, 1991.

LAGE, N. *Ideologia e técnica da notícia*. Petrópolis: Vozes, 1979

———. *O texto de humor*. (mimeo), 1996.

LYONS, J. *Semântica*. São Paulo: Martins Fontes, 1977

PEROTTI, I. *Uma tipologia do discurso de humor (o político do humor e o humor político)*. Dissertação de Mestrado: UFSC, 1995.

PONTES, E. *A metáfora*. Campinas: UNICAMP, 1990.

POSSENTI, S. "Pelo humor na lingüística." *D.E.L.T.A.* 7, 2: 491-519, 1991.

SEARLE, J. *Expression and meaning*. New York: Cambridge University Press, 1979.

SSÓ, E. *Barão de Itararé*. Porto Alegre: Tchê/RBS, 1984.

TRAVAGLIA, L. C. "Uma introdução ao estudo do humor na lingüística." *D.E.L.T.A.* 6, 1: 55-82, 1990.

TREVISAN, L. *O que todo cidadão precisa saber sobre o pensamento militar brasileiro*. São Paulo: Global, 1987.

**RUBEM FONSECA E IRMÃOS CAMPOS**  
**REFLEXÕES SOBRE LEITURA E TRADUÇÃO**

*Luciana de Mesquita Silva (UFJF)*

A tradução literária, notadamente no que diz respeito à tradução poética, é abordada de maneiras diferenciadas pelos autores que tratam da questão. Estudiosos como Emil Staiger, por exemplo, consideram sua impossibilidade, já que para ele "a poesia é singular e ir-

reproduzível” (STAIGER, 1972: 51). Paul Valéry, por sua vez, defende que “quanto mais resistente for o texto ‘aparentemente’ poético ao ataque de qualquer transformação formal, menor será o seu grau de poesia” (VALÉRY, citado por ARROJO, 1992: 26). Essas visões remetem a uma postura logocêntrica por parte de Staiger e Valéry, pois de acordo com suas postulações a tradução de poesia se apresenta como uma atividade redutora, na medida em que o texto original estaria submetido às limitações da língua da tradução.

Em contrapartida, há teóricos e tradutores que, embora reconheçam que a impossibilidade é uma característica inerente à tradução poética, reivindicam a sua realização. Um deles é Roman Jakobson, para quem a poesia possui determinados elementos que expressam uma significação própria, e que, portanto, “só é possível a transposição criativa” (JAKOBSON, 1969: 72). Quanto ao contexto brasileiro, destaca-se o posicionamento de Augusto e Haroldo de Campos, os quais se direcionam à “arte de traduzir poesia sob o signo da criação” (CAMPOS, 1977: 21).

O fato de os Irmãos Campos relacionarem os vocábulos “tradução” e “criação” não se restringirá ao campo teórico. Isso porque tal relação ganhará espaço em seus trabalhos tradutórios, trabalhos esses que refletem a escolha de um corpo específico de autores. Entre eles se encontram Ezra Pound, Mallarmé, Goethe e trovadores provençais, os quais, à sua maneira, contribuíram para a renovação do estilo poético.

O nosso objetivo nesta monografia é verificar de que forma a leitura das obras dos poetas a serem traduzidos contribui para o processo de tradução-criação dos Irmãos Campos. Para tanto, tomamos como referência o conto “Nau Catrineta”, do escritor Rubem Fonseca, no intuito de analisar como uma de suas personagens, Ermelinda Balsemão (Ermê), comporta-se como leitora. Em seguida, procuramos estabelecer um paralelo entre a postura de Ermê e a dos Irmãos Campos como tradutores. Nesse sentido, destacamos alguns pontos relativos tanto à sua teorização quanto à sua prática tradutória, utilizando textos como “Da Tradução como Criação e como Crítica” e “Transluciferação Mefistofáustica”, de Haroldo de Campos, e a obra *Verso, Reverso, Controverso*, de Augusto de Campos. Nas entrelinhas dessa análise estará o fato de tais tradutores proferirem suas vo-

zes a partir do contexto latino-americano, o que revelará um modo particular de encararem a tradição universal.

### A LEITURA DE ERMÊ EM “NAU CATRINETA”

O livro *Feliz Ano Novo*, do escritor Rubem Fonseca, foi publicado em 1975. Um ano mais tarde, teve sua circulação proibida pelo regime militar, sob a alegação de que fazia apologia à violência. *Feliz Ano Novo* trata-se de uma coleção de contos entre os quais se encontra “Nau Catrineta”.

“Nau Catrineta” apresenta uma família que foge aos padrões existentes na sociedade. Ela é composta por um rapaz, José, seu único varão, e cinco mulheres - quatro tias e uma empregada antiga. A história, que se inicia com a declamação de um trecho do poema “Nau Catrineta”, do escritor português Almeida Garret, focaliza o dia do vigésimo primeiro aniversário de José, data em que ele teria que cumprir uma missão para se tornar o novo chefe da família.

Durante o dia, há toda uma preparação para o jantar do qual também participaria Ermelinda Balsemão, moça especialmente escolhida por José e que se submeteria à aprovação das tias. No cair da noite, José recebe Ermê e esta lhe afirma que está assustada com o aspecto sombrio da casa. Após ser apresentada às tias, as quais a tratam com carinho e atenção, Ermê é envolvida em uma conversa sobre as tradições da família. Uma das particularidades citadas remonta ao fato de todos os primogênitos serem “artistas e carnívoros” (FONSECA, 1975: 105), características para as quais José estaria sendo preparado.

Nesse momento, surge uma discussão sobre questões referentes ao episódio da Nau Catrineta. Ermê, estudante de Letras, diz que “entendia o poema como uma alegoria da luta entre o Mal e o Bem, acabando este por vencer, como é o uso em tantas homilias medievais” (FONSECA, 1975: 105). Tia Julieta, por sua vez, pergunta se Ermê acreditava que o anjo realmente salvou o capitão, e recebe como resposta: “É o que está escrito, não? De qualquer forma, são apenas versos saídos da imaginação do povo” (FONSECA, 1975: 106). Ao se deparar com a leitura ingênua de Ermê, ela continua a questioná-la ao dizer: “Então não acreditas que ocorreu um episódio verda-

deiro, semelhante ao poema, no navio que levava daqui para Portugal, em 1565, Jorge Albuquerque de Coelho?” (FONSECA, 1975: 106).

Nesse caso, Ermê opta por não responder e apenas sorri, de forma a não desagradar Tia Julieta.

As tias argumentam que a verdadeira história da Nau Catrineta estaria presente no Diário de Manuel de Matos, um avô antigo: para que os marinheiros não morressem de fome, quatro deles foram mortos e comidos pelos sobreviventes. Com o objetivo de abafar a questão, Albuquerque Coelho, cuja fama era a de cristão e disciplinador, proibiu que os marinheiros tocassem no assunto. A partir desse episódio foi criada a versão romântica de Garret.

Após escutar essa narrativa por parte das tias, Ermê é conduzida por José para o quarto-biblioteca. Nessa ocasião, José se vale de um frasco de cristal negro, cujo conteúdo é despejado, gota a gota, em cada taça. Ermê demonstra seu encantamento pelo frasco e acredita que ele contenha o filtro do amor, conforme afirma José. Ao sorver o primeiro gole, a moça morre de maneira fulminante e “seus olhos permanecem abertos, como se ela estivesse absorta em algum pensamento” (FONSECA, 1975: 110). As tias e a empregada aparecem e mencionam que Ermê serviria de alimento, sendo que nada seria dispensado. Assim, a família se reúne no Salão de Banquetes e, ao sabor do corpo esquartejado de Ermê, José recebe o título de novo chefe da família.

Nesse conto, Rubem Fonseca aborda a temática da violência, tão presente em suas histórias, ao expor um ato antropofágico em sua mais alta carga denotativa. O autor se apropria criticamente do poema de Garret e propõe, através das tias de José, uma nova versão para o episódio da Nau Catrineta. Em contraposição, demonstra a leitura inocente realizada por Ermê, a qual termina por ser devorada uma família composta de “carnívoros conscientes e responsáveis” (FONSECA, 1975: 106).

A personagem Ermê conduz a uma reflexão sobre a postura do intelectual latino-americano. Este, ao se deixar conduzir por uma leitura ingênua do vem de fora, corre o risco de ter sua voz silenciada e suprimida. Por outro lado, ao se valer de uma atitude crítica, enca-

rando o que é estrangeiro de forma irreverente, acaba trazendo à luz algo de novo. Tal é a escolha dos Irmãos Campos no que diz respeito à tradução.

### IRMÃOS CAMPOS: TRADUÇÃO COMO CRIAÇÃO

Os Irmãos Campos demonstram em sua teoria e prática traduções um distanciamento do modelo tradicional de tradução como tentativa de cópia do texto original. Ao contrário, diante da poesia e da prosa em que a palavra é vista como objeto, os tradutores-concretistas realizam uma leitura crítica e ativa do texto estrangeiro e o transformam por meio de um trabalho criativo.

### A TRANSLUCIFERAÇÃO DE HAROLDO DE CAMPOS

No texto “Da Tradução como Criação e como Crítica”, Haroldo de Campos tece comentários a respeito da tradução literária, destacando o princípio da recriação e reivindicando uma relação de isomorfia entre texto original e texto traduzido. Inspirado por Ezra Pound, cujo lema é “Make it New” (“Transforme-o em novo”), o tradutor-recriador defende a idéia de se trair a letra do texto estrangeiro e fazer prevalecer o seu espírito, ou seja, a sua tonalidade.

Um dos tradutores brasileiros que demonstram tal atitude é Manuel Odorico Mendes, poeta pré-romântico maranhense que trouxe a *Odisséia* para a língua portuguesa. Embora tenha sido depreciado pela crítica por suas composições vocabulares, Odorico Mendes é visto por Haroldo de Campos como um marco na história da tradução criativa no Brasil. Sua atitude perante a obra clássica de Homero se distancia de aspectos como reverência e passividade, o que pode ser notado no seguinte comentário: “Se vertêssemos servilmente as repetições de Homero, deixaria a obra de ser apazível como a dele; a pior das infidelidades” (MENDES citado por CAMPOS, 1992: 39). Além disso, ele incorpora versos de poetas como Camões e Filinto Elísio e se serve do uso de neologismos e onomatopéias.

Para que a tradução criativa se desenvolva, faz-se necessária uma leitura atenta e crítica do texto original, cuja beleza se “revela suscetível de uma vivisseção implacável, que lhe revolve as entra-

nhas, para trazê-la novamente à luz num corpo lingüístico diverso” (CAMPOS, 1992: 43).

Desse modo, é com uma postura ativa que o tradutor deixará de encarar o texto estrangeiro com determinadas ressalvas e marcará sua presença por meio de um trabalho de criação.

No intuito de viabilizar a aplicação de sua teorização em sua prática tradutória, Haroldo de Campos faz referência ao poema “Sierguiéiu Iessiêmiu”, de Maiakovski. Ao trazê-lo para a língua portuguesa, baseou-se na proposta de recriação e reconfigurou as especificidades formais do texto russo. Em suas palavras, “foi, para nós, a melhor *leitura* que poderíamos jamais ter feito do poema, colando-o à sua matriz teórica e revivendo a sua *praxis*, uma leitura verdadeiramente crítica” (CAMPOS, 1992: 45).

Para exemplificar tal afirmativa, Haroldo de Campos seleciona uma passagem do poema em que a aliteração se evidencia: “Gdié on / bronze zvon / ili granita gran”. Em vez de realizar uma tradução literal, a qual seria “onde o ressoar do bronze ou a aresta de granito” (CAMPOS, 1992: 45), Haroldo de Campos opta por transcender o sentido do verso e substitui o substantivo “aresta” pelo adjetivo “grave”, o que resulta em: “Onde/ o som do bronze/ ou o grave granito” (CAMPOS, 1992: 45).

Ilustrações para sua teoria encontram espaço em outros textos. Um deles discorre a respeito de um trecho da tradução da segunda parte do *Fausto*, de Goethe. Trata-se de “Transluciferação Mefistofáustica”, presente no livro *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*. Ao selecionar ambos os títulos, Haroldo de Campos se apropria criticamente de nomes já existentes.

No que tange a *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*, pode-se observar uma transfiguração de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, filme do diretor brasileiro Glauber Rocha, e sua aglutinação à obra alemã de Goethe. Tal processo se revela como uma tentativa de o tradutor em questão se desvencilhar de uma estrutura de hierarquização ao colocar um representante da arte advinda das margens em um mesmo patamar que um clássico da literatura universal.

Por outro lado, em “Transluciferação Mefistofáustica”, há uma referência a Walter Benjamin, para quem a tradução teria uma

função angelical, já que a ela caberia “redimir na própria a pura língua, exilada na estrangeira, liberar a língua do cativo da obra por meio da recriação” (BENJAMIN, 2001: 211). Além disso, Benjamin argumenta que a má tradução seria aquela que se submeteria a uma “transmissão inexata de um conteúdo inessencial” (BENJAMIN, 2001: 191). Nesse sentido, Haroldo de Campos realiza uma leitura crítica desses postulados e conclui que, na verdade, a tradução teria um caráter luciferino, pois se recusaria a servir de forma submissa a um conteúdo pré-estabelecido. Daí a criação do vocábulo “transluciferação”, que vem a se somar a “transcrição”, “transparadisação”, “transluminação” (CAMPOS, 1987: 65). Quanto à palavra “mefistofáustica”, observa-se a aglutinação dos nomes de dois personagens da obra de Goethe: Mefistófeles e Fausto. Fausto é um cientista experiente que se vê atormentado ao concluir que deixou de aproveitar sua juventude, além de não ter encontrado um grande amor. Diante dessa situação, Mefistófeles lhe oferece a mocidade perdida, dinheiro e o amor de uma mulher. Todavia, o personagem luciferino só tomaria tal atitude caso Fausto optasse por lhe vender sua alma. O fato de Haroldo de Campos propor a junção desses vocábulos, na medida em que Mefisto antecede Fausto, irá refletir sua própria teorização: uma vez que Haroldo de Campos considera a tradução como uma “empresa satânica” (termo cunhado por Jacques Derrida), ela se deslocaria ao texto original com o intuito de lhe oferecer nutrimento. Assim, ao se doar à tradução, “a vida do original alcança, de maneira constantemente renovada, seu mais tardio e vasto desdobramento” (BENJAMIN, 2001: 195).

Com relação ao desenvolvimento de sua tradução do segundo *Fausto*, de Goethe, Haroldo de Campos destaca, primeiramente, a importância da palavra para o escritor em questão. Destarte, na fala do personagem Grifo, em que a sonoridade de seu nome é recorrente na maior parte dos vocábulos que compõem sua fala, o tradutor se desvia de uma leitura inocente, baseada apenas no sentido das palavras, e se propõe a “remobilizar, no texto traduzido, um análogo contraponto de séries fono-semânticas” (CAMPOS, 1981: 183). À sua ação, considerada radical, Haroldo de Campos contrapõe outras traduções que se concentram no conteúdo do texto ou em aspectos como rima e métrica. Segundo ele, tais projetos tradutórios levam ao obscurecimento da intrincada teia de som e sentido que percorre o

texto como um todo, qual disseminado jogo paronomástico, só acessível à leitura partitural própria da tradução radicalmente criativa (CAMPOS, 1981: 184).

A seleção da fala do personagem Grifo como trecho a ser analisado não foi aleatória. Trata-se de uma passagem marcada por um tom de ironia. Segundo Haroldo de Campos, essa escolha só foi possível porque ele havia passado pela experiência de trazer para língua portuguesa a poesia alemã de vanguarda. Logo, o retorno ao passado se faz por intermédio da visão ligada ao presente, pois se a tradução é uma leitura da tradição, só aquela ingênua e não crítica - que se confine ao museológico (que se faça tributária do que Nietzsche chama 'história antiquarial), recusar-se-á ao 'salto tigrino' (W. Benjamin) do sincrônico para o diacrônico (CAMPOS, 1981: 188).

Haroldo de Campos, no prosseguimento da análise de suas escolhas tradutórias, demonstra alguns aspectos que remontam a uma leitura ativa. Primeiramente, ele não se submete à rima e à métrica e nas duas cenas finais do *Fausto* opta pelo verso decassílabo como medida de base e pela rima imperfeita que incorpora a assonância. Além disso, no tocante à recriação do "Coro dos Lêmures", o tradutor-transfigurador se vale da reprodução do efeito de toada presente em *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto. Após esse trecho, Haroldo de Campos se inspira nas composições vocabulares de *Taturema* e *O Inferno de Wall Street*, de Sousândrade, para criar versos como "conjurogesticulante como um fantásmeo cabeça-de-tropa" (CAMPOS, 1981:193).

Nesse sentido, além de realizar uma leitura atenta do próprio material literário produzido no Brasil e conferir-lhe visibilidade, Haroldo de Campos se direciona ao texto original de forma antropofágica, de forma que a tradução "intenta, no limite, a rasura da origem: a obliteração do original" (CAMPOS, 1981: 209).

#### AUGUSTO DE CAMPOS: TRADUÇÃO COMO DEVORAÇÃO

A obra *Verso, Reverso, Controverso* reúne traduções de Augusto de Campos que abarcam textos de trovadores provençais, poetas metafísicos ingleses, entre outros, e apresenta em seu prefácio algumas considerações relativas ao modo de o tradutor-criador con-

ceber a tradução.

Inicialmente, o título nos conduz a algumas reflexões. Else Vieira, no artigo “Fragmentos de uma História de Travessias: Tradução e (Re)criação na Pós-modernidade Brasileira e Hispano-americana” relaciona a palavra “reverso” a dois significados: ao mesmo tempo em que sugere oposição, ela pode ser subentendida como repetição no sentido de se construir o verso novamente, reescrever, recriar. A tais relações se soma a idéia de contestação indicada pelo vocábulo “controverso” (VIEIRA, 1996: 73). Nesse sentido, a reunião das três palavras em questão conduz à proposta de Augusto de Campos de traduzir “os que alargaram o verso e o fizeram controverso, para chegar ao reverso” (CAMPOS, 1988: 8).

Quanto a esses autores que buscaram trazer inovações poéticas a seu tempo, Augusto de Campos defende que “a minha maneira de amá-los é traduzi-los. Ou degluti-los, segundo a Lei Antropofágica de Oswald de Andrade: só me interessa o que não é meu” (CAMPOS, 1988: 7).

Ao relacionar tradução e Antropofagia, Augusto de Campos demonstra ler o material estrangeiro de forma crítica, transfigurando-o e acrescentando-lhe novidades. Haroldo de Campos, no texto “Da Razão Antropofágica: Diálogo e Diferença na Cultura Brasileira” comenta que

Ela [a Antropofagia] não envolve uma submissão (uma catequese), mas uma transculturação; melhor ainda, uma ‘transvalorização’: uma visão crítica da história como função negativa (no sentido de Nietzsche), capaz tanto de apropriação como de expropriação, desierarquização, desconstrução (CAMPOS, 1992: 234-235).

Esses valores antropofágicos podem ser observados no próprio trabalho tradutório de Augusto de Campos em *Verso, Reverso, Controverso*. Sua primeira tradução antecede ao prefácio e apresenta o título de “Intradução”. Trata-se da tradução de uma poesia provençal de Bernart de Ventadorn, de 1174. “Intradução” sugere um jogo entre as palavras “introdução” e “tradução”, remetendo à localização do texto na obra. Ademais, o prefixo “-in” propõe uma idéia de negação. Com isso, a palavra em questão também pode ter o sentido de recusa à tradução, idéia essa que perpassa a própria estruturação do texto. Isso porque em “Intradução”, Augusto de Campos mescla tex-

to original e tradução, de forma que só se pode reconhecê-los pela diferença nas letras. Enquanto as letras relativas ao texto estrangeiro apresentam detalhes clássicos, as que formam palavras em língua portuguesa se delinham a partir de um caráter moderno. Logo, constrói-se um material textual a partir do que Nestor Garcia Canclini, em “Notícias Recientes sobre la Hibridación”, entende como hibridação: “processos sócio-culturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”<sup>30</sup> (CANCLINI, 2000: 62, nossa tradução).

A esse procedimento se adiciona o fato de o texto apresentar tanto a assinatura de Bernart de Ventadorn quanto a de Augusto de Campos.

A reunião de assinaturas do autor e do tradutor, que remete à idéia da tradução como recriação, também se faz presente em “A Rosa Doente”, transcrição de “The Sick Rose”, do poeta inglês William Blake. Nascido na Inglaterra do século XVIII, Blake gravou muitos de seus poemas em pratos de cobre, os quais eram seguidos de ilustrações e imagens decorativas. Na poesia em questão, Augusto de Campos se atenta para o fato de Blake ter sido gravador e, a partir de uma leitura ativa, oferece à tradução um formato de rosa. Mais do que isso, o texto se desenvolve de fora para dentro, reproduzindo um movimento contrário ao florescer. Tal disposição gráfica parece refletir o próprio conteúdo do poema em que se nota que a rosa é coróida por um verme e acaba perdendo sua vida.

Esses dois exemplos de recriação de Augusto de Campos demonstram ser resultado de uma leitura que se distancia da ingenuidade e da reverência. Em contraposição a tal postura passiva, o trabalho tradutório do tradutor-concreto revela uma atitude de devoração do texto original e sua transformação em um produto renovado. A tradução, portanto, passa a se despir de um caráter de inferioridade, como o propõe a tradição logocêntrica, e alcança um patamar de visibilidade. Ao promover uma desierarquização entre as categorias

---

<sup>30</sup> Texto original: “(...) procesos socioculturales em los que estructuras o prácticas discretas, que existían em forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas”.

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

texto original e texto traduzido, Augusto de Campos traz à tona sua maneira de considerar a tradução: “a tradução é crítica, como viu Pound melhor que ninguém. Uma das melhores formas de crítica. Ou pelo menos a única e verdadeiramente criativa, quando ela - a tradução - é criativa” (CAMPOS, 1988: 7).

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta tradutória dos Irmãos Campos confirma uma visão sem superstições dos textos estrangeiros selecionados. Nesse sentido, Haroldo de Campos transpassa o sentido de uma palavra na poesia de Maiakovski para reconfigurar aspectos relativos à sonoridade, característica relevante para o autor russo. Augusto de Campos, por sua vez, realiza uma leitura atenta de “The Sick Rose” e acrescenta à poesia um formato de rosa cujo movimento reproduz o estado em que a flor se apresenta.

Silviano Santiago, no texto “O Entre-Lugar do Discurso Latino-Americano”, argumenta que

O artista latino-americano aceita a prisão como forma de comportamento, a transgressão como forma de expressão. Daí, sem dúvida, o absurdo, o tormento, a beleza e o vigor do seu projeto visível. O invisível torna-se silêncio no seu texto, a presença do modelo, enquanto o visível é a mensagem, o que é ausência no modelo (SANTIAGO, 1978: 27).

Nesse sentido, os Irmãos Campos encaram serenamente (CANDIDO, 1989: 151) sua condição periférica e assinalam sua diferença por meio de uma leitura crítica do que é estrangeiro. Conseqüentemente, sua atividade criativa retira a figura do tradutor da função de transportador de conteúdo de uma língua para outra e lhe oferece o estatuto de co-autor do texto estrangeiro. Augusto de Campos ilustra esse aspecto ao dispor sua assinatura juntamente com a do autor do texto original na tradução. Ao entrar em cena, ele ganha visibilidade, aspecto que também é percebido na busca por trazer a diferença do texto estrangeiro. É o que faz Haroldo de Campos ao criar neologismos baseados em palavras alemãs presentes no segundo *Fausto*, alargando as fronteiras da língua portuguesa.

Portanto, os tradutores-transcriutores em questão se distanciam da personagem Ermê, de “Nau Catrineta”, uma estudante de Le-

tras que lê de forma ingênua e inocente e, como leitores ativos e críticos, acabam se assemelhando aos membros da família de José, considerados “carnívoros conscientes e responsáveis” (FONSECA, 1975: 106).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. São Paulo: Ática, 1992.

BENJAMIN, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. Trad. Susana Kampfflages. **In:** HEIDERMAN, Werner. (org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: UFSC, 2001, p. 188-215.

CAMPOS, Augusto de. *Verso, reverso, controverso*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

———. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. **In:** ——. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 231-255.

———. Da tradução como criação e como crítica. **In:** ——. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 31-48.

———. Reflexões sobre a transcrição de *Blanco*, de Octavio Paz, com um excuro sobre a teoria da tradução do poeta mexicano. **In:** *1º Seminário Latino-Americano de Literatura Comparada*. Porto Alegre: UFRGS, 1987. p. 64-65.

———. Transluciferação mefistofáustica. **In:** ——. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 1981, p. 179-209.

CANCLINI, Nestor Garcia. Notícias recientes sobre la hibridación. **In:** HOLLANDA, Heloisa Buarque de & RESENDE, Beatriz (orgs.). *Artelatina*. Rio de Janeiro: Aeroplano-MAM, 2000, p. 60-81.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. **In:** ——. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1989, p. 140-162.

DEPARTAMENTO DE LETRAS

FONSECA, Rubem. Nau Catrineta. **In:** —. *Feliz ano novo*. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

JAKOBSON, Roman. Aspectos lingüísticos da tradução. **In:** —. *Lingüística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1969, p. 63-72.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. **In:** —. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 11-28.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972.

VIEIRA, Else. Fragmentos de uma história de travessias: tradução de (re)criação na pós-modernidade brasileira e hispano-americana. *Revista de Estudos de Literatura*. Belo Horizonte: UFMG, v. 4, p. 61-80, out. 1996.

**SOBRE REALIDADES E REALISMOS  
EM GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ:  
ALGUNS CONTRAPONTOSS DISSONANTES**

*Maria Aparecida da Silva (UFRJ)*

**Somos realidad y somos palabra.**

*Mario Benedetti*

**I**

Tanto na época de sua publicação como hoje, o comentário de Pier Paolo Pasolini parcialmente transcrito abaixo não consegue ser mais do que um apêndice crítico, composto através da perspectiva oblíqua do cineasta radicalmente engajado em suas próprias convicções artísticas:

Parece ser um lugar comum considerar "Cem Anos de Solidão" de Gabriel García Márquez (livro recentemente editado) como uma obra mestra. Este fato me parece absolutamente ridículo. Trata-se de um romance de um roteirista ou de um *costumbrista*, escrito com grande vitalidade e desbordo de tradicional maneirismo barroco latino-americano, quase para o uso de uma grande empresa cinematográfica norte-americana (se é que ainda existem). As personagens são todas mecanismos inventados — às vezes com esplêndida maestria — por um roteirista: têm todos os "tics" demagógicos destinados ao sucesso espetacular. (PASOLINI, 1973; tradução minha)

Além de limitar a avaliação da narrativa de García Márquez aos parâmetros técnicos da produção cinematográfica, com ênfase especial na construção do roteiro enquanto gênero, Pasolini revela um conhecimento precário tanto dos mecanismos como do espírito daquilo que ele mesmo denominou, pejorativamente, o "maneirismo barroco latino-americano". Amaneirados foram, sem dúvida, todos aqueles escritores para os quais as expressões do barroquismo hispano-americano serviram como contrapartida de um realismo estético inoperante e anacrônico em suas articulações com o processo histórico-cultural da modernidade. Vale lembrar a observação de Irlemar Chiampi (1981: XV-XVI.) sobre esta *intenção escritural* de radicalizar o artifício: "Ser artificial ao ponto de comprometer a verossimilhança, eis aí um traço fundador do devir latino-americano, que os nossos melhores escritores exibem *ad nauseam* [...]", seja na repre-

sentação da natureza (Carpentier) — acrescenta a autora —, na sobrecodificação das imagens (Lezama Lima), na enunciação narrativa (Borges) ou na teatralização dos signos e na sedução do texto (Sar-duy).

Contudo, são precisamente o *falseamento* da realidade e a *distorção* que tal excesso imaginativo promove no pacto autor-leitor os “estratagemas” condenados por Pasolini nesta crítica desfavorável. Percebe-se facilmente que o verdadeiro motor da censura a García Márquez é a aversão declarada do cineasta italiano ao elitismo cultural, cujo menoscabo da capacidade criadora do homem comum leva o autor a identificar o co-produtor de sua obra com um “idiota, semi-analfabeto e desprezível” (PASOLINI, 1973), ou seja, um mero consumidor alienado, pronto para digerir o ilusionismo inexpressivo da ficção-entretenimento. Vinte anos antes, Rossellini já havia assinalado a supremacia da ética — e não da estética — como um dos fundamentos ideológicos do neo-realismo, aquele diretamente responsável pelo comprometimento do autor com a expressão íntegra e verdadeira da realidade<sup>31</sup>. Ao reprovar a ausência de dramaticidade em *Cien Años De Soledad*, Pasolini endossa a tese de Rossellini sobre a *motivação de forças*, que se propunha criar a empatia necessária ao binômio espectador-personagem para *fazer pensar* os problemas concretos da existência cotidiana, refletidos e amplificados nas imagens de uma realidade mediática. O aspecto questionável desta noção de realismo é que o efeito por ele proposto vincula-se mais à subjetividade do criador do que à consciência do receptor, embora Pasolini se esforce por afirmar o contrário. Diante da preponderância do sujeito-autor, que além de eger os elementos de representação ordena-os a partir de uma interpretação pré-figurada, o papel do sujeito-espectador tende a ser, de fato, secundário, na medida em que dele se espera uma leitura supostamente isenta de pré-conceitos, quer dizer, “realista”. Segundo Jean-Patrick Lebel (1989), acreditar que este *real induzido* constitui a própria realidade e apreciar o efeito ideológico em função deste real hipotético foram os grandes equívocos das principais teorias do cinema, para os quais teria contribuído, de modo decisivo, o idealismo subjacente aos pressupostos de André Bazin. Tais convicções acabariam por traduzir-se na idéia de uma “se-

---

<sup>31</sup> “O assunto do filme neo-realista é o mundo; não a história ou a narrativa”. ROSSELLINI (1953). Tradução minha.

miologia da realidade” (os signos da linguagem cinematográfica e os objetos reproduzidos sobre a tela formando uma mesma e única instância produtora de sentido), reconhecível na perspectiva teórica do próprio Pasolini e também na de Godard, quem, por sinal, ignorando as últimas vertentes do neo-realismo, mais flexíveis quanto à aceitação do caráter eminentemente ficcional da linguagem fílmica, debutaria na *nouvelle vague* francesa com a surpreendente crítica aos *idola* culturais da contemporaneidade.

Na civilização dos clichês (o cinema entre eles), elaborar imagens verdadeiras implicaria superar os condicionamentos que limitam nosso campo de percepção. Ou melhor, como propôs Godard, implicaria remover as lembranças, associações de idéias e metáforas que habitam nossa mente e que nos assaltam ao tentarmos ver a realidade, espelhando imagens correntes na forma de meras analogias duplicadas. Na prática, porém, tal propósito esbarra com uma constatação óbvia: por mais inovadora que pareça, essa modalidade de percepção ainda é fundamentalmente um ato social e, portanto, inseparável dos processos de elaboração simbólica do real. Para aceitar um filme como “verdadeiro” o público não depende só do conteúdo das imagens, depende igualmente dos princípios que regem sua percepção naquele momento. Conforme observa muito bem Pierre Sorlin (1992, IV: 157), cada época estabelece suas regras de organização do mundo exterior para assim decidir, de forma coerente, se as representações verbais e iconográficas que se lhe oferecem são falsas (estilizadas, caricaturescas, humorísticas) ou fiéis à realidade. Sorlin conclui que não se deve julgar o realismo de um filme, pois isto significa ter de “avaliá-lo em função de uma ‘realidade’ que não é outra coisa senão nossa própria maneira de captar a realidade” (IV: 157). Um referencial mais do que adequado para atestar essa revisão teórica é *Ladri Di Saponette (Ladrões De Sabonete)*, de Maurizio Nichetti, onde a paródia desvela com maestria o processo de simbolização que se constrói na rede de condicionamentos ditada por um novo imaginário sócio-cultural. No jogo dos códigos de percepção se define o modo como esta nova ordem passa a ser interpretada. A família de telespectadores de classe média é importantíssima para a trama porque, na qualidade de público-receptor, a ela cabe transcodificar os signos da narrativa (pseudo) neo-realista no contexto sócio-cultural contemporâneo. Sob a aparência de um cotidiano estável, banaliza-se o sonho de bem-estar material e de felicidade cultivado pelas perso-

nagens da história televisiva, dessacralizando-se o realismo trágico nas imagens pro-tópicas<sup>32</sup> veiculadas pela mídia.

## II

Com toda certeza Pasolini nunca conheceu o comentário crítico de *Ladri Di Biciclette* (*Ladrões De Bicicleta*) publicado por García Márquez em sua coluna La Jirafa, de *El Heraldo*<sup>33</sup>. Sem qualquer alusão ao neo-realismo, o texto deixa clara a defesa incondicional do recém exibido filme, injustamente desconsiderado, segundo opinião do autor, no diminuto circuito cultural colombiano. Pensando nos “avanços” e possibilidades da arte cinematográfica, García Márquez limita-se a mencionar que “os italianos” estão fazendo cinema nas ruas, fora dos estúdios, abandonando truques cênicos em favor de uma abordagem direta da realidade (1999a: 374-375). Afora as observações acaloradas sobre o excepcional desempenho do elenco amador e o “vívido dramatismo” que tais condições de filmagem tendem a intensificar, dois aspectos ressaltados no texto suscitam inadvertisidamente uma revisão da proposta neo-realista: a premissa irrefutável de que, nas artes, todo ato criador implica sempre a transposição de um espaço de representação a outro — “Pero fueron sacados de la vida, por un momento, y sumergidos después, en la misma salsa, en donde el único elemento extraño eran las cámaras y los demás artefactos técnicos.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1999: 375) — e a conotação mítica que se forja na busca desse homem para quem “la vida no es ya otra cosa que una bicicleta”, reflexão esta que Pasolini teria seguramente rebatido ao avaliar “o risco intrínseco da paixão pelo mito”, uma vez que, fascinados por sua função simbólica, seus cultores perdem a dimensão histórica (PASOLINI, 1995: 226-227). A receptividade negativa de *Ladri Di Biciclette* entre os colombianos se explica, em grande parte, pelas contingências da demanda cognitiva. Berger e Luckman (2004: 61-62) assinalam que, ao criar abstrações simbólicas da vida cotidiana em zonas de significação circunscritas e ao reintegrá-las depois nessa mesma realidade diária, a lin-

---

<sup>32</sup> Diferentemente do termo *utópico*, que aponta para realidades inalcançáveis, o neo-logismo *pro-tópico* quer aqui designar a realização possível das “promessas” veiculadas através dos apelos consumistas da propaganda.

<sup>33</sup> Barranquilla, 16 de outubro de 1950.

guagem instaura um acervo social de conhecimento que norteia os graus de compreensão dos objetos e dos acontecimentos dentro de um determinado entorno cultural. Para quem não participa deste conhecimento a identificação dos significados acumulados pode ser dificultada ou se tornar irrealizável. Nada mais pertinente, aqui, do que o caso do estrangeiro incapaz de reconhecer um indivíduo de outro lugar como pobre porque os critérios de pobreza em sua sociedade são inteiramente diferentes (2004: 62-63). Quando se mostrou frustrado com a trama ideada por Vittorio de Sicca, o público colombiano não fez mais do que revelar esses mecanismos de apreensão e compreensão da realidade, social e culturalmente ordenados.

A advertência de Sorlin sobre o equívoco de se julgar o “realismo” de um filme ignorando as regras de organização social da realidade se aplica, do mesmo modo, às representações literárias em geral e, mais especificamente, à gênese da produção ficcional de García Márquez em seus enlances com o imaginário caribenho. É na redescoberta de Aracataca e da idiossincrasia de seus habitantes que se delineiam as opções temáticas de seus primeiros contos, logo atualizadas, como motivos recorrentes, nos livros posteriores. Carlos Rincón (BEVERLY, 1995: 232) vê neste processo transferencial de rememoração e reescritura a fundação de um projeto criador no qual a cadeia mnemônica manifesta uma psicogênese do sujeito historicamente condicionada e que se desvia da lógica metropolitana da modernidade. Em *Cien Años De Soledad*, de modo especial, a reação das personagens aos códigos da civilização forânea insere os espaços e tempos do romance em uma *modernidade periférica* (1995: 234), onde os pactos de representação se desfazem nas paródias da razão. Tome-se como exemplo a destruição do cinema por conta da “ressurreição” indevida de um figurante, morto no filme anterior. Levada aos extremos, a lógica causal torna *ilógica* a exigência de realismo ao inverter as polaridades do *factual* e do *factício*.

Pode-se acreditar, como Raymond Williams (1985: 3), que a relativa falta de comunicação entre os escritores latino-americanos em 1940-1950 inviabilizou a divulgação recíproca de seus projetos criadores. No entanto, da mesma forma que o crítico norte-americano, não se pode deixar de atentar para o fato “notável e não totalmente coincidente” de García Márquez ter publicado seus primeiros relatos no final da década de 40 e seu romance inaugural jus-

tamente em 1955, ano em que aparece o clássico de Juan Rulfo. Por mais que Williams aponte Faulkner como a influência geral da época, não se deve descartar a idéia de uma possível circulação dos contos de Rulfo entre os integrantes do Grupo de Barranquilla, nem a conjectura sobre o impacto que a inovadora técnica narrativa teria causado naqueles jovens autores. Textos como *Alguien Desordena Estas Rosas* (1950) e *Monólogo De Isabel Viendo Llover En Micondo* (1955) reforçam esta suposição, sobretudo este último, no qual referenciais discursivos estrategicamente demarcados convertem o relato em uma versão singular de *Es Porque Somos Muy Pobres* (1947), desvencilhada, porém, das travações morais que configuram o *fatalismo* rulfiano. A interseção entre a práxis ficcional de García Márquez e a do colega mexicano se dá precisamente na manipulação lúdica de elementos descritivos que modificam a percepção da realidade. Em García Márquez, mais do que em Rulfo, projeta-se tecnicamente o que Irlemar Chiampi denominou *desrealização* da lógica convencional ou ilusão de sentido que todo relato tradicional almeja (1980: 62). Mas uma leitura atual desses textos nos leva a questionar sua classificação efetiva nas categorias do realismo maravilhoso, ainda que neles se reconheça, negavelmente, o intuito de “problematizar os códigos sócio-cognitivos do leitor” (CHIAMPI, 1980: 63). Com referência às fronteiras entre *realismo mágico / maravilhoso* e a plausibilidade de sua aplicação ao contexto literário hispano-americano, uma avaliação a ser considerada é a do crítico Seymour Menton (2003). Citando Biruté Ciplijauskaitė, Menton endossa a opinião da crítica lituana sobre a manifestação deste tipo de realismo fora dos marcos culturais do Ocidente:

[...] pode, contudo, surgir em países que conservam uma forte tradição folclórica ligada inseparavelmente à vida rural, onde a sociedade ainda não é nem totalmente racional nem realista, mas manteve viva a condição básica assinalada por Carpentier: a fé que não exige provas. (MENTON, 2003: 163; tradução minha)

O que esses realismos imanentes põem em evidência é a capacidade de se integrar lingüisticamente zonas finitas de significação para além das tensões da realidade objetivada (BERGER & LUCKMAN), estabelecendo uma coexistência não-conflitiva no interior da vida cotidiana. Constata-se, assim, que o “insólito latente” destacado por gerações de escritores desde o Prólogo de *El Reino De Este Mundo* não se encontra circunscrito às jurisdições culturais hispano-

americanas. Segundo Seymour Menton, foi justamente com a “des-tropicalização” de Macondo em *Cien Años De Soledad* que García Márquez deu um salto qualitativo em sua carreira literária, superando a reconstrução mimética da vida provinciana ao transformar a cidade em um microcosmo do mundo (2003: 59-60). Deve-se, por conseguinte, considerar com reservas certas declarações do escritor colombiano a respeito desta obra em particular, sobretudo aquelas incluídas na já famosa série de entrevistas concedidas a Plínio Apuleyo Mendoza e nas quais assinala a “falta de seriedad” do texto, repleto de códigos cifrados com todos os truques da vida e do ofício. (1996: 91). Na tentativa de justificar uma suposta escassez de qualidades técnicas, rebaixa seu romance mais famoso a uma posição secundária na escala hierárquica por ele mesmo concebida, onde *El Otoño Del Patriarca* e *Crónica De Una Muerte Anunciada* ocupam posição de destaque. Hoje seria equivocado não situar *Cien Años De Soledad* como um divisor de águas, sem que isso acarrete a depreciação da obra, ainda aclamada depois de quase quatro décadas e, no fim das contas, tacitamente valorizada pelo próprio autor ao impedir que se dissolvesse seu constructo simbólico no intento de adaptação à linguagem cinematográfica. Decisão criteriosa, que Pasolini tampouco chegou a conhecer.

### III

A questão dos *realismos* em García Márquez é tanto mais controversa quanto mais se examinam as inter-relações entre literatura e jornalismo como práticas discursivas conexas. Foi no exercício da crítica informal de cinema que o escritor traçou bosquejos teóricos aplicáveis a sua própria produção futura, a maioria deles centrada nas técnicas de elaboração dos variados planos da realidade, fosse objetiva ou fantástica. Jacques Gilard identificou essa espécie de *teoría implícita* em muitos dos textos escritos para a seção El Cine En Bogotá, de *El Espectador*, entre os quais sobressaem os comentários das estréias de *Reportaje* e *Miraculo A Milano* por anteciparem temas e técnicas narrativas de *La Mala Hora* e, principalmente, de *El Coronel No Tiene Quien Le Escriba*. Gilard conclui que, apesar de se mostrarem “tão *realistas*”, esses romances compartilham com os filmes de Emilio “Indio” Fernández e Vittorio de Sica a mesma abertura “ao mundo do mistério”. Na verdade a atenção dispensada pelo

autor colombiano à análise de *Reportaje* não vai muito além de sua classificação como a *crônica jornalística* de uma noite de 31 de dezembro no México, desigual e confusa em sua apresentação narrativa. Muito mais extenso e rico em seus nexos argumentativos é o comentário de *Miraculo A Milano*, adaptação do romance *Totò Il Buono*, de César Zavattini, que resultou numa idêntica e desconcertante experiência para públicos opostos:

[...] el admirador de *Ladrones de bicicletas, Alemania, año cero*, y en general las producciones italianas de postguerra, y al admirador de *El ladrón de Bagdad, El hombre invisible* y las películas de dibujos de Walt Disney. Los primeros han manifestado su perplejidad ante el hecho de que los campeones del realismo cinematográfico hayan puesto a los miserables de las barracas a volar en escobas, en lugar de matarlos de hambre, que habría sido lo natural. Los segundos no acaban de entender, o de aceptar, que un cuento de hadas tenga por escenario un muladar, donde los príncipes orientales han sido sustituidos por una cuadrilla de portidurosos. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1995: 120)

Desde a publicação de *Cien Años De Soledad* não foi mais possível ler essa nota crítica sem aí reconhecer a existência de auto-referências até então veladas, das quais derivaram, sem qualquer margem para dúvida, alguns aspectos medulares da prosa ficcional de García Márquez. A enumeração desses recursos não passou despercebida para Gilard e nem para os teóricos dos realismos mágico e maravilhoso, em cujo discurso analítico se repete, invariavelmente, esse mesmo modelo explanatório.

La historia de *Milagro en Milán* es todo un cuento de hadas, sólo que realizado en un ambiente insólito y mezclados de manera genial lo real y lo fantástico, hasta el extremo de que en muchos casos no es posible saber dónde termina lo uno y dónde comienza lo otro. Por ejemplo: el hallazgo de un pozo de petróleo es un acontecimiento enteramente natural. Pero si el petróleo que brota es refinado, gasolina pura, el hallazgo resulta enteramente fantástico, así como la circunstancia de que en lo sucesivo basta horadar la tierra con el dedo para que brote una fuente de petróleo. (*Milagro en Milán*, 24 de abril de 1954). (GARCÍA MÁRQUEZ, 1995: 40; tradução parcial minha)

A observação mais significativa refere-se, contudo, às alterações operadas por Vittorio de Sica na transposição da história ao filme. Não obstante o traslado da ação de uma cidade imaginária (Bamba) a uma cidade real, De Sica teria conseguido humanizar a fantasia ao passá-la “por el filtro del crudo realismo italiano”, permitindo assim que não se perdesse o encanto da fábula original nem a “elevada temperatura humana” do discurso cinematográfico. Subentende-se, na sequência da leitura, que essa habilidade foi vista pelo

autor como uma conquista técnica em relação a *Ladri Di Biciclette*, onde o vaticínio da adivinha, tão fantástico como o episódio das vasouras em *Miraculo A Milano*, acabou por se fundir de tal maneira com os elementos da realidade, que sua *essência sobrenatural* passou inadvertida. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1995: 120) Na valorização de uma modalidade de realismo profundamente humano e sem escolhas, capaz de converter um *conto velho e gasto* (“hecho con todos los desperdicios de la literatura fantástica”) em uma genial obra de arte, se encontra a gestação daquilo que viria a ser, pouco tempo depois, uma práxis literária consolidada.

Muito antes de Tom Wolfe anunciar o Novo Jornalismo como uma terceira opção criadora no entrecruzamento das narrativas informativa e ficcional, o desafio de “articular a realidade pública” (FERREIRA, 2003) em suas formas de representação conflituosas já havia sido enfrentado pelo escritor colombiano em algumas experiências vitais para o destino de seus escritos. Publicadas por *El Espectador* em agosto e setembro 1954 e março de 1955, respectivamente, três matérias mereceram do já então premiado contista<sup>34</sup> uma atenção destacada: o deslizamento de Antioquia (Balance Y Reconstrucción De La Catástrofe De Antioquia), a marcha de protesto em Quibdó (El Chocó Que Colombia Desconoce) e a história do naufrago sobrevivente Luis Alejandro Velasco (La Verdad Sobre Mi Aventura). Semelhantes em sua tessitura narrativa, as duas primeiras matérias exploram incidentes locais sob a perspectiva expositiva da reportagem de investigação social, acurada em seus métodos documentais, mas aberta à ambigüidade em seus objetivos críticos. García Márquez mantém a delimitação temática em *esquema*, comumente esboçada pelo repórter para individualizar o problema central e um número restrito de questões que lhe são pertinentes, mas imprime à formulação do roteiro uma estrutura que extrapola a mera função ordenadora. Uma das marcas distintivas dessas reportagens é o *desvio* interpretativo que se instaura na alternância dos subtítulos. Metafóricos ou de uma precisão quase hiperbólica, estão sempre voltados para níveis subliminares de leitura, onde cada informação, passível ou não de ser comprovada, adquire sua parcela de verdade. Em Balance Y Reconstrucción De La Catástrofe De Antioquia (1995: 169), por e-

---

<sup>34</sup> Un Día Después De Sábado obteve o primeiro lugar no concurso nacional de julho de 1954.

xemplo, ...Hasta Un Conejo significa literalmente o que enuncia ao mesmo tempo em que aponta, com ironia sutil, para uma crítica à indiferença e inoperância das autoridades governamentais, solícitas apenas em ridículas iniciativas de autopromoção, como a do secretário de obras públicas, quem, dois dias após o acidente que vitimou no mínimo sessenta e sete pessoas (entre moradores e curiosos), aparece em cena para resgatar o “cadáver” de um coelho dentre os escombros. A ambivalência semântica dos subtítulos tende a frustrar momentaneamente as expectativas do leitor, já que a identificação dos assuntos que estes encabeçam nem sempre é imediata, podendo ocorrer apenas na metade ou no final do bloco narrativo, o que exige a reorganização das informações em um processo constante de leitura rememorativa. Os que se lembram das primeiras linhas de *Cien Años De Soledad*, e do desenlace que pretensamente anunciam, conhecem o efeito que um recurso dessa natureza pode desencadear.

García Márquez procura captar as motivações e reações dos protagonistas da tragédia de Antioquia em meio à confusão de notícias veiculadas por fontes oficiais e anônimas. Para tal contam todos os vestígios de depoimentos que a reportagem possa congregiar, desde as declarações dos sobreviventes até a reconstituição imaginativa dos últimos passos das vítimas, expostos com detalhes insuspeitados. No *balance* confrontam-se opiniões, conjecturas e alguns dados concretos sobre as origens e conseqüências da catástrofe. Na *reconstrucción* preenchem-se lacunas, sobretudo aquelas deixadas pelos discursos omissos ou reticentes. A matéria sobre o episódio de Chocó foi escrita, por sua vez, como um desdobramento da breve nota publicada em 22 de setembro, que noticiou a paralisação total da cidade de Quibdó em virtude de uma grande e inusitada manifestação coletiva. Nas palavras de García Márquez, o que ali ocorreu “quizá nunca se ha presentado ni se presentará en Colombia ni en muchas partes.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1995: 197). Entre pormenores geográficos e levantamentos estatísticos, o autor avalia os fatores econômicos e históricos que impediram o desenvolvimento da pequena cidade, perdida, como uma Macondo às avessas, em um “cerco selvático”. A urbanidade dos habitantes, que partem em marcha pacífica após horas ininterruptas de protesto, opõe-se à incivilidade daqueles que, por razões escusas, se negam a atender uma reivindicação antiga. Com toque humorístico e uma rápida progressão de acontecimentos, o quarto bloco narrativo de *El Chocó Que Colombia Desconoce* (pri-

meira parte) condensa a rede de motivos que impulsionou a comunidade a manifestar-se:

Desde hace años, los chocoanos están pidiendo una carretera. No importa hacia dónde vaya esa carretera, siempre que rompa el cerco de la selva. Puede ser a bahía Solano, para tener un puerto en el Pacífico, distante 100 kilómetros de Quibdó. Puede ser a Cupica, donde una olvidada selva de naranjas silvestres se está pudriendo desde hace un siglo, porque no hay cómo llevarlas a ninguna parte. Puede ser a Medellín o al Japón, pero de todos modos, los chocoanos tienen años de estar pidiendo que los desembotellen, y lo han gritado en el parlamento, en el consejo de ministros, en los periódicos, en hojas sueltas y en las mesas de los cafés. Desde hace algún tiempo estaban tratando de instalar una estación de onda corta, para pedirlo por radio. Como no tenían dinero para hacerlo, establecieron un sistema de altoparlantes en la calle principal, en donde todo el día se transmitían noticias, música popular, y un discurso cada vez que se presentaba la ocasión. Ese discurso, invariablemente y aunque no fuera de manera directa, pedía a las autoridades centrales que se desembotellara al Chocó. Sin embargo, hace 18 días, la voz profesional que lee los avisos comerciales a través del sistema de altoparlantes, anunció a los habitantes de Quibdó que en lugar de la carretera pedida durante tantos años, se iba a hacer exactamente lo contrario: el Chocó sería descuartizado y repartido de una sola plumada. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1995: 200)

Os anseios de modernização convivem com crenças anacrônicas (que o descobrimento da América e a fundação de Santa María la Antigua se deram “en un lugar del Chocó”), disseminadas, desde a mais tenra infância, através de gerações. A convicção de que *aquí empezó la historia* fabrica a projeção utópica (a reedificação da suposta primeira cidade da América do Sul) a par e passo com os sonhos de desenvolvimento técnico da agricultura, de criação de portos e de um plano rodoviário. Seis meses depois, a matéria intitulada El Chocó Irredento anunciaria a contagem de um novo aniversário para a “estéril y larga historia de las obras públicas” da região, e uma nova marcha, desta vez migratória e distópica, em direção ao Panamá. Com o episódio de Quibdó García Márquez supera as limitações do *costumbrismo* sem abandonar alguns de seus trunfos narrativos mais eficazes. Somada ao engenhoso resgate da idiosincrasia cultural dos chocoanos, que protestam cantando paródias “de todas las piezas populares con letras alusivas al movimiento” (1995: 198), a “dedada de miel”<sup>35</sup> que se oferece ao leitor insere o texto na continuidade do jor-

---

<sup>35</sup> Cf. a carta de Ricardo Palma a Pastor Obligado citada por Aníbal González no capítulo *Las Tradiciones Entre Historia Y Periodismo* (PALMA, 1996: 461).

nalismo satírico do século XIX, que embora opere sobre as bases da representação de costumes, conforme adverte Aníbal González, tem objetivos muito mais imediatos: “O escritor de costumes comunica ‘cotidianidades’, os padrões invariáveis e a minúcia da vida social, enquanto que o jornalista satírico remete à notícia, aquilo que rompe ou transtorna a ordem cotidiana.” (PALMA, 1996: 466; *Las Tradiciones* Entre Historia Y Periodismo; tradução minha).

Editada em livro quinze anos após sua publicação em *El Espectador*, a matéria sobre Luiz Alejandro Velasco constitui-se no auge criativo da carreira jornalística de García Márquez. Enquanto romance, *Relato De Un Naufrago* restringiu-se às partes narradas em primeira pessoa, acrescidas do proêmio *La Historia De Esta Historia*, com o qual se tenta suprir a ausência das informações que precederam a transcrição do depoimento, imprescindíveis para a compreensão dos fatos. As três notas iniciais e os quatorze “capítulos” derivados da entrevista de Velasco não se diferenciam quanto à forma de apresentação dos acontecimentos a não ser pela mudança do ponto de vista narrativo. Pelo contrário, a presença de subtítulos na reprodução do testemunho do marinheiro (que se repete na publicação do romance) revela a manutenção dos vínculos do repórter com o texto. Outra marca definitiva de autoria é a excessiva precisão de detalhes, exaustivamente praticada por García Márquez desde as primeiras linhas sobre a história, e que se estende à narração do naufrago com indicações pontuais de local, data e hora dos eventos. Dialogando com esta exatidão obsessiva, a desinformação circula em discursos fragmentados, *o como me lo contaron...* do dia a dia — “El zapatero fue el primero que se dio cuenta de que Luis Alejandro Velasco no había muerto, porque oyó decir a alguien que pasaba que alguien le había dicho a alguien que lo había oído decir en la radio.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1995: 356) — e também na versão oficial do acidente difundida pela Oficina De Información Ad-Hoc, da Marinha, especialmente criada para aquela ocasião. Ao divulgar a avaliação de Guillermo Fonseca<sup>36</sup> em *La Explicación De Una Odisea En La Mar*, García Márquez faz com que se choquem aparentes certezas e indefinições intrigantes, expondo desta forma a suspeita de encobrimento de alguma irregularidade ou ilegalidade que nem os “profundos cono-

---

<sup>36</sup> Tenente de fragata e diretor do programa da televisão nacional *Mares Y Marinos* De Colombia.

cimientos técnicos” do tenente nem seu “notable sentido periodístico” conseguem camuflar: “Esos detalles sólo hoy se publican debido a la reserva que desde el primer momento se ha mantenido sobre ese caso, alrededor del cual —como se sabe— se adelanta una detenida investigación.” (1995: 376). A única *investigação* de que se teve notícia, no mais completo sentido da palavra, foi a do próprio García Márquez.

Um pormenor talvez esquecido: naquele mesmo março de 1955, a primeira matéria do autor para El Cine En Bogotá foi justamente a resenha de *El Motín Del Caine (The Caine Mutiny)*, filme que, dias depois, iria desempenhar no relato de Luis Alejandro Velasco um duplo e ambíguo papel: ter influenciado a imaginação do marinheiro fazendo-o tomar como real um fato ilusório; ou ter-lhe servido como pretexto para encobrir a verdade sobre a história de um naufrágio inexistente. Com lucidez e agudo espírito crítico, García Márquez desmonta a inconsistente estrutura narrativa da obra cinematográfica em função de seu referencial literário, um romance de pós-guerra sem guerra, impenetrável, árduo e desinteressante. Sob o olhar norte-americano, porém, o livro de Herman Wouk inspirou “una incursión fácil y profunda en las intimidades de algo que exalta el sentimiento patriótico y también un poco el sentimentalismo patriótico del pueblo norteamericano: la Marina.” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1995: 341). No filme, agrega o autor, nenhum dos detalhes do preâmbulo se justifica nos acontecimentos centrais, que se reduzem, em um *esquema* jornalístico, a apenas três: “a) Los hechos de la sublevación a bordo del cazaminas; b) Las causas inmediatas o mediatas de esa sublevación y, finalmente, c) Sus consecuencias.” (1995: 342). E o oficial-escritor, que parece uma personagem autobiográfica, deve de ser na realidade uma personagem autobiográfica:

Un drama como este no podía ser concebido sino por un hombre como ése, un marino-escritor que no es completamente marino ni completamente escritor. Su obra sería igual a esta película: atiborrada de detalles inútiles, de pretensiones científicas, de innecesarios circunloquios pero con relámpagos formidables, como si hubiera sido concebida entre los azares violentos y la insustancial curiosidad de la navegación. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1995: 343)

A magnitude que esta resenha alcançaria no processo de reescritura crítica da história de Velasco é, por certo, incontestável.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMOROSO, Maria Betânia. *A paixão pelo real: Pasolini e a crítica literária*. São Paulo: EDUSP, 1997. (Ensaio de Cultura, 11)

BERGER, Peter L. & LUCKMAN, Thomas. *A construção social da realidade. Tratado de sociologia do conhecimento*. Trad. de Floriano de Souza Fernandes. 24 ed. Petrópolis: Vozes, 2004. (Antropologia, 5)

BEVERLY, John & ARONNA, Michael & OVIEDO, José (eds.) *The Postmodernism debate in Latin America*. Durham / London: Duke University Press, 1995.

CHIAMPI, Irlemar. *Barroco e modernidade: ensaios sobre literatura latino-americana*. São Paulo: Perspectiva / FAPESP, 1998. (Estudos, 158)

———. *O realismo maravilhoso*. Forma e ideologia no romance hispano-americano. São Paulo: Perspectiva, 1980. (Debates, 160)

DELEUZE, Gilles. *Cinéma 2. L'image-temps*. Paris: Éditions de Minuit, 1994.

DEL RÍO REYNAGA, Julio. *Periodismo interpretativo: el reportaje*. 1 ed. / 1 reimp. México: Trillas, 1998.

FERREIRA JÚNIOR, Carlos Antonio Rogé. *Literatura e jornalismo, práticas políticas*. Discursos e contradiscursos, o Novo Jornalismo, o romance-reportagem e os livros-reportagem. São Paulo: EDUSP, 2003. (Ensaio de Cultura, 24)

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Obra periodística 2 Entre Cachacos*. Recopilación y prólogo de Jacques Gilard. Buenos Aires: Sudamericana, 1995.

———. *Ojos de perro azul*. 2 ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2003.

———. *El olor de la guayaba*. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza. 5 ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1996.

———. *Relato de un naufrago*. 67 ed. / 62 ed. en la Editorial Sudamericana. Buenos Aires: Sudamericana, 2000.

———. *Textos costenos. Obra periodística 1 (1948-1952)*. Recopilación y prólogo de Jacques Gilard. Barcelona: Mondadori, 1999.

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

LEBEL, Jean Patrick. *Cinema e ideologia*. Trad. de Jorge Nascimento. Lisboa / São Paulo: Estampa / Mandacaru, 1989.

MENTON, Seymour. *Historia verdadera del realismo mágico*. 1 ed. / 2 reimp. México: Fondo de Cultura Económica, 2003. (Colección Tierra Firme)

ODIN, Roger. *Cinéma et production de sens*. Paris: Armand Colin, 1990.

PALMA, Ricardo. *Tradiciones peruanas*. Edición crítica de Julio Ortega y Flor María Rodríguez-Arenas (coord.). 2 ed. Madrid / Paris / México / Buenos Aires / São Paulo / Rio de Janeiro / Lima: ALLCA XX, 1996. (Colección Archivos, 23)

PASOLINI, Pier Paolo. *Descriptions de descriptions*. Traduit de l'italien par René de Ceccatty. Paris: Payot & Rivages, 1995. (Rivages poche / Bibliothèque étrangère, 168)

———. Gabriel García Márquez: un escritor indigno. *Tempo*, 22/07/1973. Trad. do italiano: Roberto Raschella. [www.geocities.com/callada\\_manera/antologia/pasolini2.htm](http://www.geocities.com/callada_manera/antologia/pasolini2.htm)

ROSSELINI, Roberto. A word or two about neorealism (1953) Trad. de “Due parole sul neorealismo”. *Retrospective*, 4/4/1953. *Filmanalysis archive*. Hipertexto. URL: [www.rosseliniarchive.htm](http://www.rosseliniarchive.htm)

SORLIN, Pierre. *Sociología del cine*. La apertura para la historia de mañana. Trad. de Juan José Utrilla. 1 ed. / 1 reimp. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

WILLIAMS, Raymond. *Gabriel García Márquez*. Boston: Twayne Publishers, 1985. (Twayne's World Authors Series)

**DEPARTAMENTO DE LETRAS**

**INSTRUÇÕES EDITORIAIS**

1. Os trabalhos a serem submetidos à edição da revista *Soletras* devem seguir estas normas de apresentação:
  - a. Os originais devem ser digitados em Word para Windows (qualquer versão)
  - b. Configuração da página: A-5 (148 X 210 mm) e margens de 25 mm em todos os lados;
  - c. Fonte Times New Roman, tamanho 10 para o texto e tamanho 8 para citações e notas de pé de página;
  - d. Parágrafo com alinhamento justificado e com espaçamento simples;
  - e. Recuo de 10 mm para a primeira linha dos parágrafos;
  - f. Mínimo de 06 e máximo de 12 páginas;
  - g. As notas explicativas devem ser resumidas e editadas como notas de pé de página;
  - h. As referências bibliográficas devem ser inseridas no texto, de forma abreviada, com último nome do autor, data da edição e página. Ex.: (QUELHAS, 1999: 32-33).
  - i. A bibliografia deve ser colocada ao final do texto;
  - j. Quando indispensável usar figuras ou fontes especiais, indicar o programa em que a figuras foram geradas e enviar o arquivo de fontes em disquete.
  - k. As Normas Brasileiras de Documentação (da ABNT) devem ser seguidas, na medida do possível.
2. Os artigos serão recebidos no endereço desta revista em disquete (com cópia impressa) ou por e-mail, em forma de ANEXO.
3. Todas as situações excepcionais deverão ser estabelecidas em acordo com a Coordenação de Publicações do Departamento de Letras, pessoalmente, pelo telefone. (21) 2569-0276 ou pelos endereços eletrônicos ([pereira@filologia.org.br](mailto:pereira@filologia.org.br) ou [pereira@infolink.com.br](mailto:pereira@infolink.com.br)).

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

# SOLETRAS

(ISSN: 1519-7778)

Revista do Departamento de Letras  
Faculdade de Formação de Professores  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

SOLETRAS [VIRTUAL]

<<http://www.filologia.org.br/soletras>>

Ano I, Número 01 – jan./jun.2001;

Ano I, Número 02 – jul./dez.2001;

Ano II, Número 03 – jan./jun.2002;

Ano II, Número 04 – jul./dez.2002;

Ano III, Número 05 e 06 – 2003;<sup>37</sup>

Ano IV, Número 07 – jan./jun.2004;

Ano IV, Número 08 – jul./dez.2004;

Ano IV, Número 08 – hul./dez.2004 - Suplemento;

Ano V, Número 09 – jan./jun.2005<sup>38</sup>

Ano V, Número 10 – jul./dez.2005;

Ano VI, Número 11 – jan./jun.2006;

Ano VI, Número 12 – jul./dez.2006;

---

<sup>37</sup> O Coordenador de Publicações do Departamento de Letras estava em “licença especial” e não foi substituído; por isto, só houve um volume da revista para todo o ano.

<sup>38</sup> Foi programado um suplemento para o número 09 em 2005, que deveria ter saído em suporte digitalizado, no CD-ROM dos Anais do VI CELERJ, mas houve um descuido e saiu uma segunda edição do número 09, ao invés do suplemento planejado e prometido.