

ISSN versão impressa 1519-6240
ISSN versão *on-line* 2358-1042

LINGUAGEM
ESTUDOS e PESQUISAS

Revista do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* - Mestrado
em Estudos da Linguagem - do Departamento de Letras da
Regional Catalão - UFG

Linguagem - Estudos e Pesquisas
Volume 18, n. 1 - Catalão-GO/2014

ISSN versão impressa 1519-6240

ISSN versão *on-line* 2358-1042

LINGUAGEM - ESTUDOS E PESQUISAS

Revista do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* – Mestrado em Estudos da
Linguagem – do Departamento de Letras da Regional Catalão – UFG

Janeiro-junho/2014



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
REGIONAL CATALÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Reitor da Universidade Federal de Goiás

Orlando Afonso Valle do Amaral

Diretor da Regional Catalão/UFG

Thiago Jabur Bittar

Coordenador do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* – Mestrado em Estudos da Linguagem

Grenissa Bonvino Stafuzza

Chefe do Departamento de Letras da Regional Catalão/UFG

Alexander Meireles da Silva

Editores Responsáveis

Braz José Coelho e Maria Helena de Paula

Organizadores deste Número

Kênia Maria de Almeida Pereira e Valdeci Rezende Borges

Comissão Editorial: Alexander Meireles da Silva; Antônio Fernandes Júnior; Braz José Coelho; Grenissa Bonvino Stafuzza; Luciana Borges; Maria Helena de Paula, Oziris Borges Filho

Conselho Editorial e Científico: Alexander Meireles da Silva (Universidade Federal de Goiás/Regional Catalão); Alicia Duhá Lose (CNPq-Faculdade Mosteiro São Bento da Bahia/Universidade Federal da Bahia); Antônio Fernandes Júnior (Universidade Federal de Goiás/Regional Catalão); Aparecida Negri Isquerdo (CNPq/Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/Universidade Estadual de Londrina); Braz José Coelho (Universidade Federal de Goiás/Regional Catalão); Cleudemar Alves Fernandes (Universidade Federal de Uberlândia); Grenissa Bonvino Stafuzza (Universidade Federal de Goiás/Regional Catalão); Henrique Silvestre Soares (Universidade Federal do Acre); Luciana Borges (Universidade Federal de Goiás/Regional Catalão); Luzmara Corsino Ferreira (Universidade Federal de São Carlos); Manoel Mourivaldo Santiago Almeida (CNPq/Universidade de São Paulo); Márcio Luiz Corrêa Vilaça (Universidade de Grande Rio); Maria Cândida Trindade Seabra (Universidade Federal de Minas Gerais); Maria Filomena Gonçalves (Universidade de Évora, Portugal); Maria Helena de Paula (Universidade Federal de Goiás/Regional Catalão); Odair Luiz Nadin da Silva (Universidade Estadual Paulista-Araraquara); Oziris Borges Filho (Universidade Federal do Triângulo Mineiro); Phablo Roberto Marchis Fachin (Universidade de São Paulo); Regma Maria dos Santos (Universidade Federal de Uberlândia/Universidade Federal de Goiás).

Conselho Consultivo: Antônio Donizete Pires (Universidade Estadual Paulista-Araraquara); Dominique Maingueneau (Université Paris Est Créteil Val de Marne); Leo M. Wetzels (Vrije Universiteit Amsterdam - Holanda); Márcia Elizabeth Bortone (Universidade de Brasília); Maria Dolores A. Ramírez (Universidade Estadual Paulista-Araraquara); Maria Imaculada Cavalcante (Universidade Federal de Goiás/Regional Catalão); Patrick Charaudeau (Université Paris- Nord - Paris XIII); Sílvia de Almeida Toledo Neto (Universidade de São Paulo); Solange Fiuza Cardoso Yokozawa (Universidade Federal de Goiás); Sonia Branca-Rosoff (Université Sorbonne Nouvelle/Paris III).

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
REGIONAL CATALÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS

LINGUAGEM – ESTUDOS e PESQUISAS

Apoio:



Linguagem – Est. e Pesq., Catalão-GO, v. 18, n. 1. 291 p.
2014

Linguagem – Estudos e Pesquisas é uma publicação semestral do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu*, Mestrado em Estudos da Linguagem, do Departamento de Letras da Regional Catalão da Universidade Federal de Goiás.

Endereço para correspondência

Departamento de Letras – Av. Dr. Lamartine Pinto de Avelar, nº 1120, Sala 2, Bloco E – CEP: 75.704-020 – Caixa Postal 56 – Setor Universitário – Fone (64) 3441-5304. Catalão-Goiás-Brasil.

Linguagem – Estudos e Pesquisas pode ser acessada no sítio: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/lep/index>

Editores responsáveis

Braz José Coelho e Maria Helena de Paula

Organizadores deste número

Kênia Maria de Almeida Pereira e Valdeci Rezende Borges

Diagramação

Jozimar Luciovanio Bernardo, Maria Gabriela Gomes Pires e Maria Helena de Paula

Revisão dos abstracts

Fabíola Sartin Dutra Parreira

Revisão dos resumos

Wellington dos Reis Nascimento

Revisão dos originais

Os editores

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (GPT/BSCAC/UFG)

L755Linguagem – estudos e pesquisas / Revista do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu*, Mestrado em Estudos da Linguagem, Departamento de Letras da Regional Catalão – UFG, – Vol. 18, n. 1 (jan./jun. 2014). – Catalão: Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão, Departamento de Letras, 1997- v.: il.; 21 cm.

Semestral

Publicado pelo Departamento de Letras da Regional Catalão – UFG, 1997-2011; pelo Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* Mestrado em Estudos da Linguagem, Departamento de Letras da Regional Catalão – UFG, 2011-

Editores responsáveis: Braz José Coelho e Maria Helena de Paula.

Organizadores: Kênia Maria de Almeida Pereira e Valdeci Rezende Borges

Descrição baseada em: Vol. 18, n. 1 (jan./ jun. 2014).

ISSN: 1519-6240 (versão impressa)

ISSN: 2358-1042 (versão *on-line*)

1. Letras – Periódicos. I. Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão. Departamento de Letras. II. Título.

CDU: 8 (05)

Aceitam-se colaborações e solicita-se permuta

We Ask For Exchange

On demanche échange

Pédese canje

Tiragem deste volume: 200 exemplares

SUMÁRIO

Editorial

Kênia Maria de Almeida Pereira

Valdeci Rezende Borges.....13

Textos de autoras convidadas

1. Figurações da loucura na ficção de Lima Barreto

Elizabeth Gonzaga de Lima19

2. A miniaturização do mundo em “A guerra no Bom Fim”, de Moacyr Scliar

Lyslei Nascimento.....37

Dossiê Temático *Literatura, sociedade e cultura*

3. Tennessee Williams e o teatro marginal gay

Adriana Falqueto Lemos

Anna Catharina Izoton.....49

4. O insólito nos cordéis: um estudo sobre os folhetos de Franklin Maxado

Calila das Mercês Oliveira

Raquel Machado Galvão.....65

5. A memória conflituosa em “Diário da queda”

Jorge Fernando Barbosa do Amaral.....79

6. Uma memória para lembrar e outra para esquecer: “A menina morta”, de Cornélio Penna

Luiz Eduardo da Silva Andrade.....89

7. A busca clariciana em apreender os instantes fugidios: uma leitura a respeito de aspectos temporais em “Água viva”

Marília Danielle Santos Cerqueira.....107

8. “O homem que foi desmanchado” como (pré)texto da modernidade

Rafael Geraldo Vianney Peres

Ivan Marcos Ribeiro.....121

9. Caminhos da memória em “Chiquinho” e “Menino de engenho”	
<i>Sônia Pereira Dias</i>	
<i>Telma Borges da Silva</i>	143
10. Estudo da Coleção “Biblioteca das Moças”: a formação de jovens por meio da boa leitura	
<i>Sônia Yoshie Nakagawa</i>	157

Artigos de temática livre

11. As noções de enunciado para Bakhtin, Foucault e Pêcheux	
<i>Annyelle de Santana Araújo</i>	181
12. Leitura argumentativa e polifônica do texto “Ler devia ser proibido”, de Guiomar de Gramont	
<i>Jaqueline Chassot</i>	207
13. Autonomia de aprendizado: vantagens e aplicações em sala de aula	
<i>Joyce S. Fernandes</i>	227
14. O papel semântico do objeto direto e a sua omissibilidade	
<i>Maria Madalena Loreda Neta</i>	249
15. Algumas considerações sobre a negação com especial atenção para a construção do humor	
<i>Natália Martins Panta</i>	
<i>Marcos Luiz Cumpri</i>	269

Resenha

16. Um espetáculo melancólico: Vargas Llosa e sua interpretação da cultura	
<i>Adriana Dusilek</i>	
<i>Márcio Roberto Pereira</i>	283

CONTENTS

Editors Note

Kênia Maria de Almeida Pereira

Valdeci Rezende Borges.....13

Guest author article

1. **Figurations of the madness in fiction of Lima Barreto**
Elizabeth Gonzaga de Lima.....19
2. **The miniaturization of the world in “A guerra no Bom Fim” by Moacyr Scliar**
Lyslei Nascimento.....37

Literature, society and culture Thematic Dossier

3. **Tennessee Williams and the marginal gay theater**
Adriana Falqueto Lemos
Anna Catharina Izoton.....49
4. **The unusual in popular literature’s books: a study about Franklin Maxado’s booklets**
Calila das Mercês Oliveira
Raquel Machado Galvão.....65
5. **The conflicting memory in “Diário da queda”**
Jorge Fernando Barbosa do Amaral.....79
6. **A memory to remember and another to forget: “A menina morta”, by Cornélio Penna**
Luiz Eduardo da Silva Andrade.....89
7. **The clariciana search for apprehend fleeting moments: a reading about temporal aspects in “Água viva”**
Marilia Danielle Santos Cerqueira.....107
8. **“O homem que foi desmanchado” a (pre)text of modernity**
Rafael Geraldo Vianney Peres
Ivan Marcos Ribeiro.....121

9. Memory paths in “Chiquinho” and “Menino de Engenho”	
<i>Sônia Pereira Dias</i>	
<i>Telma Borges da Silva</i>	143
10. Study of Coleção “Biblioteca das Moças”: the formation of youth through good reading	
<i>Sônia Yoshie Nakagawa</i>	157

General Thematic Articles

11. The notions of utterance for Bakhtin, Foucault and Pêcheux	
<i>Annyelle de Santana Araújo</i>	181
12. Argumentative and polyphonic reading of the text “Ler devia ser proibido”, by Guiomar de Gramont	
<i>Jaqueline Chassot</i>	207
13. Learning autonomy: advantages and applications in the classroom	
<i>Joyce S. Fernandes</i>	227
14. The semantic role of the direct object and its omissibility	
<i>Maria Madalena Loredó Neta</i>	249
15. Aspects of negation with special attention to the construction of humor	
<i>Natália Martins Panta</i>	
<i>Marcos Luiz Cumpri</i>	269

Review

16. A melancholic spectacle: Vargas Llosa and his interpretation of culture	
<i>Adriana Dusilek</i>	
<i>Márcio Roberto Pereira</i>	283

ÍNDICE

Editorial

Kênia Maria de Almeida Pereira

Valdeci Rezende Borges.....13

Textos de autoras invitadas

1. Figuras de la locura en la ficción de Lima Barreto

Elizabeth Gonzaga de Lima19

2. La miniaturización del mundo en “a guerra no bom fim” de Moacyr Scliar

Lyslei Nascimento.....37

Dossier temático de literatura, sociedad y cultura

3. Tennessee Williams y la farándula marginal gay

Adriana Falqueto Lemos

Anna Catharina Izoton.....49

4. El insolito en los cordéis: un estudio sobre el folleto de Franklin Maxado

Calila das Mercês Oliveira

Raquel Machado Galvão.....65

5. La memoria conflictiva en “Diário da queda”

Jorge Fernando Barbosa do Amaral.....79

6. Una memoria para recordar y otra para olvidar: “A menina morta”, de Cornélio Penna

Luiz Eduardo da Silva Andrade.....89

7. El búsqueda clarificadora en aprovechar los momentos fugaces: una lectura sobre los aspectos temporales en “Água viva”

Marília Danielle Santos Cerqueira.....107

8. “O homem que foi desmanchado” como (pre)texto de la modernidad

Rafael Geraldo Vianney Peres

Ivan Marcos Ribeiro.....121

9. Caminos de la memoria en “Chiquinho” y “Menino de engenho”	
<i>Sônia Pereira Dias</i>	
<i>Telma Borges da Silva</i>	143

10. Estudio de la colección “Biblioteca das moças”: la formación de los jóvenes através de buena lectura	
<i>Sônia Yoshie Nakagawa</i>	157

Artículos de temas libres

11. Las nociones de enunciado para Bakhtin, Foucault e Pêcheux	
<i>Annyelle de Santana Araújo</i>	181

12. Lectura argumentativa y polifónica del texto “ler devia ser proibido”, de guiomar de gramont	
<i>Jaqueline Chassot</i>	207

13. La autonomía del aprendizaje: ventajas y aplicaciones en el aula	
<i>Joyce S. Fernandes</i>	227

14. El papel semántico del objeto directo y su omisibilidad	
<i>Maria Madalena Loreda Neta</i>	249

15. Algunas consideraciones acerca de la negación con especial atención a la construcción del humor	
<i>Natália Martins Panta</i>	
<i>Marcos Luiz Cumpri</i>	269

Reseña

16. Un espectáculo melancólico: Vargas Llosa y suinterpretación de cultura	
<i>Adriana Dusilek</i>	
<i>Márcio Roberto Pereira</i>	283

EDITORIAL

A Revista *Linguagem - Estudos e Pesquisas* apresenta neste volume o dossiê temático **Literatura, sociedade e cultura**. Entendam-se aqui os vários diálogos e referências intertextuais e polifônicas que o texto literário estabelece tanto com a sociedade quanto com a cultura de um povo e de um tempo. Os liames entre literatura e sociedade há muito têm sido objeto de reflexões nos estudos literários, principalmente num viés sociológico. O conceito de cultura, numa perspectiva advinda da antropologia, sobretudo, empregado com bastante frequência nas ciências humanas e nos estudos culturais, de forma crescente nas últimas décadas, pois alargada e compreendida como prática humana, como possuidora de sentidos e significados estabelecidos publicamente, logo, plural e referente à seus mais diversos âmbitos, tem colaborado para o adensamento das leituras, análises e interpretações do texto literário, como podemos observar nos artigos a seguir apresentados.

Para compor este dossiê selecionamos oito artigos, além de termos a honra de contar com dois textos de professoras convidadas que, gentilmente, encaminharam suas contribuições acerca da temática proposta.

Os dois primeiros artigos são, portanto, de professoras convidadas, Elizabeth Gonzaga Lima (UNEB) e Lyslei Nascimento (UFMG), que apresentam, em comum, estudos sobre personagens conflituosos e suas relações com a sociedade e a cultura. O primeiro trabalho, de Elizabeth Gonzaga Lima, “Figurações da loucura na ficção de Lima Barreto”, volta a um passado não muito distante, aos oitocentos, para abordar a questão do tratamento dispensado à insanidade no discurso científico brasileiro naquele momento de institucionalização e enclausuramentos dos considerados loucos. Numa perspectiva irônica, o escritor carioca representa o universo de tais sujeitos por meio de alguns personagens vistos como desequilibrados mentais na conservadora e contraditória sociedade brasileira de fins do século XIX e início do século XX, dentre eles, o gramático Lobo, Policarpo Quaresma, Ismênia e Fernando.

Já o segundo artigo, de Lyslei Nascimento, “A miniaturização do mundo em a ‘Guerra no Bom Fim’, de Moacyr Scliar”, enfoca, num passado recente, a partir do ponto de vista da infância, de crianças do bairro judaico Bom Fim, em Porto Alegre, os espaços onírico e da

fantasia, como aqueles de pesadelos e maus presságios, numa sociedade e cultura brutalizadas e marcadas pelas consequências da Segunda Guerra Mundial.

Os demais artigos que compõem o dossiê se agregam em torno de olhares múltiplos e interdisciplinares, apresentando também diversidades teóricas ao abordarem as confluências entre literatura, sociedade e cultura.

No que diz respeito à literatura das “margens”, aqui entendida como aquelas expressões ainda escassamente pesquisadas no âmbito acadêmico, temos dois artigos: um, de Adriana Falqueto Lemos (UFES) e de Anna Catharina Izoton (UFES), nomeado “Tennessee Williams e o teatro marginal *gay*”, que enfoca os conflitos e a marginalização de personagens homossexuais no enfrentamento com a sociedade homofóbica norte-americana de sua época, por meio da peça “E contar tristes histórias das mortes das bonecas”, deste dramaturgo.

O outro, de Calila das Mercês Oliveira (UEFS) e Raquel Machado Galvão (UEFS), “O insólito nos cordéis: um estudo sobre os folhetos de Franklin Maxado”, por sua vez, privilegia as histórias ritmadas, fantásticas, extraordinárias e maravilhosas do referido cordelista baiano, desconhecido do público universitário, fundamentando-se para tanto nos estudos teóricos de Tzvetan Todorov e Câmara Cascudo, dentre outros.

Um grupo de textos contempla a questão da memória, individual e coletiva, logo, do esquecimento, e suas relações com o tempo, o espaço e a história como processo social e como conhecimento, disciplina.

Essa problemática, da memória, tem sido foco da atenção de muitos estudiosos há muito, como a clássica reflexão de Maurice Halbwachs, vinda a público nos anos de 1950, sobre a memória coletiva. Ela tem avançado com a crescente aceleração da história, suas oscilações, cada vez mais rápidas, e a percepção global de que qualquer coisa desaparece, produzindo rupturas e sentimentos diversos frente a elas, conforme observa Pierre Nora ao abordar a relação entre Memória e História. Tal questão tem figurado em investigações advindas de áreas diversas do conhecimento humano e social, pois a todos interessa e afeta.

Assim, alguns artigos evocam tais questões acerca dos estilos do passado que os narradores tentam recuperar no fluxo da narrativa e dar um significado para suas existências. Análises estas, acerca da

memória, que trazemos intercaladas com outras sobre o tempo na sociedade moderna e contemporânea, que desmancha no ar tudo que era sólido e é fugídio.

Jorge Fernando Barbosa do Amara (UFRJ), em “A memória conflituosa em ‘Diário da Queda’”, se debruça sobre o romance de Michel Laub, atendo-se à construção da memória nas experiências individuais do narrador, bem como às questões históricas e coletivas acerca de sua origem judaica, revelando o teor autobiográfico do texto e seu mergulho na realidade de tal povo. O artigo trata, ainda, a problemática do processo de desterritorialização do sujeito pós-moderno e a emergência do chamado pós-pós-modernismo.

Luiz Eduardo da Silva Andrade (UFS), em “Uma memória para lembrar e outra para esquecer: ‘A menina morta’, de Cornélio Penna”, caminha no sentido de aproximar, num processo comparativo, os conceitos de memória e de duplo, de diferença e de repetição, partindo dos pressupostos teóricos de Deleuze, no livro de Cornélio Penna, que questiona a história oficial brasileira e realiza uma transgressão desta.

Expressando também a preocupação em relação ao tempo e sua aceleração no mundo contemporâneo, outro estudo envolve seu fluir e a fugacidade das metáforas na narrativa. Marília Danielle Santos Cerqueira (UFBA), em “A busca clariciana em apreender em apreender os instantes fugidios: uma leitura a respeito de aspectos temporais em ‘Água viva’”, analisa o romance de Clarice Lispector inserindo-o no contexto cultural da segunda metade do século XX, marcado por mudanças rápidas, pela aceleração temporal e pela transitoriedade das relações.

Em seguida, o artigo “‘O homem que foi desmanchado’ como (pré)texto da modernidade”, de Rafael G. V. Peres (UFU) e Ivan M. Ribeiro (UFU), regredindo um pouco no tempo, retorna ao século XIX, momento crucial para edificação da sociedade contemporânea, enfocando um conto do escritor romântico Edgar Allan Poe. Os autores mostram como sua narrativa analisa os impactos da industrialização, da mecanização e do avanço tecnológico que assombraram o cotidiano dos homens naquela fase da chamada modernidade com seus efeitos nefastos e devastadores.

Já Sônia Pereira Dias (UNIMONTES) e Telma Borges da Silva (UNIMONTES), por sua vez, em “Caminhos da memória em ‘Chiquinho’ e ‘Menino de engenho’”, enfocam a questão da

ancestralidade recorrendo a personagens idosos e suas narrativas, transmissoras de ensinamentos, presentes nos romances de Baltasar Lopes e José Lins do Rego, perscrutando a forma como suas vozes são edificadas e os efeitos de sentido que estabelecem nos textos e na construção de tais figuras contadoras de histórias.

Outra análise, crítica e política, pautada nas relações entre literatura, sociedade e cultura, finaliza o dossiê focando o processo de formação e de crise social. A professora Sônia Yoshie Nakagawa (UEM), em “Estudo da Coleção ‘Biblioteca das Moças’: a formação de jovens por meio da boa leitura”, ilumina as questões ideológicas, fruto de visões de mundo, e suas confluências com a estética, afinadas com as aspirações da burguesia brasileira do século XX. Apresenta um levantamento da composição dos romances dessa Coleção, editada pela Companhia Editora Nacional, dirigida às moças, com textos recheados de orientações, sobretudo, referentes ao universo do casamento e da vida privada.

Na seção de Artigos de Temática Livre, Annyelle de Santana Araújo (UFG/ Goiânia) propõe, em “As noções de enunciado para Bakhtin, Foucault e Pêcheux”, um estudo dos pontos de aproximação e de distanciamento entre estes teóricos, além de ressaltar a relevância de cada um para a área de Análise do Discurso. Jaqueline Chassot (UPF) apresenta no ensaio “Leitura argumentativa e polifônica do texto ‘Ler devia ser proibido’, de Guiomar de Gramont” uma análise de alguns enunciados do texto, tendo por base princípios e conceitos da Teoria da Argumentação na Língua.

Já o artigo “Autonomia de aprendizado: vantagens e aplicações em sala de aula”, da pesquisadora Joyce S. Fernandes (UNIOESTE), procura compreender se a autonomia na aprendizagem, principalmente da língua inglesa, é realmente possível, além de discutir os papéis fundamentais do aluno e do professor nesta dinâmica.

Maria Madalena Loredó Neta (UFMG), no artigo “O papel semântico do objeto direto e a sua omissibilidade”, aponta como principal objetivo relacionar a possibilidade de omissão do objeto direto ao papel semântico que ele desempenha.

Finalizando a seção de trabalhos de Temática Livre, Natália Martins Panta (UNISC) e Marcos Luiz Cumpri (UNISC), em “Algumas considerações sobre a negação com especial atenção para a construção do humor”, com base, principalmente, em Todorov, Ducrot e Carel, analisam uma tira de “As cobras”, de Luís Fernando

Veríssimo, mostrando que o ato de negar abarca diversos aspectos do discurso e de seus elementos fundamentais para o investimento de sentido, como a polifonia e a pressuposição.

Encerrando este número apresentamos a resenha “Um espetáculo melancólico: Vargas Llosa e sua interpretação da cultura”, de Adriana Dusilek (UNESP/Assis) e Márcio Roberto Pereira (UNESP/Assis), a qual comenta o livro ‘A civilização do espetáculo’, abordando as contribuições de Llosa para o debate sobre o conceito de cultura no pós-modernismo.

Assim esperamos contribuir para efetivas discussões em torno das temáticas que envolvem os múltiplos olhares que entrelaçam os estudos contemporâneos sobre as relações entre literatura, sociedade e cultura, como também acerca do papel da Linguística e da Análise do Discurso nas pesquisas atuais.

Kenia Maria de Almeida Pereira

Valdeci Rezende Borges

Regional Catalão - UFG

Agosto/2014

FIGURAÇÕES DA LOUCURA NA FICÇÃO DE LIMA BARRETO

FIGURATIONS OF THE MADNESS IN LIMA BARRETO'S FICTION

FIGURACIONES DE LA LOCURA EN LA FICCIÓN DE LIMA BARRETO

*Elizabeth Gonzaga de LIMA**

Resumo: O tema da loucura tem sido um fascinante mistério em diversos campos do conhecimento. Na literatura brasileira, autores como Machado de Assis e Lima Barreto, lançaram mão da insanidade como matéria-prima ficcional, porém denunciando com uma verve irônica e ácida o discurso científico brasileiro. Em vista disso, o trabalho examina as figurações da loucura na ficção de Lima Barreto a partir da trajetória de quatro personagens: o gramático Lobo, Policarpo Quaresma, Ismênia e Fernando.

Palavras-chave: Loucura; Figurações; Ficção de Lima Barreto.

Abstract: The theme of the madness has been a fascinating mystery in many fields of knowledge. In the Brazilian literature, authors such as Machado de Assis and Lima Barreto used the insanity as fictional feedstock, but denouncing with an ironic and acidic verve the Brazilian scientific discourse. In view of this, the paper examines the figurations of the madness in Lima Barreto's fiction from the trajectory of four characters: the grammarian Lobo, Policarpo Quaresma, Ismênia and Fernando.

Keywords: Madness; Figurations; Lima Barreto's Fiction of.

Resumen: El tema de la locura ha sido un fascinante misterio en distintos campos del conocimiento. En la Literatura brasileña, escritores como Machado de Assis y Lima Barreto, lanzase del hilo insano poseído, como materia basilar, de la ciencia ficticia, pero con un brío irónico y ácida para denunciar el discurso científico brasileño. Así, el trabajo examina cómo las figuraciones de la locura en la ciencia ficción de Lima

* Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas. Professora adjunta da Universidade do Estado da Bahia e docente do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens/PPGEL/UNEB. Editora-chefe da Revista Tabuleiro de Letras, do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens/UNEB. Contato: profbethliteratura@gmail.com; eglima@uneb.br.

Barreto, que empieza por la trayectoria de cuatro personajes: el gramático Lobo, Policarpo Quaresma, Ismênia y Fernando.

Palabras clave: Locura; Figuraciones; Ficción de Lima Barreto.

O tema da loucura fascina escritores e leitores desde as epopeias homéricas, passando pelo Renascimento, quando alcançou fértil expressão em diversas áreas do conhecimento humano. É provável que a aura de mistério que sempre envolveu os acometidos pela alienação mental, devido ao desconhecimento em relação ao assunto, instaurasse a dúvida de que a loucura fosse realmente uma doença ou mesmo um outro sistema de pensamento. Em consequência disso, várias interpretações estimularam sua investigação, desde a ideia de que os indivíduos possuídos pela demência tinham parte com o sagrado, ou ainda de que mergulhavam numa outra dimensão do saber humano.

Na literatura brasileira, a temática da loucura ganha força, a partir do século XIX, com a ficção naturalista, cenário das teses experimentais e do cientificismo literário, importados com atraso da Europa. Apesar de raros estudos teóricos sobre as questões que envolviam o comportamento humano, os romancistas nacionais tentavam acertar o passo com os paradigmas da ficção de Zola. Em virtude desse panorama, a Ciência e o médico alienista consagraram-se através do Naturalismo como porta-vozes da verdade, ainda que no Brasil a psiquiatria fosse novidade, pois somente em 1881 criou-se a cadeira na Faculdade de Medicina (SÜSSEKIND, 1987).

Uma das preferências dos romances do período residia nos casos de histeria feminina, decorrentes do desequilíbrio pela interdição ao casamento. É possível, ao leitor mais atento, perceber o esforço literário de se patrocinar a conciliação entre a ideologia patriarcal e a voga do discurso científico. Tal procedimento, ao contrário de promover a adesão do país à modernização, serviu para instituir novos preconceitos e consolidar equívocos quanto ao desequilíbrio mental, ao mesmo tempo em que legitimava ao médico, via literatura, o poder de conceder a liberdade e a vida aos supostos dementados.

Em oposição aos seus contemporâneos, Machado de Assis demonstrou, em “Memórias póstumas de Brás Cubas” e “Quincas

Borba”, sua desconfiança quanto ao padrão de conduta instituído pela sociedade considerada normal. No entanto, é no “O Alienista”, que o escritor desconstrói com sua ironia aguda as certezas da Ciência, através da atuação do médico Simão Bacamarte em sua temida Casa Verde. O protagonista, de olho nos livros, e no comportamento da população, levava e retirava da reclusão os habitantes de Itaguaí, na mesma proporção com que seus pressupostos científicos se modificavam. Após internar no hospício quase todos os habitantes da cidade, ele mesmo se encarcera ao duvidar de sua própria sanidade. A ironia reside justamente nas atitudes de incerteza de quem, em tese, possuía a voz da certeza. Nesse jogo irônico, Machado demonstra a linha tênue que separa a suposta razão da provável desrazão.

Na ficção de Lima Barreto, objeto desta análise, a loucura também é um tema recorrente. O próprio autor experimentou os descaminhos da insanidade ao ser internado por quatro vezes. E em sua última reclusão, dezembro de 1919 a fevereiro de 1920, ele terminou por narrar sua experiência por meio de apontamentos cotidianos, convertidos no “Diário do hospício” e no romance inacabado “O cemitério dos vivos”, fruto do diário.

O que move as concepções ficcionais do autor de “Clara dos Anjos” voltadas para a temática da demência? Diante de tal reflexão, deve-se levar em consideração que o Naturalismo ainda permanecia em cena, e respondia à necessidade daquele momento de acertar o passo do Brasil com as novidades europeias no campo da Ciência. Além disso, tentava-se, pelo viés literário, legitimar o poder da Ciência e de seus representantes – os médicos – como forma também de conceber a modernização brasileira. Contudo na produção barretiana o tema é desenvolvido a partir de um horizonte de perspectiva contrário ao dos naturalistas. Primeiro, por sua conhecida verve irônica, que desferia severas críticas à realidade nacional, e segundo, pela observação lúcida frente aos empréstimos culturais e literários grotescos em relação à Europa realizados pela intelectualidade brasileira. Não se pode deixar de notar que outro provável motivo na recorrência dessa temática reside na interferência de um rastro biográfico do escritor, a repentina alienação mental do pai, que passou aterrorizá-lo e levá-lo a manifestar em sua produção literária o interesse pelo assunto. Como examinar a ficção de Lima Barreto é o

foco deste trabalho, optou-se pelo recorte analítico de quatro personagens diagnosticadas como insanas: o gramático Lobo, de “Recordações do escrivão Isaías Caminha”, o major Quaresma e Ismênia, de “Triste fim de Policarpo Quaresma”, e Fernando, do conto “Como o ‘homem’ chegou”.

No romance de estreia de Lima Barreto, “Recordações do escrivão Isaías Caminha”, lançado em 1909, o protagonista Isaías Caminha narra suas aventuras e desventuras no Rio de Janeiro, após deixar sua província atrás do sonho de se tornar um doutor. Depois de sucessivas decepções, o mulato sonhador contenta-se em ocupar a vaga de contínuo no “O Globo”. Na redação passa a observar, em detalhes, o cotidiano dos jornalistas. Dentre eles, o gramático Lobo, responsável pela linguagem escrita da folha. Isaías apresenta-o como homem meticuloso, maníaco pela correção da língua e um tanto quanto pedante, mas sempre pronto a fornecer consultoria aos menos avisados das armadilhas gramaticais. A possibilidade apresentada pelo proprietário do jornal, Ricardo Loberant, de se retirar a correção gramatical do diário, para assim angariar mais leitores, provocou no gramático uma reação em defesa da eficácia da pureza gramatical e da sacralidade da língua como expressão da pátria. Há que se esclarecer que o idioma em questão era o luso, e não o brasileiro, cujo desprezo ele manifestara em conversa com Loberant:

- Brasileiro, doutor! Falou mansamente o gramático. Isto que se fala aqui não é língua, não é nada: é um vazadouro de imundícies. Se Frei Luís de Sousa ressuscitasse, não reconheceria a sua bela língua nessa amálgama, nessa mistura diabólica de galicismos, africanismos, indianismos, anglicismos, cacofonias, cacoténias, hiatos, colisões... Um inferno! Ah doutor! Não se esqueça disto: os romanos desapareceram, mas a sua língua ainda é estudada... (BARRETO, 1956a, p. 189).

O extremo zelo pela correção do idioma tornava-o uma espécie de maníaco pelo purismo linguístico. O narrador Isaías não disfarça sua antipatia pela figura de Lobo, classificando-o de “caturra”, ou seja, teimoso, sempre disposto a achar defeitos, a discutir, além de mostrar suas constantes oscilações de humor, que estavam ligadas à utilização da linguagem. Se bem humorado, traduzia provérbios de uma língua

para outra, se carrancudo, disparava imprecações aos enganados pelos sortilégios das regras:

- Que ignorante! Pois esta besta não escreveu – um dos que foram – isso se admite? Qual! Como é que saem batatas destas?! Estou desmoralizado... Todos sabem que tenho aqui a responsabilidade da língua... Que dirá João Ribeiro? O Said Ali? O Fausto? E o Rui, que dirá? Naturalmente vão acusar-me de ignorante (BARRETO, 1956a, p. 228).

Caso o autor do texto cometesse uma falta muito grave, o purista não perdoava, exigia a demissão do faltoso, exercendo assim a ditadura da gramática. Ao leitor cuidadoso, não causa estranheza que o final do romance reserve a tal maníaco a loucura, especialmente pelo quadro que o narrador já traçava da personagem ao longo da narrativa: arraigado a hábitos antigos, e obcecado por um objeto tão volátil quanto a língua.

Diante do descompasso entre o ideal linguístico de Lobo e o exercício cotidiano da língua, ele acaba por perder seu referente e em consequência disso seu equilíbrio mental. No hospício a mania modificara-se, não falava e nem queria ouvir, tapava os ouvidos, pedia tudo por gestos, e explicava ao médico o comportamento: “Isto não é língua... não posso ouvir... tudo errado... Que vai ser disto!” [...] “-Os erros são tantos, e estão em tantas bocas, que temo que eles me tenham invadido e eu fale esse calão indecente...” (BARRETO, 1956a, p. 280). O gramático insano tentava recuperar seu objeto perdido através da leitura de uma obra do século XV, “Ensynança de Bem cavalgar”, de El –Rei Dom Duarte. Às vezes era acometido por uma espécie de frenesi, e cheio de entusiasmo lia em voz alta: “Ca som alguus boos cavalgadores dherâs sellas queo nom son doutras” (BARRETO, 1956a, p. 280). Ao menor questionamento sobre qual idioma estaria falando, Lobo era acometido por ataques furiosos e partia para a agressão, confirmando assim sua condição de lunático.

Desde Aristóteles e Platão, a loucura é dividida basicamente em dois gêneros, a *mania* e a *melancolia*. Os filósofos da Antiguidade e, ao longo do tempo, diversos ramos da medicina, tentam explicar qual mecanismo desencadeia a demência humana. Segundo o estudioso Isaías Pessotti, na tradição hipocrática, “a loucura não era sequer uma

doença; era apenas um sintoma de desarranjos da economia humoral” (PESSOTTI, 2000, p. 17). Para Hipócrates, a classificação era simples: “A alteração do encéfalo ocorre pela ação da fleuma ou da bÍlis [...] os que enlouquecem pela fleuma são tranqÍlilo [...] enquanto os que enlouquecem pela bÍlis são gritalhÕes, perversos e não pacÍficos” (PESSOTTI, 2000, p. 20). De acordo com esse entendimento, a origem da alienação mental residiria mais num desequilÍbrio fÍsico do que propriamente numa desordem das idÉias.

Lima Barreto assistiu ao surto repentino do pai, e na ocasião ganhou do mÉdico o livro “O crime e a loucura”, do psiquiatra inglÊs Maudsley. A leitura da obra impressionou tanto o escritor, a ponto de influenciá-lo a desenvolver um decálogo de conduta para sua vida, e assim tentar escapar da insanidade. Diante de uma impressão tão intensa, do provável aproveitamento desses pressupostos em sua ficção (apesar de Lima Barreto não concordar com a visão determinista do psiquiatra), seria interessante conhecer a definição de Maudsley para a loucura: “perda ou desgoverno da razão ou pela perda do controle da vontade, ou seja, pela submissão, coercitiva, às paixÕes, ou aos instintos. Ou, genericamente, a loucura é distúrbio das idÉias ou dos afetos” (PESSOTTI, 2000, p. 107-8). Além dos motivos biográficos do romancista para ficcionalizar a demência, é provável que no plano de fundo, Lima Barreto lance mão do motivo para tratar da fragilidade mental e, a contrapelo, das expressões da inteligÉncia.

O tema do sábio acometido pela insanidade é antigo. Dentre as inúmeras obras, dois textos repercutiram ao longo dos séculos, especialmente pela sátira direcionada aos manÍacos por livros: “A nau dos loucos”, de Sebastian Brant, de 1494, que apresenta o desfile de diversos tipos de loucos, e dentre eles o intelectual, cuja demência residia em se enterrar nos livros e crer que eram mais preciosos do que o ouro; e no conhecido “Elogio da loucura”, de Erasmo de Roterdã, de 1509, no qual o autor reserva um lugar na roda de seus loucos para os gramáticos, poetas, retóricos e escritores.

Mas qual seria a razão de se atribuir confusão mental como forma de punição aos obcecados pelos estudos? Segundo Michel Foucault, a loucura seria:

o castigo de uma ciência desregrada e inútil. Se a loucura é a verdade do conhecimento, é porque este é insignificante, e em lugar de dirigir-

se ao grande livro da experiência, perde-se na poeira dos livros e nas discussões ociosas; a ciência acaba por desaguar na loucura pelo próprio excesso das falsas ciências (FOUCAULT, 1978, p. 24).

Se naquele contexto a loucura presente nas sátiras populares tornou-se a punição cômica do saber, o que leva Lima Barreto a condenar o gramático Lobo à demência furiosa? Um dos traços característicos do século de XIX no Brasil foi a importância atribuída à atividade intelectual como mola propulsora das mudanças sociais. O remédio para todos os males do país residia na ilustração, resultando assim numa supervalorização da figura do doutor. Ao homem das ideias era oferecido o poder de intervenção na sociedade daquele tempo, e os romances, de certo modo, compraram essa ideologia ilustrada, principalmente, os naturalistas, que adotaram uma linguagem cientificista e tornaram cada texto numa espécie de caso clínico acompanhado de receita.

No entanto, Lima Barreto escolhe a contramão desse discurso, e exagerando um pouco, adota a linha dos satíricos à Erasmo e Brant, principalmente por castigar os doutores no conjunto de sua obra, ora fustigando-os com a ridicularização, ora condenando-os à loucura. Em “Recordações do escrivão Isaías Caminha”, Lobo enlouquece ao se tornar vítima do descompasso entre o idioma que ele imaginava ideal, o português lusitano, e a realidade da língua brasileira. No século XVI, Erasmo de Rotterdam, em seu “Elogio da loucura”, dá voz à loucura e zomba da empáfia dos gramáticos pela aparência de sabedoria, que eles e outros homens de seu tempo ostentavam:

Entre esses, ocupam o primeiro posto os gramáticos, ou sejam, os pedantes. Essa espécie de homem seria decerto a mais miserável, a mais aflita, a mais malquista pelos deuses, se eu não tivesse o cuidado de mitigar os incômodos de tal profissão com gêneros especiais de loucura (ERASMO, 1972, p. 92).

É provável que Lima Barreto pretendesse castigar Lobo mais pelo pedantismo e tirania ilustrada, do que propriamente pelo zelo com o estudo da língua. Esse procedimento na ficção do romancista reduplica, de certa maneira, sua aversão pela retórica pomposa em relação à literatura do período, manifestada desde o início de sua

carreira. A militância empreendida, pela simplicidade na linguagem, tornou-se uma luta constante, porém, suas armas principais também não deixavam de ser retóricas – a ironia e a sátira.

Outro leitor contumaz que não resiste à perda de seus referenciais ilustrados e envereda pela trilha da insanidade é o protagonista de “Triste fim de Policarpo Quaresma”. Entretanto, ao contrário de Lobo, que não contava com a simpatia do narrador Isaías, Policarpo é construído na ambivalência da narração, entre lúcido e frenético, trágico e cômico. Contudo o que permanece na memória dos leitores desde seu aparecimento, em 1911, é a ingenuidade com que ele sai a campo tentando comprovar a verdade dos livros, e assim reformar a realidade brasileira.

Em “Triste fim de Policarpo Quaresma”, a trajetória de Policarpo rumo à insanidade é paralela, porém assimétrica à de Ismênia, outra vítima da demência. Os dois personagens são acometidos por uma idéia fixa que os acompanha ao longo da narrativa, porém a adesão e mesmo a reação aos seus referentes são opostas. O romance inicia no momento em que o pseudo-major, após trinta anos mergulhado em leituras para compreender o Brasil, resolve partir para a ação e reformar a realidade, baseando-se na imagem de uma nação ideal urdida nos poemas românticos e relatos históricos. E na direção dessa apologia, Policarpo, entusiasmado patriota, não mede as consequências de suas ações, como por exemplo, impedir a irmã de utilizar *petit pois* na comida por ser estrangeiro. Na fala de Adelaide pode-se encontrar o diagnóstico do distúrbio do major: “É uma mania de seu amigo, senhor Ricardo, esta de só querer cousas nacionais...” (BARRETO, 1956b, p. 38) Ismênia, por sua vez, representante fiel da situação da mulher daquele período, noiva há cinco anos ansiava pelo casamento. A pergunta “Então quando se casa, Dona Ismênia?”, que lhe dirigiam com insistência, aumentava ainda mais sua ansiedade. Apesar do clima de expectativa, a moça não demonstrava entusiasmo, como se cumprisse o destino traçado para a sua existência. E o narrador já apontava seu sentimento “... a menina foi se convencendo de que, toda a existência só tendia para o casamento. A instrução, as satisfações íntimas, a alegria, tudo isso era inútil, a vida se resumia numa cousa; casar” (BARRETO, 1956b, p. 63).

O romance é dividido estruturalmente em três partes, que correspondem aos objetivos do protagonista e suas aventuras e desventuras para tentar conquistá-los. São três momentos relacionados também às oscilações emocionais de Quaresma, respostas imediatas às decepções proporcionadas pelas seguidas perdas das imagens do Brasil ideal. O primeiro objeto de busca de Policarpo é a origem da cultura brasileira; e para isso ele não mede esforços: aprende violão, organiza festas com manifestações folclóricas e inicia o aprendizado do tupi-guarani. Essas atividades eram exercidas, segundo o narrador, com “afinco e paixão”, o que corresponde à fase da *mania*, devido à ideia fixa, ao entusiasmo exagerado.

Aos poucos, Policarpo se depara com a realidade de seus sonhos: a modinha e o violão eram estrangeiros, assim como algumas danças folclóricas. O requerimento solicitando que o tupi-guarani se tornasse a língua oficial do Brasil se converteu em chacota na repartição, nos jornais, revoltando seus superiores e terminando por levá-lo ao hospício, circunstância que o joga na melancolia. E é dessa maneira que Olga, sua afilhada, o encontra: “triste e absorvido no seu sonho e na sua mania” (BARRETO, 1956b, p. 95).

Da ideia fixa e frustrada de reformar a cultura brasileira, Quaresma encontra uma outra obsessão – reformar a agricultura. Investindo recursos e energia, compra um sítio, adquire uma biblioteca agrícola, instrumentos e passa a trabalhar cheio de disposição. Porém, na terra “em que se plantando tudo dá”, conforme as leituras do major, ele é surpreendido pelos impostos da municipalidade, pelas formigas e pelas pragas que devastam suas plantações. O desânimo retorna, e Policarpo vive um pequeno momento de sensatez ao avaliar suas ações passadas: “Quaresma veio recordar-se do seu tupi, do seu *folk-lore*, das modinhas, das suas tentativas agrícolas – tudo isso lhe pareceu insignificante, pueril, infantil” (BARRETO, 1956b, p. 184). No entanto, longe de desistir, e no auge da desilusão, ele encontra a saída em uma nova obsessão:

Era preciso trabalhos maiores, mais profundos; tornava-se necessário refazer a administração. Imaginava um governo forte, reputado, inteligente, removendo todos os óbices, esses entraves, Sully e Henrique IV, espalhando sábias leis agrárias, levando o cultivador...

Então sim! O celeiro surgiria e a pátria seria feliz (BARRETO, 1956b, p. 184-5).

Em sua “História da loucura”, Foucault apresenta o estudo do médico Willis, que contrapôs as formas da *mania* e da *melancolia*: “O espírito melancólico é inteiramente ocupado pela reflexão, de modo que a imaginação permanece em repouso e em estado de lazer. No maníaco, pelo contrário, fantasia e imaginação vêm-se ocupadas por um eterno fluxo de pensamento impetuosos” (FOUCAULT, 1978, p. 269). Pensamentos impetuosos não faltavam ao major quando a *mania* se instalava, tanto assim, que o novo trajeto de seu sonho – lutar em defesa da República e em prol de uma reforma administrativa – iniciasse com uma ação ousada, enviando um telégrafo ao Presidente: “Marechal Floriano, Rio. Peço energia. Sigo já. – Quaresma” (BARRETO, 1956b, p. 185).

Na última e fatal tentativa de reforma de Policarpo, as figuras republicanas antes tão admiradas por ele, perdem o brilho e se tornam medíocres, como Floriano Peixoto: “Era vulgar e desoladora. O bigode caído; o lábio inferior pendente e mole a que se agarrava uma grande ‘mosca’; os traços flácidos e grosseiros; não havia nem o desenho do queixo ou olhar que fosse próprio, que revelasse algum dote superior” (BARRETO, 1956b, p. 208-9).

O leitor que conhece o conjunto da produção de Lima Barreto compreende logo a razão do desprezo manifestado pelo narrador. Reiteradas vezes, o romancista demonstrou seu desapeço pela República, devido especialmente ao avanço da corrupção e do arrivismo, ocorridos desde a proclamação, além das manifestações de tirania militar.

O engajamento de Policarpo em prol da República com o passar dos dias começa a arrefecer, após perceber o espírito bélico e violento que envolvia as ações governistas. A partir disso, seu processo melancólico recomeça:

Não encontrara Sully e muito menos o Henrique IV. Sentia também que o seu pensamento motriz não residia em nenhuma das pessoas que encontrara. Todos vinham vindo ou com pueris pensamentos políticos, ou por interesse; nada de superior os animava. Mesmo entre os moços, que eram muitos, se não havia baixo interesse, existia uma

adoração fetichica pela forma republicana, um exagero das virtudes dela, um pendor para o despotismo que os seus estudos e meditações não podiam achar justos. Era grande a sua desilusão (BARRETO, 1956b, p. 278-9).

E por um lance de política militar, Policarpo passa de aliado a prisioneiro. Na masmorra o processo de reconhecimento de sua condição, e de sua vida, leva-o à angústia: “como acabarei? Como acabarei? [...] iria morrer, quem sabe se naquela noite mesmo? E que ele tinha feito de sua vida? Nada. Levava toda ela atrás da miragem de estudar a pátria, por amá-la muito, no intuito de contribuir para a sua felicidade e prosperidade” (BARRETO, 1956b, p. 284).

E nesse *triste fim*, Policarpo fecha seu ciclo maníaco-depressivo, ou seja, a alternância mania-melancolia (estado descoberto por Willis, segundo Foucault). O romance opta pelo vazio, pela lacuna de não narrar sua morte, deixando ao leitor esta tarefa, sobretudo para que ele possa refletir acerca da razão de se criar um herói, cuja tônica de existência oscilava entre a quimera e o fracasso, devido sua crença incondicional nas letras e nos mitos nacionais. É possível que Lima Barreto nessa criação responda, ironicamente, ao discurso ilustrado positivista e estéril do Brasil da Primeira República, que tentava aos moldes europeus instalar a *ordem e o progresso* na caótica realidade brasileira.

Paralela à trajetória de Policarpo, Ismênia passa igualmente por três fases, porém relacionadas ao casamento desfeito e suas conseqüências. Em um contexto, no qual a identidade da mulher estava ligada ao estado civil, seu primeiro momento na narrativa é a intensa expectativa criada pela sociedade em torno do possível casamento: “casar, para ela, não era negócio de paixão, nem se inseria no sentimento ou nos sentidos: era uma ideia, uma pura ideia” (BARRETO, 1956b, p. 62). O narrador não poupa críticas à natureza da jovem, além de colocar a nu, sua fleuma e a tendência à mania: “De natureza, muito pobre, sem capacidade para sentir qualquer coisa profunda e intensamente, sem quantidade emocional para a paixão ou para um grande afeto, na sua inteligência a ideia de ‘casar-se’ incrustou-se teimosamente como uma obsessão” (BARRETO, 1956b, p. 63). A segunda fase da jovem sonhadora corresponde à perda de seu objeto e sua conseqüente frustração. O drama de Ismênia inicia com a

viagem de seu noivo para o interior. A falta de notícias de Cavalcanti após quatro meses de sua partida emoldura em seu horizonte uma outra obsessão – não casar – e com isso, sorrateiramente, a melancolia entra em cena: “Sem hábito de leitura e de conversa, sem atividade doméstica qualquer, ela passava os dias deitada, sentada, a girar em torno de um mesmo pensamento: não casar. Era-lhe doce chorar” (BARRETO, 1956b, p. 109-10).

O quadro melancólico da filha do general Albernaz, traçado pelo narrador, acentua sua fragilidade mental e emocional, levando-o sutilmente a antecipar o destino da noiva abandonada. Ricardo Coração dos Outros e Ismênia visitam Dona Adelaide, e o violeiro num descuido esbarra num *bibelot*, “que veio atirar ao chão uma figurinha de *biscuit*, que se esfacelou em inúmeros fragmentos, quase sem ruído” (BARRETO, 1956b, p. 111). Tal episódio passa despercebido numa leitura rápida, mas ao leitor atento, é notória a agudeza da construção do romance, pois a quebra casual do *biscuit* ganha dimensões trágicas nas páginas seguintes, como se metaforizasse o dilaceramento existencial da moça.

Na última e terceira fase, Ismênia mergulha na atonia, quando a melancolia se aprofunda, e a personagem caminha para seu fim. O general Albernaz, diante do sofrimento da filha recorreu aos médicos, ao espiritismo, à feitiçaria, sem encontrar solução. A loucura da jovem é descrita pela narrativa como “mansa” e “infantil”: “passa dias inteiros calada, a um canto, olhando estupidamente tudo, com um olhar morto de estátua” (BARRETO, 1956b, p. 217). Flora Süssekind, em “Tal Brasil, qual romance?” aponta a tendência do romance naturalista de condenar as mulheres de casamento frustrado à loucura, como Magdá, de “O homem”. O único destino que lhes cabia, ou era a camisa de força ou o hospício. Apesar de ser possível constatar a presença desse traço em “Triste fim de Policarpo Quaresma”, o tratamento dado pelo romancista é bem diverso. Ismênia não é possuída por crises histéricas, mas antes por uma melancolia doce e pungente quando percebe a chegada da morte. Oscilando entre a vigília lunática e alguns instantes de lucidez, ela recorda a sentença da cartomante que a empurrou para o quadro maníaco-depressivo:

não volta! Aquilo doeu-lhe... Que mulher má! Desde esse dia... Ah!...
Acabou de abotoar a saia em cima do corpinho, pois não encontrara

colete; e foi ao espelho. Viu os seus ombros nus, o seu colo muito branco... Surpreendeu-se. Era dela aquilo tudo? Apalpou-se um pouco e depois colocou a coroa. O véu afagou-lhe as espáduas carinhosamente, como um adejo de borboleta. Teve um fraqueza, uma cousa, deu um ai e caiu de costas na cama, com as pernas para fora... Quando vieram ver, estava morta. Tinha ainda a coroa na cabeça e um seio, muito branco e redondo, saltava-lhe do corpinho (BARRETO, 1956b, 258-9).

Pode-se observar que Policarpo e Ismênia têm as respectivas trajetórias marcadas pelo pêndulo da ilusão/desilusão. Esses personagens e suas trágicas existências, vitimados pela ideia fixa na pátria e no casamento, ilustram o perigo da fé cega em instituições abstratas, que se tornam, paradoxalmente, em motivo de vida e consequência de morte.

No conto “Como o ‘homem’ chegou”, o absurdo domina a cena. O consórcio entre a polícia e a medicina, leva o doutor Barrado a empreender uma insólita viagem a fim de buscar um suposto louco em Manaus. A tônica da narração gira em torno dos descabimentos sucessivos levados a cabo em prol de tal missão.

Lima Barreto em mais de uma ocasião demonstrou seu apreço pelas manifestações da inteligência humana, por acreditar que somente através dela os homens poderiam se compreender mutuamente. Porém adota um procedimento reverso, povoa sua ficção de desinformados, ignorantes e falsos sábios, desvelando seu objetivo irônico. Neste conto, especialmente, há uma intensificação da escolha. De um lugarejo não identificado no Rio de Janeiro, mas descrito como ordeiro, pacato, sem comércio, sem indústria, sem roubos e nem vagabundos, parte a resolução da ida a Manaus. Os policiais que receberam a denúncia, entre a desinformação e a ignorância geográfica, entendiam que seria uma viagem curta, pois no mapa a distância era coisa de um palmo e meio. Ao embarcarem a carroça de ferro construída especialmente para a estranha missão, os soldados ficam em dúvida se os animais que a puxariam ficariam em cima ou no andar de baixo do navio. Doutor Sili, mentor e consultor da caravana instrui: “Burros sempre em cima” (BARRETO, 1980, p. 90). É possível observar o duplo sentido nesta sentença, dentre outras apresentadas pela narrativa, certamente que esse artifício do escritor

tinha como o objetivo atingir pelo ridículo os falsos sábios. O autor através de seu narrador opta, a partir daí, por um jogo irônico envolvendo as instruções do doutor Sili e a compreensão dos condutores do cortejo.

O desconhecimento da polícia e dos “doutores” em relação ao possível dementado leva-os a despersonalizá-lo, denominando-o de “homem”, “sujeito”, “o louco de Manaus”. Em oposição a esses rótulos, o narrador apresenta-o de maneira simpática, como Fernando, um cidadão pacato, que havia sido acometido por uma mania inocente, a Astronomia, e por ela abandonara “quase totalmente a terra pelo inacessível céu” (BARRETO, 1980, p. 88). A obsessão pelo céu leva Fernando aos estudos de cálculo, matemática, “com afinco e fúria de um doido ou de um gênio” (BARRETO, 1980, p. 88), comportamento que o aproxima de Policarpo Quaresma. A disseminação da fama de insano de Fernando é apresentada como uma conspiração dos “sábios” da cidade: o poeta Machino, o jornalista Cosmético e o “antropologista” Tucolas.

Após chegar em Manaus, doutor Barrado, o responsável pela expedição tenta arregimentar uma companhia de soldados, capangas, e até convocar a artilharia para prender o “sujeito”, porém sem obter sucesso. Depois de conversar por algum tempo num bar da cidade com um dos consumidores, descobre no interlocutor o “lunático” procurado, e o encarcera na masmorra ambulante.

A insólita caravana inicia seu trajeto rumo ao Rio de Janeiro, por terra, segundo ordens do doutor Sili, pois imaginavam que em um dia e meio chegariam ao destino. A insensata expedição tinha como guias, o pesquisador Tucolas, que via a possibilidade de empreender durante a viagem uma pesquisa antropológica, e o doutor Barrado, discípulo de Padre Vieira, obcecado pelas regras de colocação dos pronomes, o que retoma outro maníaco da galeria dos insanos – o gramático Lobo.

A caixa-forte seguia por “vendas paradas, quase isoladas dos caminhos desertos” (BARRETO, 1980, p. 92), onde o preso era recebido com vaia “ó maluco! Ó maluco!”. Tal circunstância remete à composição literária, “Nau dos loucos”, que satirizava o tema mítico do ciclo dos argonautas. Ao contrário de carregar heróis, essas embarcações que supostamente navegavam pela Europa,

transportavam os loucos escorraçados das cidades. Segundo Foucault, “Esse costume era frequente particularmente na Alemanha: em Nuremberg, durante a primeira metade do século XV, registrou-se a presença de 62 loucos, 31 dos quais foram escorraçados” (FOUCAULT, 1978, p. 9). O conto, de certa maneira, reduplica a ignorância medieval tanto de autoridades quanto da população. Enquanto esta amedrontada com o desconhecido lança mão da zombaria como mecanismo de defesa, aquela utiliza a tirania para defender-se e afirmar seu poder.

Na recorrência do texto ao artifício do jogo irônico, devido à confusa troca dos telegramas, os condutores do “carrião” ficam na dúvida se um doente mental daquele tipo se alimentava. Depois de consulta ao doutor Sili, este determina “que não era do regulamento retirar aquela espécie de enfermo do carro, o ‘ar’ sempre lhes fazia mal” (BARRETO, 1980, p. 93). O encontro entre a ignorância e o abuso do poder comanda a fatídica caminhada rumo ao Rio de Janeiro, abandonando o prisioneiro à própria sorte dentro da cela de ferro. Durante esse tempo as peripécias mais diversas ocorreram: foram atacados por jacarés, um dos animais que conduziam o preso se feriu, mas apesar de manco continuou obstinadamente seguindo a caravana da insanidade. Situações que proporcionam à narrativa uma das cenas mais grotescas, e costurada por uma surpreendente inversão - a demência dos condutores:

Assim levaram meses andando com o burro aleijado a manquejar atrás do ergástulo ambulante, olhando-o docemente, cheio de piedade impotente.

Os urubus crocitavam por sobre a caravana, estreitavam o vôo, desciam mais, mais, mais, até quase debicar no carro forte. Barrado punha-se furioso a enxotá-los a pedradas. Tucolas imaginava aparelhos para examinar a caixa craniana das ostras de que andava à caça; o cocheiro obedecia. [...]

Aos poucos os urubus se despediram; e, fim de quatro anos, o carrião entrou pelo Rio adentro a roncar pelas calçadas, chocalhando duramente as ferragens, com seu manco e compassivo burro a manquejar-lhe à sirga (BARRETO, 1980, p. 94-5).

Fernando, ao longo da narrativa, além de encarcerado é condenado ao silêncio. De certa maneira, o texto reproduz a situação a

que os dementes eram submetidos, além de perderem o controle sobre o próprio corpo, eram destituídos de seus direitos mais básicos como o de ser ouvido e à liberdade. Tal vazão, expresso no conto, possibilita ao leitor a busca de sentidos para preencher a lacuna encontrada na parelha exclusão/reclusão apresentada pelo texto.

Ao fim da viagem, num toque de ironia macabra, o “homem” é levado ao necrotério para ser examinado - destino fatal, tecido pela desinformação, ignorância dos doutores e violência policial. Não se pode deixar de recordar que quem conduzia a odisséia da mítica e tenebrosa “Nau dos loucos” era a fatalidade, ou seja, os loucos eram entregues à própria sorte, e segundo Foucault, “cada um é confiado a seu próprio destino, todo embarque é, potencialmente, o último. É para o outro mundo que parte o louco em sua barca louca; é do outro mundo que ele chega e desembarca” (FOUCAULT, 1978, p. 12).

Este conto instaura o questionamento: seria a narrativa uma espécie de alegoria autobiográfica? Tal como Fernando, Lima Barreto experimentou ser levado ao hospício pelas mãos da polícia e trancafiado numa espécie de jaula de ferro medieval. A reelaboração ficcional dessa violência poderia ser uma forma encontrada pelo romancista de demonstrar, via linguagem, a ambígua e frágil linha divisória entre a sabedoria e a loucura, além de acertar em cheio a sociedade com sua ignorância e mediocridade diante do desconhecido.

Mas é nessa galeria de insanos, na qual se misturam sábios e loucos, maníacos e melancólicos, que o autor demonstra a impossibilidade de se desvendar, de maneira simplista, a insondável e labiríntica loucura.

Referências

BARRETO, Lima. *Recordações do escrivo Isaiás Caminha*. São Paulo: Brasiliense, 1956a.

_____. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo: Brasiliense, 1956b.

_____. Como o “homem” chegou. In: PRADO, Antônio Arnoni (Org.). *Lima Barreto* (seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios). São Paulo: Abril Educação, 1980. p. 78-95.

ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio da loucura*. Tradução de Paulo M. Oliveira. São Paulo: Abril Cultural, 1972. (Coleção Os pensadores).

FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 1978.

PESSOTTI, Isaías. *Os nomes da loucura*. São Paulo: Editora 34, 2000.

SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1987.

Recebido em 30/01/2014

Aceito em 05/02/2014

A MINIATURIZAÇÃO DO MUNDO EM “A GUERRA NO BOM FIM”, DE MOACYR SCLiar

THE MINIATURIZATION OF THE WORLD IN “A GUERRA NO BOM FIM” BY MOACYR SCLiar

LA MINIATURIZACIÓN DEL MUNDO EN “A GUERRA NO BOM FIM” DE MOACYR SCLiar

*Lyslei NASCIMENTO**

Resumo: O romance “A guerra no Bom Fim”, de Moacyr Scliar, encena os efeitos devastadores da guerra no imaginário de crianças no Bom Fim, o bairro judaico de Porto Alegre. A partir do ponto de vista da infância, o espaço de sonho e fantasia, mas também de pesadelos e maus presságios, é configurado como “um pequeno país” que revela, em sua conformação, o mundo miniaturizado e brutalizado.

Palavras-chave: Guerra; Infância; Miniatura.

Abstract: The novel “A guerra no Bom Fim” by Moacyr Scliar reenacts the devastating effects of the War in the imagination of children in Bom Fim, the Jewish quarter of Porto Alegre. From the point of view of childhood, the space of dream and fantasy, but also of nightmares and bad omens, it is configured as a “small country” that reveals, in their conformation, the miniaturized world and brutalized.

Keywords: War; Childhood; Miniature.

Resumen: La novela “A guerra no Bom Fim”, de Moacyr Scliar, efectúa los devastadores efectos de la guerra en la imaginaria de niños en Bom Fim, el cuarto judío de Porto Alegre. Desde el punto de vista de la infancia, el espacio del sueño y de la fantasía, pero también de pesadillos y mala suerte, es configurado como un “pequeño país” revelando el mundo miniaturizado y brutalizado.

Palabras clave: Guerra; Infancia; Miniatura.

* É professora de Literatura Comparada na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais e coordenadora do Núcleo de Estudos Judaicos. Doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. Bolsista de Produtividade do CNPq e Bolsista do Programa Pesquisador Mineiro da Fapemig. Contato: lyslei@ufmg.br.

“A miniatura é uma das moradas da grandeza.”
(BACHELARD, 1993, p. 164).

Em “O rigor da ciência”, Jorge Luis Borges apresenta um mapa e cartógrafos monstruosos:

[...] Naquele Império, a Arte da Cartografia alcançou tal Perfeição que o mapa de uma única Província ocupava toda uma Cidade, e o mapa do império, toda uma Província. Com o tempo, esses Mapas Desmesurados não foram satisfatórios e os Colégios de Cartógrafos levantaram um Mapa do Império, que tinha o tamanho do Império e coincidia pontualmente com ele. Menos Afeitas ao Estudo da Cartografia, as Gerações Seguintes entenderam que esse dilatado Mapa era Inútil e não sem Impiedade o entregaram às Inclemências do Sol e dos Invernos. Nos desertos do Oeste perduram despedaçadas Ruínas do Mapa, habitadas por Animais e por Mendigos; em todo o País não há outra relíquia das Disciplinas Geográficas. (BORGES, 2000, p. 247).

A monstruosidade, presente no empreendimento desse “colégio de cartógrafos”, pode ser entrevista no desejo de coincidência absoluta entre o mapa e o império. Tal arrogância faz com que a arte da cartografia (que como arte poderia ter a imaginação e a fantasia) seja rebaixada a uma das disciplinas geográficas.

O romance “A guerra no Bom Fim”, de Moacyr Scliar, ao contrário, estabelece um contraponto a esse empreendimento dos geógrafos de Borges. A narrativa encena a Segunda Guerra Mundial e os seus efeitos devastadores no Bom Fim, o bairro judaico de Porto Alegre. A partir de um ponto de vista infantil, esse espaço de sonho e fantasia, mas também de pesadelos e maus presságios, é configurado como “um pequeno país” que revela, em sua conformação, o mundo miniaturizado e brutalizado pela guerra.

Esse espaço povoado pela imaginação das crianças com animais e seres híbridos monstruosos compõem um cenário chagalliano que deixam vislumbrar os intertextos literários e artísticos caros à ficção de Scliar. Esse espaço reduzido, então, do bairro judaico, da representação da guerra e dos estranhos seres que ali habitam, para além de um mapa desmesurado da realidade, produz uma ficção em que a miniatura aponta para uma poética, uma forma de construção da

literatura pelo escritor. A construção de um mundo miniaturizado pela ficção ativa similitudes e grandezas imprevistas. Na miniatura, como afirma Gaston Bachelard, “os valores se condensam e se enriquecem” e “é preciso ultrapassar a lógica para viver o que há de grande no pequeno” (BACHELARD, 1993, p. 159).

As miniaturas literárias aparecem com frequência na obra de Scliar. Em “As ursos”, por exemplo, ao se apropriar do episódio bíblico em que o profeta Eliseu, ao ser chamado de calvo por alguns rapazes, amaldiçoa-os em nome do Senhor, o espaço miniaturizado é ativado por essa maldição. Saem, então, da mata duas grandes ursos e devoram quarenta e dois meninos. Até o segundo parágrafo do conto, o texto se configura como uma paráfrase do texto bíblico. A partir dali, no entanto, o leitor percebe um desvio, em forma de interpolação. Parte dos rapazes devorados não são reduzidos a partículas e atacados por fortes ácidos, mas caem no enorme estômago da ursa. Ali ficam e finalmente, vão se adaptando. Assim:

Crescem, mas não muito; o espaço confinado não permite. Tornam-se curiosa raça de anões, de membros curtos e grandes cabeças, onde brilham olhos semelhantes a faróis sempre a perscrutar a escuridão das entranhas. E ali fazem a sua cidadezinha, com casinhas muito bonitinhas pintadas de branco. A escolinha. A prefeiturazinha. O hospitalzinho. E são felizes (SCLIAR, 2003b, p. 226).

Segue-se, na narrativa, após a fundação dessa mínima cidade, uma série de diminutos elementos: celeirinhos, comidinhas, fabricazinhas, coisinhas, cineminhas, igrejinhas, clubinhos, estradinhas... Essa enumeração de coisas miúdas conforma um espaço agônico e o conflito entre gerações acaba por fazer com que após anos de felicidade, as crianças nasçam “com longos braços e pernas, cabeça bem proporcionada e meigos olhos castanhos.” (SCLIAR, 2003b, p. 225). A primeira geração de anões, monstruosa por deformações inerentes ao espaço e às agruras da vida no estômago de uma ursa, é sobreposta à outra, mais forte e, aparentemente, menos estranha. A cidadezinha também tem o seu rígido profeta, calvo e de olhar terrível. O governozinho pensa em consultá-lo sobre a conveniência de executar os bebês tão logo nasçam. Passa o tempo e as crianças crescem e ninguém os pode conter. Invadem os cineminhas, as

igrejinhas, os clubinhos. Não respeitam ninguém. Nem a polícia. Um dia, relata o narrador, o profeta sobe a rua, a caminho de sua mansãozinha quando os rapazes o avistam e zombam dele chamando-o calvo. Volta-se o profeta, como no primeiro caso, e os amaldiçoam. Pouco depois, surgem duas ursos que devoram os meninos, fechando o círculo narrativo, mas abrindo-o infinitamente à luta entre pais e filhos, ou, ratificando o conflito de gerações evidenciando como a juventude deixou de ser uma promessa para se tornar uma ameaça.

No conto “O anão no televisor”, desde o início, a construção do espaço é aflitiva não só pelo tamanho reduzido, mas por esse espaço ser habitado por uma pessoa. O leitor acompanha a narrativa e as impressões, em primeira pessoa, do anão que observa a vida de Gastão, dono de uma loja de televisores. Ele assim observa: “Ser um anão e viver dentro de um televisor – ainda que seja um televisor gigante, em cores – é terrível [...]” (SCLIAR, 2003b, p. 380). Se no conto anterior, destacam-se as enumerações de substantivos, neste, o diminuto da vida dentro do televisor é contraposto ao tamanho desmesurado do apartamento. Mais do que esse insólito espaço habitado pelo anão, a condição de encaixotado é especular a de Gastão que, de um armário, metafórico, assedia um empregado. A tela da televisão, portanto, de onde o anão observa Gastão, torna-se espelho da vida “no armário”, de Gastão.

O primeiro parágrafo do romance “Cenas da vida minúscula” dá o tom da narrativa: “Não é pouco o que hoje sei, portanto começo com Kafka, que resume tudo neste aforismo: ‘Duas possibilidades: ser infinitamente pequeno ou fazer-se infinitamente pequeno. A primeira possibilidade é perfeição, portanto inação; a segunda é o começo, portanto ação.’” (SCLIAR, 2003a, p. 5). Quem narra a história é um descendente do rei Salomão que, em São Paulo, rememora seu aparecimento no mundo por meio de fórmulas mágicas, cabalas e outras alquimias. Nascido na floresta amazônica, com cerca de dez centímetros de altura, esse estranho narrador de memória prodigiosa, não sem ironia, filia-se a uma tradição de seres liliputianos, como o Pequeno Polegar, por exemplo, e os homúnculos e minúsculos seres, de Paracelso. Todas essas referências vêm a partir do périplo de antepassados do narrador, que do reino de Salomão à floresta amazônica, registram suas aventuras em um livro mágico que rivaliza com o Livro. A emulação de Adão, que se entrevê na narrativa,

também ocorre, especularmente com o livro sagrado que, no romance, é escrito por Sulamita, uma das filhas de Salomão. O jogo de espelhos com a narrativa bíblica duplica o nome da musa do cântico dos cânticos e impõe sobre ela a tarefa de escrever a história do povo judeu. No entanto, sua insurreição inspira-se em Lilith:

Eu não me submeto. Eu adivinho os pensamentos de Jeová: “O Senhor disse consigo” escrevo, em determinado trecho. Entendes, Habacuc? “O Senhor disse consigo.” Deus é onisciente, mas eu sou mais onisciente do que Deus, eu sei o que ele pensa. Ele não me derrotará, Habacuc, nem ele, nem seu preposto Salomão. Ele criou o céu e a terra, mas eu crio o texto que ele habita (SCLIAR, 2003a, p. 21).

A escritura, esse desejo de criar um texto em que Deus habite, acaba por se configurar como uma história feminina, vista de baixo, a da complexa relação entre as mulheres e o sagrado. Se os ancestrais do pequeno narrador perseguem, de geração em geração, a emulação do ato divino da Criação do homem, a jovem copista, em sua pequena insurreição, lança suspeita sobre a construção do sagrado e suas mistificações quando a questão é a escrita e suas relações com o poder.

Em “A guerra no Bom Fim”, o mundo miniaturizado é o bairro do Bom Fim em Porto Alegre, habitado por crianças que, numa lírica infância, entretecem a guerra e a violência com a vida no pequeno país do Bom Fim. É a infância que comanda a narrativa e a miniatura dos jogos infantis é proposta para encerrar um valor imaginário, que é a fantasia. “Consideremos o Bom Fim um país – um pequeno país, não um bairro em Porto Alegre.” Assim, o narrador inicia o leitor nesse pequeno mundo que não possui nenhum compromisso com a geografia ou a história real com seus mapas e manuais:

Limita-se, ao norte, com as colinas dos Moinhos de Ventos; a oeste, com o centro da cidade; a leste, com a Colônia Africana e mais adiante Petrópolis e as Três Figueiras; ao sul, com a Várzea, da qual é separado pela Avenida Oswaldo Aranha. Em 1943, a região da Várzea, já saneada, estava transformada num parque – a Redenção –, no centro do qual a Polícia tinha estabelecido um pequeno forte; fora dessa ilha de segurança as noites na Redenção eram perigosas, especialmente no inverno, quando a cerração invadia aquelas terras

baixas. Verdadeiro mar, onde, a espaços, boiavam tênues globos de luz (SCLIAR, 2004, p. 5).

Os limites imaginários do bairro são descritos sem, portanto, compromisso com a cidade real. Nesse sentido, “a pequenez não é ridícula, mas maravilhosa” (BACHELARD, 1993, p. 172). Como numa espécie de contraponto ao mapa desmesurado dos geógrafos borgianos, no espaço encenado por Scliar, nesse Bom Fim da infância, todas as fronteiras se diluem, novas e inusitadas margens produzem, também, inusitados intercâmbios culturais como a amizade entre os meninos Joel e Nathan e o negro cujo apelido era Macumba. Se, como queria Bachelard, o minúsculo é a morada da grandeza, metaforicamente, a aparição de Macumba transforma a família judaica:

O negrão Macumba surgiu nos fundos da casa de Joel depois das grandes chuvas que precederam a festa de Pessach. O quintal estava transformado num verdadeiro mar, um grande mar de águas barrentas [...]. Estava de pé, parado. Era enorme e tinha um serrote na mão; pareceu a Shendl tão ameaçador quanto o Faraó o era para os judeus no Egito (SCLIAR, 2004, p. 30).

Segue-se a essa aparição, que irá entretecer a história bíblica do êxodo com a família de Joel, uma visão estarrecedora. Macumba, aos olhos do narrador, insensível aos flagelos imaginários, as pragas, gafanhotos e rãs, úlceras, sangue e feridas, vai em direção à apavorada mulher, que tinha na mão uma faca. Indiferente a essa ameaça, que inverte o conto bíblico, Macumba responde com uma saudação gentil, pergunta se havia lenha para serrar e, com esse trabalho, recebe um pouco de pão.

Amigo das crianças, Macumba era, portanto, “inimigo dos nazistas e amigo do Rei Joel, a quem tornou sábio como Salomão pelo ensino de segredos valiosos” (SCLIAR, 2004, p. 30). Segundo o narrador, graças a um despacho feito por Macumba que a turma ganhou a batalha de Guadalcanal, na esquina de Vasco da Gama com a Fernandes Vieira. O território da guerra migra, assim, para o Bom Fim e a primeira vitória terrestre dos aliados na Segunda Guerra Mundial, travada de agosto de 1942 a fevereiro de 1943 entre norte-americanos, australianos e japoneses no Oceano Pacífico, o ponto de virada da

guerra, foi devida, com humor e graça, a um despacho do negro Macumba.

Além disso, a enumeração de uma fauna humana que habita o bairro judaico também denuncia a degradação física e moral do espaço:

Durante o dia via-se ali o vulcão extinto. A árvore petrificada. A Casa Chinesa. Ciprestes sobre o lago. Barcos. Poço dos jacarés. Ruínas de antigas civilizações; entre elas, meio ocultos, os ariscos pederastas. As garças e as capivaras. Búfalos. Uma harpia. O lago das carpas vorazes. E aos domingos: soldados de farda amarela, empregadas com sombrinhas, vendedores de pipoca. Junto à estação dos barcos tocava a banda do Exército da Salvação, tendo escrito no mastro de seu estandarte: A FERRO E FOGO. (SCLIAR, 2004, p. 6).

Essa lista que engloba um vulcão extinto, uma árvore petrificada, casa chinesa, ciprestes, barcos, poço e o lago conformam esse espaço insólito da narrativa. Como no texto de Borges, ela aponta para “ruínas de antigas civilizações”, não para a representação total se sua geografia. Um estranho bestiário que não isenta o humano de mesclar-se nessa enumeração: pederastas, jacarés, garças, capivaras, búfalos, harpia e as carpas vorazes, além dos soldados, das empregadas, vendedores e músicos da banda religiosa.

A esse bestiário, poderíamos acrescentar o irmão de Joel, o frágil Nathan, que se assemelha aos violinistas no telhado de Sholem Aleichem e Marc Chagall. Como se sabe, “Teyve, o leiteiro” dará origem ao musical “O violista no telhado”, de Norman Jewison, de 1964. Mas é na obra de Chagall que o violinista alcança sua representação mais instigante.

Marc Chagall nasceu em 1887 em Vitebsk, atual Bielorrússia. De família tradicional, o artista viveu o período pré-revolucionário russo, especialmente difícil para os judeus devido às perseguições do regime czarista. Sofreu, ainda, o antissemitismo quando suas obras foram consideradas “arte degenerada judia” e destruídas na Alemanha nazista. O mundo onírico de vacas e bodes coloridos e casais enamorados que flutuam no ar vem habitar, intertextualmente, no romance de Scliar.

Quando o escritor constrói o bairro do Bom Fim, muito das aldeias pintadas por Chagall estão ali evocadas. Apesar de

cosmopolitas, Chagall e Scliar mantiveram os pés na vida simples da cidadezinha judaica, o *schtetl*. Como afirma Bachelard (1993, p. 160): “Os valores engolfam-se na miniatura” e “a miniatura faz sonhar”. Assim, os pequenos violinistas que iluminam as cinzentas e frias cidadezinhas da Europa, vem, no texto de Scliar, dar asas a Nathan. De acordo com a narrativa: “Embora cercado de colinas, o Bom Fim é um país plano. Para enxergar Macumba, Nathan voava entre os telhados, sondando ansioso o horizonte, na esperança de avistar o negro. Só Joel sabia que o irmão voava; [...]” (SCLIAR, 2004, p. 31-32).

Só podia voar, esse menino frágil que não comia. Já padecia da doença que viria a matá-lo, conta-nos o narrador. Cada vez mais magro e tossindo muito, um dia Nathan experimenta da marmita de Macumba e ele gosta do arroz com feijão e do pirão de farinha de mandioca. A partir de então, Macumba dava sua marmita e recebia de Shendl um prato com boa comida ídiche. Comiam juntos, o negro e o menino judeu, no fundo do quintal até que um dia, Macumba botou sangue pela boca. Disse, então: “‘Agora estamos juntos, meu amiguinho. Mas guarda segredo’. Um dia sumiu para os lados do Morro da Velha, de onde tinha vindo, e nunca mais foi visto.” (SCLIAR, 2004, p. 31).

A amizade por Nathan diminui, positivamente, a condição de adulto de Macumba e o faz amigo e companheiro dos meninos do bairro, a ponto de também adoecer e desaparecer. Desse modo, o mergulho do adulto, sua empatia, nas dimensões da infância determinadas pela fantasia, acaba por compor um cenário de sonho e, de certa forma, essa condição de Macumba, é uma prova de sua grandeza moral. Nesse sentido, a infância e seu mundo miniaturizado pela fantasia da guerra, que invade o bairro, o pequeno país das crianças, é inversamente proporcional à grande bondade e à pacificidade do negro Macumba.

A Segunda Grande Guerra, no entanto, é o que, de certa forma, emoldura o pequeno país do Bom Fim. Entremeados às notícias do *front*, os jogos de guerra encenados pelas crianças, reproduzem, em escala menor, os desastres ocorridos na Europa:

O Bom Fim estava de pé pela democracia. Organizou-se a Campanha da Borracha. Na Itália a FEB lutava de colina em colina; no Bom Fim os caminhões passavam recolhendo borracha para fazer rolas os pneus da vitória. [...] Hitler (Quem é que usa o cabelinho na testa? E

um bigodinho que até parece mosca? Eh, eh, eh – palhaço!) espumava de raiva. Os alemães recuavam na Rússia, tinham falhado no bombardeio de Londres, estavam perdidos no norte da África... Era demais para aquele comedor de chucrute. Em desespero, resolveu invadir o Bom Fim (SCLIAR, 2004, p. 53).

As notícias da guerra, que chegam pelos grandes rádios de válvula e pelos jornais, que os adultos acompanhavam, migram para o discurso ficcional, sob o ponto de vista das crianças. Assim, é possível embaralhar fato e ficção e construir uma caricatura de Hitler. O cabelo e o bigode ridículo, comedor de chucrute, no romance, aparece frustrado com as investidas falidas em Londres, Rússia e África e acabam abrindo espaço para o ataque ao Bom Fim.

Esse espaço da fantasia criado pelo narrador, dão o tom da imaginação infantil que determina a narrativa:

Quando a turma viu, os tanques vinham subindo a Rua Fernandes Vieira. Atrás avançavam as colunas de infantes, com lança-chamas. Carros blindados armados com metralhadoras pesadas fechavam a retaguarda. E sobre os telhados roncavam *Stukas* e *Messerschmitts*! O Joel organizou rapidamente a defesa. Com garrafas de *Charrua*, gasolina e trapos preparam “coquetéis Molotov” e atacaram os tanques no cruzamento da Fernandes Vieira com Henrique Dias. [...] Enfrentaram os alemães no terreno baldio ao lado da garagem, onde eles estavam entrincheirados. [...] Joel liquidou um nazi a socos, virou a metralhadora contra os outros e liquidou-os também. [...] Pedacos de nazis voavam para todo lado! Não sobrou um só. Centenas de cadáveres amontoavam-se no campinho (SCLIAR, 2004, p. 53-55).

Com os fragmentos da guerra factual e a imaginação, as crianças não imitam o mundo dos adultos, mas quando colocam os resíduos da realidade entretecidos com os fios da fantasia, recria-se uma relação nova e original. As crianças constroem seu mundo de coisas, um microcosmo no macrocosmo, como queria Walter Benjamin em “Livros infantis antigos e esquecidos”(BENJAMIN, 1993, p. 235-238). A criança lida com as imagens da guerra como retalhos e tijolos. Com esses restos ela constrói o seu mundo, ligando todos os elementos num mesmo espaço de fantasia.

É ainda Benjamin, em “História universal do brinquedo”, que nos recorda: “Nuremberg é a pátria dos soldadinhos de chumbo e dos garbosos animais da Arca de Noé; a casa de bonecas mais antiga de que temos conhecimento vem de Munique.” (BENJAMIN, 1993, p. 244).

Essa curiosa relação entre a história do brinquedo, a miniatura, e a Alemanha é analisada por Benjamin de forma singular. Com o avanço da Reforma, relata Benjamin, muitos artistas que costumavam trabalhar para a Igreja, reorientaram sua produção por conta da demanda por produtos artesanais, fabricando pequenos objetos de arte para decoração caseira, em vez de obras de grandes formatos. Assim se deu, portanto, “a excepcional difusão daquele mundo de coisas microscópicas, que alegrava as crianças nos armários de brinquedos e os adultos nas “salas de arte e maravilhas”. (BENJAMIN, 1993, p. 245).

Considerando esse microcosmo dos brinquedos infantis como uma aproximação às brincadeiras de guerra no romance de Scliar, é possível afirmar, com Benjamin, que o mundo infantil não constitui uma comunidade separada, mas são parte de uma comunidade, do bairro, do país a que pertencem. Assim, a brincadeira infantil no Bom Fim não atesta uma vida segregada, mas um diálogo dessas crianças com a comunidade em que elas vivem.

Por isso, para impedir o avanço nazista sobre o Capão da Canoa e de lá invadirem o Bom Fim, são convocados o Príncipe Submarino o Homem de Borracha, o Sombra, Sansão e Josué, o Golem, bem como os boxeadores Daniel Mendoza, Samuel Elias, Issac Bittoon, Benny Leonard, entre outros. Também de Zorro, Vingador, os americanos, os ingleses, os franceses, os russos, a FEB, os nativos de Capão e Deus...

Elencados, todos esses personagens de lendas e *comics*, bem como os aliados, os vizinhos do Bom Fim constituem, com Deus, como um exército infalível. Porém,

não se trata apenas de assenhorear-se de experiências terríveis e primordiais pelo amortecimento gradual, pela invocação maliciosa, pela paródia; trata-se também de saborear repetidamente, do modo mais intenso, as mesmas vitórias e triunfos. O adulto alivia seu coração do medo e goza duplamente sua felicidade quando narra sua

experiência. A criança recria essa experiência, começa sempre tudo de novo, desde o início (BENJAMIN, 1993, p. 253).

Os jogos de guerras contados no romance e travados no Bom Fim pelos meninos chefiados por Joel são formas de o narrador mostrar a inscrição do conflito no Brasil. Como uma Medusa, evitando a narrativa petrificante dos fatos, afinal estes são passíveis de serem lidos nos jornais ou ouvidos no rádio, o narrador reencena a guerra nos jogos infantis, como uma caixa de areia. Nesses espaços, a fantasia é quem comanda. Daí os personagens da imaginação virem guerrear com a FEB, a comunidade do Bom Fim e até Deus.

Esse espaço regido pelo saber infantil, recriado por um narrador, em escala menor, deixa entrever não só a guerra e os seus personagens, mas as estratégias de construção da imaginação e do humor, em tempos sombrios. Jacó Guinsburg, na introdução de sua tradução de “Teyve, o leiteiro”, adverte que “a risonha terapêutica de males às vezes incuráveis resulta, sem dúvida, de uma identificação com o espetáculo à sua volta que dosa a razão do entendimento com a empatia do sentimento (GUINSBURG, 2012, p. 31).

Longe de ser uma fuga da realidade, esse desvio, efetuado pela ficção com seu humor peculiar, possibilitada pelo jogo infantil, é uma arma contra a realidade petrificada, uma promessa de liberdade.

Referências

BACHELARD, Gaston. A miniatura. In: _____. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 157-187.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993. v. 1.

BORGES, Jorge Luis. Do rigor da ciência. In: _____. *Obras Completas*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Globo, 2000. p. 247. v. 2. (*O fazedor*, 1960).

GUINSBURG, Jacó. De como se tenta transformar Téryve em Tobias. In: ALEIKHEM, Scholem. *Téryve, o leiteiro*. Organização, tradução, introdução e notas de Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 11-31.

OLIVEIRA, Leopoldo. *A guerra no Bom Fim e o Bom Fim do Schtetl*: a gênese da temática predominante nas obras de Moacyr Scliar. *Odisseia*, Natal, n. 4, jul./dez. 2009. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufrn.br/index.php/odisseia/article/view/2033>>. Acesso em: 20 jul. 2013.

SCLIAR, Moacyr. *Cenas da vida minúscula*. Porto Alegre: L&PM, 2003a.

_____. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003b.

_____. *A guerra no Bom Fim*. Porto Alegre: L&PM, 2004.

Recebido em 02/01/2014

Aceito em 04/01/2014

TENNESSEE WILLIAMS E O TEATRO MARGINAL GAY

TENNESSEE WILLIAMS AND THE MARGINAL GAY THEATER

TENNESSEE WILLIAMS Y LA FARÁNDULA MARGINAL GAY

*Adriana Falqueto LEMOS**

*Anna Catharina IZOTON***

Resumo: Por meio deste texto busca-se ler o dramaturgo Tennessee Williams e uma peça sua, de duas cenas, publicada no Brasil, no livro “Mister Paradise e outras peças em um ato” (2011), chamada “E Contar Tristes Histórias das Mortes das Bonecas”, a fim de refletir sobre um dos temas recorrentes de sua escrita: a marginalização. Para a análise, usa-se o suporte teórico de Antonio Candido em “Literatura e Sociedade” (2006), no que tange à participação da sociedade e do autor na feitura de um texto.

Palavras-chave: Marginalidade; Tennessee Williams; Teatro.

Abstract: The work developed in this text aims to read the dramatist Tennessee Williams in a play in two scenes “E Contar Tristes Histórias das Mortes das Bonecas” which was published in Brazil in the book “Mister Paradise e outras peças em um ato” (2011). The intention is to reflect upon one of his recurring themes, the marginalization. In order to perform the analysis, the theoretical support was grounded in “Literatura e Sociedade” by Antonio Candido (2006), concerning the participation of society and authorship in a piece of literature.

Keywords: Marginal; Tennessee Williams; Theatre.

Resumen: En este texto se intenta leer el dramaturgo Tennessee Williams y su obra de dos escenas publicada en Brasil en el libro “Mister Paradise e outras peças em um ato” (2011), llamada “E Contar Tristes Histórias das Mortes das Bonecas”, para reflexionar sobre uno dos temas recurrentes de su escritura: la marginalización. Para el análisis utilizamos el apoyo teórico de Antonio Candido en “Literatura e Sociedade” (2006), en cuanto a la participación de la sociedad e del autor en la fabricación de un texto.

Palabras clave: Marginalidad; Tennessee Williams; Farándula.

*Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Espírito Santo (FAPES). Contato: flemos.adriana@gmail.com.

**Estudante de graduação em Letras Português, Universidade Federal do Espírito Santo. Contato: annaizoton@outlook.com.

Introdução

A leitura sobre o dramaturgo Tennessee Williams pode ser feita de maneira extensa com os dados coletados em revistas e livros especializados. Trata-se de um autor norte-americano consagrado ainda em vida, cujas realizações são hoje estudadas sob o foco de olhares distintos e atentos. Thomas Lanier “Tennessee” Williams III (1911 – 1983) foi um escritor que trabalhou, principalmente, com textos para o teatro, mas, além disso, também escreveu contos, romances, poesias e artigos. Sua carreira profissional durou de 1930 até sua morte, em 1983.

A maioria de seus trabalhos foi adaptada para o cinema, em muitas produções famosas como “A streetcar named Desire” (1951) e “Cat on a Hot Tin Roof” (1958), peças que lhe concederam dois prêmios *Pulitzer*. No Brasil, alguns de seus trabalhos – como “Summer and smoke”¹ (1990) e “The Rose Tattoo”² (1990) – foram adaptados para a televisão na série Grande Teatro Tupi, entre 1963 e 1966. Tennessee Williams criou, com notoriedade, peças de teatro que eram sexualmente ambíguas, violentas e que tinham como temática a homossexualidade, o canibalismo, o incesto, a castração, a loucura e a morte.

É possível, segundo Mie Ishida (1974), enxergar a realidade norte-americana moderna ao ler os trabalhos deixados pelo dramaturgo. De acordo com Henry Shvey (2011), o olhar para o autor deve levar em conta o lado essencialmente trágico de sua visão de mundo, já que existe um uso de recursos, quase de forma obsessiva, de personagens com doenças mentais ou em situações de violência.

Além disso, Shvey ressalta que Williams criou personagens que se sacrificam e são martirizados. Existe, de fato, como é notado pelo estudioso, um interesse intenso de Tennessee Williams pela poética aristotélica trágica, já que, para ele, a tragédia grega parecia se transfigurar num “mundo atemporal” (WILLIAMS apud SHVEY, 2011, p. 75, tradução nossa³). Para Shvey (2011), é essa visão de mundo, essencialmente trágica, que alimentou a criatividade e a prolixidade do autor ao longo dos anos. Na opinião do estudioso, é

¹ Anjo de Pedra.

² A rosa tatuada.

³ Todas as traduções são de nossa responsabilidade, salvo notação explícita.

essa tragicidade que faz com que as peças de Williams sejam tão memoráveis e que até sua morte trágica possa ser relacionada com sua poética.

Em contraponto, Philip Kolin (2002) argumenta que o trabalho de Williams está fortemente vinculado à presença de amores não correspondidos, que permeiam as obras do dramaturgo quase fantasmagoricamente, sendo objetos de desejo e alusões simbólicas que pairam entre o “sagrado e o profano” (KOLIN, 2002, p. 131-132). Estudiosos como Shvey (2011, p. 75) e Kolin (2002, p. 131) pensam no aspecto psicológico de suas criações e na forma como os traumas pessoais do autor surgem estratificados em símbolos e metáforas. Já Ishida (1974, p.75), Betti (2011, p. 32) e Banach (2010, p. 55-56) pensam que seu texto pode se configurar numa passagem reveladora, que pode levar a audiência a conhecer aspectos da sociedade americana.

De acordo com George Crandell, Williams vem sendo estudado desde 1950 sob o signo do paradoxo, classificado como “romântico, idealista, surrealista, expressionista e lírico e poético” (CRANDELL, 2002, p. 8). Acima de tudo, os estudiosos concordam com a fala de Maria Sílvia Betti (2011, p. 8) sobre a faceta do artista insatisfeito e crítico que Williams apresenta. Para a estudiosa, a estrutura dos trabalhos do autor e seus textos são, notadamente, “[...] impregnados de um fôlego crítico indiscutível, com relação à ideologia do *american way of life*, e distendem a forma do drama moderno convencional para muito além dos limites da representação de reminiscências autobiográficas” (BETTI, 2011, p. 32).

Dadas as considerações feitas acima, interessa-nos fazer uma leitura de um dos trabalhos de Tennessee Williams para compreendê-lo como sujeito parte da sociedade e parte de um conjunto de representações, de um processo da viabilização da sua arte. Nesse percurso, a intenção é que se atente para o cerne temático da peça escolhida, vinculada à ideia de exclusão e não adequação social.

Teatro e exclusão social, teatro e sexualidade heteronormativa

A dramaturgia pode abordar questões ligadas a grupos marginalizados, como os homossexuais. Em sua tese, Lajosy Silva (2007, p. 151) afirma que “se considerarmos a representação da

homossexualidade no teatro entre as décadas de quarenta e sessenta, temos apenas sugestões de representação que são periféricas dentro da narrativa”. Em seguida, são citadas as peças de Williams e de Robert Anderson, nas quais a homossexualidade não é explícita.

Isso é totalmente compreensível se levarmos em consideração que naquele momento – e ainda hoje – existiu uma heteronormatividade – o aceitável é ser heterossexual. Não seria de se admirar que o modo disfarçado de os personagens viverem sua sexualidade esteja ligado às barreiras para se assumir, tanto por conta da sociedade quanto por motivos mais particulares – como a família do indivíduo, por exemplo. Sobre isso, Silva (2007) também aborda:

Nas peças de Tennessee Williams, observa-se muito a dicotomia e a tensão entre o que é visível/mostrado e o que é invisível/narrado. Essa mesma dicotomia descreve a ausência da liberdade de Tennessee Williams para falar da homossexualidade, uma vez que ele utiliza o ato de mencionar em oposição ao ato de representar algo (as personagens gays em cena) irrepresentável em seu tempo. (SILVA, 2007, p. 152).

Anteriormente, em artigo intitulado “Memória histórica na dramaturgia de Tennessee Williams”, publicado em 2005, o pesquisador Lajosy Silva discorre sobre a homossexualidade e o texto do autor, argumentando que esta, de fato, não se apresenta de maneira explícita:

Em relação à temática homossexual, tão polêmica quanto contraditória em *Gata em Teto de Zinco Quente*, *De Repente no Último Verão* e *Um bonde chamado Desejo*, podemos acrescentar que a palavra homossexual não se materializa verbalmente. No entanto, a imagem da perversão é latente, à medida que as personagens ridicularizam os homossexuais, ou expõem a sua opinião depreciativa. Essa perversão é coletiva e nunca encarada pelas personagens de frente. Há quem reconheça inúmeros signos de uma certa estética *gay* na obra de Tennessee Williams. Blanche pode ser vista como uma drag queen, Sebastian, o poeta *gay*, como símbolo de uma classe média perversa e manipuladora, bem como as idas contínuas de Tom a cinemas (distração com os filmes, ou com os frequentadores do cinema?) (SILVA, 2005, p. 16).

Completando, cita Guacira Lopes Louro (2010, p. 27):

As coisas se complicam ainda mais para aqueles e aquelas e se percebem com interesses ou desejos distintos da norma heterossexual. A esses restam poucas alternativas: o silêncio, a dissimulação ou a segregação. A produção da heterossexualidade é acompanhada pela rejeição da homossexualidade. Uma rejeição que se expressa, muitas vezes, por declarada homofobia.

Todos os apontamentos supracitados confirmam que a heteronormatividade estava contida inclusive no teatro e, com o tempo, isso tem se tornado ameno. Um exemplo precursor do assunto no teatro é o da dramaturga Lillian Hellman que, ao escrever, em 1943, uma peça com personagens explicitamente homossexuais, causou surpresa e, provavelmente, escândalo.

Tennessee Williams e a sociedade: seu trabalho

Muitas das suas peças, como “Not about nightingales” (1998), “Battle of angels” (1990), “Camino real” (1990), “Sweet bird of Youth” (1993) e “Orpheus descending” (1991) representam uma visão da cultura norte-americana, mais especialmente do sul, que é, sensivelmente, tratada como racista, repressora e autodestrutiva. Na escrita de Williams, essa cultura repressora é degradante, capaz de destruir tudo que é humano e vulnerável.

Normalmente, suas peças falam desses opressores sem coração, como o personagem Stanley – de “A streetcar named Desire” – e de suas vítimas, como a frágil Blanche. As vítimas acabam sendo representadas por pessoas fugitivas – forasteiros, excêntricos, pessoas que são ameaçadas pela censura e repressão das comunidades onde vivem como se fossem intrusos. A própria identidade de Williams o torna um intruso, sua homossexualidade o tornou sensível e empático a essas personagens que não são aceitas numa sociedade convencional como a norte-americana sulista.

Mas, de acordo com estudiosos como Michael S. D. Hooper, a escrita de Williams não é ideológica ou militante em favor dos socialmente oprimidos; pelo contrário: Tennessee trata das questões da marginalidade social de maneira sentimental, visceral e melodramática, dando poderosa voz e sentido para as vozes subalternas. Seu percurso

autoral encerra um projeto excêntrico e sensível que é um grito de um indivíduo inconformado, morador de determinada comunidade e que se inscreve como uma estrutura de poder brutal e, às vezes, mortal. As vítimas que são escritas nos dramas de Williams são marginalizadas e se refugiam na arte, na fantasia, nas ficções e nos sonhos – sejam eles espirituais ou sexuais. O conflito que se instaura em sua ficção não se dá entre o *bem* e o *mal*; digladiam dois tipos: um ser corrupto e poderoso e vítimas que simplesmente não conseguem viver conforme as regras.

Nas peças de Williams, as vítimas rebeldes relutam em participar de uma sociedade dominante e repressora. Essas personagens, mesmo que nem sempre homossexuais, carregam em seu cerne, de maneira implícita, uma semelhança análoga a essa. Simplesmente pelo fato de seus protagonistas estarem sempre numa situação social difícil, por serem maltratados, pelo fato de suas vidas sexuais terem sido um pouco diferentes do que é normatizado socialmente (como a Blanche, em “A streetcar named Desire”). Com informações implícitas, suas peças têm capacidade simbólica ao mesmo tempo em que eram seguras, podiam ser apresentadas sem que o autor tivesse que entrar em confronto direto com o público.

Em sua poética, o norte-americano que se rebela, luta por sua defesa e não aceita viver ou compactuar com uma cultura opressora, machista e racista. Williams busca, através de seus protagonistas, a fuga através da arte ou da abstração. O dramaturgo usa frequentemente temas psicanalíticos, como, por exemplo, em “Suddenly last summer” (1991), no qual a personagem Catherine Holly precisa se lembrar, com a ajuda do médico Dr. Cukrowicz, de um passado recente e traumático que a deixou com amnésia. Seus protagonistas se iludem em sua fuga, seja para esquecer a realidade ou para evitar experiências do passado. Essas ilusões servem de escape e de disfarce.

Alguns elementos de seu estilo encontram-se de maneira metafórica em suas criações. Alguns exemplos desses são o álcool, que simboliza uma fuga; a cor branca, para representar a pureza; a mudança de clima, que apresenta uma mudança no estado de espírito e de humor dos personagens; o uso de luzes elétricas e de velas, que remete as coisas delicadas do Sul e demonstra a passagem do tempo; o vento, avassalador, que abre as portas como uma lufada, significando

uma força que penetra na alma dos personagens e o orientalismo⁴, também a fuga, assim como o álcool. Sua vida, muito cheia de conflitos pessoais e profissionais, tornou o autor um homem decadente. Tendo sua própria intriga familiar como pano de fundo para a maioria de suas peças, Williams atingiu a capacidade de lidar com seus problemas justificando-os enquanto inspiração para sua arte dramática, a ponto de procurar representar várias vezes seu próprio drama familiar em vários personagens diferentes. A irmã Rose, diagnosticada esquizofrênica após denunciar o pai por tentativa de abuso sexual, foi internada num manicômio e sua lobotomia autorizada pelos pais, intervenção cirúrgica que a incapacitou pra sempre. Essa tragédia familiar assombra a produção artística do dramaturgo e a irmã pode ser vista em muitas de suas obras – como Catherine Holly de “Suddenly last summer” (1991) e Laura Wingfield de “The glass Menagerie” (1990).

Certamente, o processo de criação de uma obra literária a imbrica à vivência do autor, suas experiências e sua cultura. Segundo Antonio Candido (2006), o processo criativo se formula a partir do movimento de entrelaçamento entre sociedade e autor.

A obra literária tem como valor principal e primordial a relação com a subjetividade do autor com seu objeto de inspiração. Estando esse inserido num contexto social, econômico, político e histórico, o objeto de inspiração de um escritor, inevitavelmente, será seu mundo.

Toda obra é pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confiança, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se uma “expressão”. A literatura, porém, é coletiva no momento em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, para chegar a uma “comunicação” (CANDIDO, 2006, p. 147).

Podemos entender que a obra, diante desse ponto de vista, é configurada como criação tanto individual como comunitária, na

⁴ O orientalismo citado aqui não se relaciona com o conceito de Edward W. Said em “Culture and imperialism” (1994), mas, propriamente, ao uso recorrente de elementos decorativos de origem oriental, como abajures, sofás etc.

medida em que dialoga com a vida social, política e histórica na qual o autor se insere. Percebemos o papel do autor atrelado à sua vida social e é a partir desse diálogo – entre autor e mundo – que o Tennessee reorganiza seu mundo e suas concepções:

A literatura é essencialmente uma reorganização do mundo em termos de arte; a tarefa do escritor de ficção é construir um sistema arbitrário de objetos, atos, ocorrências, sentimentos, representados ficcionalmente conforme um princípio de organização adequado à situação literária dada, que mantém a estrutura da obra (CANDIDO, 2006, p. 187).

Williams se comunica através de suas peças, ou seja, se ao mesmo tempo fala de sua vida pessoal, fala também de outras pessoas e de como a sociedade se comporta. Assim sendo, se há uma pessoalidade, um traço autobiográfico nas composições do autor, há também enviesada uma visão de mundo que se estabelece com o contato do dramaturgo com a sociedade à sua volta. Não é possível, portanto, separar o biográfico do público, visto que suas experiências pessoais se misturam com o pano de fundo do contexto sócio-histórico-político no qual o autor viveu.

O dramaturgo escrevia profusamente e, por isso, Betti (2011, p. 8) afirma que ele estava constantemente sob a demanda do mercado da produção cultural norte-americana. Para a estudiosa, as peças em um ato podem ser uma fuga frente às exigências que lhe eram feitas. Essas peças também contêm o texto crítico de Williams (BETTI, 2011, p. 32), que tentava dar voz às personagens acuados diante de opressores.

Quando se lê as obras de Williams, lê-se também uma visão de mundo cristalizada. Ao mesmo tempo, compreende-se que essa visão de mundo é legítima, porque carrega em seu cerne um conjunto de representações sociais, históricas e políticas que fazem parte de uma época e que estão inseridas em um regime de coerência – e, às vezes, de verossimilhança.

Através desse recorte teórico é possível compreender o trabalho de Tennessee Williams como obra de criação pessoal e de reflexão social. O uso recorrente de temas como violência, abuso, rejeição, doenças mentais e fuga podem, de acordo com a leitura que se faz neste artigo, apoiada pelos pressupostos teóricos de Candido

(2006), revelar um autor crítico a respeito dos problemas enfrentados por americanos que não se encaixavam nos padrões impostos socialmente. A experiência pessoal do autor, como homossexual e irmão de uma jovem diagnosticada como esquizofrênica e tratada com lobotomia, aparece refletida em seus trabalhos e sob o perfil de um caráter crítico e mordaz. Assim como descrito por Betti,

Seus peças, na grande maioria passadas no sul dos Estados Unidos, tratam de personagens vitimadas pela inadequação aos padrões impostos pela competitividade da sociedade capitalista, pelo preconceito social e pela repressão imposta às pulsões sexuais e à homossexualidade explícita ou latente. A marca distintiva de seu trabalho é o lirismo associado à representação da solidão, da alienação social e da marginalidade (BETTI, 2011, p. 338).

Segundo Michael S. D. Hooper, em “Sexual politics in the work of Tennessee Williams: Desire Over Protest” (2012), o trabalho de Williams, no que concerne ao tratamento do tema da homossexualidade, é dual. Se, por um lado, o autor tenta escrever sobre o assunto, por outro, ele o faz, muitas vezes, num tom quase homofóbico. Seus personagens homossexuais são mortos ou vivem em estados de negação ou autopunição (HOOPER, 2012, p. 71).

Hooper (2012, p. 72) estuda a postura de Williams diante da homossexualidade como problemática. Ao mesmo tempo em que o autor se sentia impelido a escrever sobre esse tema, fazia-o de forma denegrida, já que precisava que seu trabalho fosse aceito pela audiência. Ainda de acordo com Hopper, o problema não é Williams, mas o contexto histórico pós-guerra no qual os homossexuais estavam inseridos. Não havia direitos à sexualidade e nem à felicidade; o reflexo disso pode ser entendido como uma homofobia internalizada pelo autor, que não conseguia se desvencilhar do jugo social (HOPPER, 2012, p. 73).

As situações de conflito entre personagens oprimidos – marginalizados – e opressores, apresentadas pelo autor em uma peça de duas cenas do livro “Mister Paradise e outras peças em um ato”, serão discutidas nas próximas sessões deste artigo, por meio da análise da peça “E Contar Tristes Histórias das Mortes das Bonecas”.

O livro “Mister Paradise e outras peças em um ato”

A publicação das peças de um ato no livro “Mister Paradise e outras peças em um ato” (2011) revelou ao público brasileiro muitos dos trabalhos desconhecidos até então (BETTI, 2011, p. 34). Peças como “Porque você fuma tanto, Lily?”, “Verão no Lago”, “Mister Paradise” e “O Jogão” ainda não haviam sido traduzidas e nem publicadas no Brasil até então. As traduções foram feitas pelo Grupo Tapa e existe um prefácio e notas de tradução ao longo do livro que ajudam o leitor a compreender parte do processo e mesmo da história da encenação dessas peças.

Num processo de experimentação, as peças eram traduzidas e praticamente testadas repetidas vezes até que soassem naturais e prontas para serem atuadas nos palcos brasileiros. Algumas delas, originalmente, foram apresentadas pela primeira vez quando Williams já havia falecido. Betti (2011) ainda acrescenta que a publicação, ao divulgar textos inéditos no Brasil, abriu novas perspectivas de pesquisas sobre a obra de Tennessee Williams no contexto brasileiro.

“E Contar Tristes Histórias das Mortes das Bonecas”

A peça “E Contar Tristes Histórias das Mortes das Bonecas” foi apresentada pela primeira vez apenas em abril de 2004. Em notas disponíveis sobre o texto, ao final do livro “Mister Paradise e outras peças em um ato” (2011), é possível conhecer um pouco do passado histórico-documental da obra. Ele faz parte de um rascunho que pertence à Coleção Especial do Tennessee Williams da Biblioteca de Pesquisa da Universidade da Califórnia. A nota ainda declara que a autenticidade do texto pode ser atestada por uma carta de Williams que está anexada aos documentos, assim como por anotações feitas por ele mesmo, a mão, nas páginas. Supõe-se que o autor deva ter trabalhado no rascunho da peça entre 1958 e 1962 (2011, p. 332).

Como o texto recuperado era, em sua maioria, composto de rascunhos de duas ou mais versões diferentes, o grupo que editou o texto no Brasil incluiu algumas rubricas não autorais para que o texto pudesse ganhar mais fluência. Originalmente essa peça se chama “And Tell Sad Stories of the Deaths of Queens...” e foi publicada pela primeira vez, em 2005, no livro “Mister Paradise and other one-act

plays”, pela editora New Directions. “E Contar Tristes Histórias das Mortes das Bonecas” foi encontrada apenas em 2004, segundo a matéria “Peças recém-achadas de Tennessee Williams são encenada em NY”, de Claudia Parsons (2004), correspondente brasileira da Reuters. Desde então, como é possível ver através de pesquisa rápida no sítio virtual de pesquisas Google, a peça vem sendo atuada constantemente e, em especial, em festivais *gays*.

A protagonista de “E Contar Tristes Histórias das Mortes das Bonecas” é Candy, uma travesti que tenta ser uma mulher. “A feminilidade de Candy é natural demais, inata demais pra precisar ser expressa por meio de trejeitos ou de voz: o papel deve ser representado sem caricaturas” (WILLIAMS, 2011, p. 268). No começo da peça, a audiência é apresentada ao cenário exótico onde Candy vive, com a descrição do cenário:

Início de final de semana do Mardi Gras no bairro Francês, em Nova Orleans. Sobe a cortina, uma sala banhada pelo suave azul crepuscular de uma primavera no sul que entra por portas envidraçadas abertas para o pátio, uma réplica diminuta de um jardim japonês: um lago de peixes, uma fonte, um salgueiro-chorão e até uma pontezinha arqueada com lanternas de papel (WILLIAMS, 2011, p. 267).

Ela está voltando para o apartamento com um marinheiro chamado Karl, que conheceu no bar *gay* e não percebeu que Candy é um travesti. Candy está só e espera que Karl seja seu novo amante, substituto do homem que a abandonou (Sidney Korngold) depois de iniciá-la no mundo *gay*. Ao mesmo tempo, sente-se impotente porque não consegue fazer com que Karl deixe de desejar mulheres. Ela passa seu tempo sozinha e com medo da velhice. Depois de dar dinheiro pra ele, esperando que ele lhe seja fiel, ela percebe que ele gastou com outra mulher, Alice Jackson. Candy é espancada e tem seu dinheiro roubado por Karl e se lamenta, desesperada, por perceber a chegada da velhice.

Como apontado por Hopper (2012, p. 93), Candy é diferente de outros personagens homossexuais escritos por Williams porque se relaciona dentro de padrões estabelecidos pela sociedade e, por amor, vive uma vida monogâmica. Infelizmente, por sua condição, ela é deixada por um homem mais jovem e agora tenta, desesperadamente,

ter um novo casamento. Para o crítico, o mundo de Candy – o seu apartamento decorado como um ambiente oriental – é esquisito e incompreensível para pessoas como Karl, mas pode ser vibrante e muito interessante.

Nota-se também o aspecto oriental do apartamento: como afirma Hopper, o apartamento e seus ambientes intrincados e bem decorados dão a ver as camadas de personalidade de Candy. Enquanto ela vai conhecendo Karl, eles entram em aposentos cada vez mais secretos (HOPPER, 2012, p. 93). Ao mesmo tempo, o uso da orientalidade denota o estranhamento e o afastamento, fazendo com que a intimidade de Candy pareça exótica.

Apesar do sucesso profissional e financeiro, Candy é insegura e sente necessidade de ter um parceiro com quem possa dividir sua vida. Esse desejo por ter um casamento a torna frágil e faz com que a peça, segundo Hopper (2012, p. 94), fale de gênero e convencionalidade.

Segundo o pesquisador, na década de 1950, os Estados Unidos estavam passando por um período de extrema hostilidade à homossexualidade; funcionários de empresas costumavam preencher questionários a respeito de sua sexualidade e a mídia era constantemente vigiada e censurada sob o signo do Ato de Comstock, de 1873, que não permitia a divulgação de material obsceno.

Hopper declara que, apesar de os personagens homossexuais serem memoráveis, eles não são representativos na luta pelos direitos sociais e nem pelos direitos humanos (HOPPER, 2012, p. 122). É possível ler o personagem de Candy sob outra perspectiva: a personagem só pode ser publicamente transexual porque sua condição financeira lhe permite isso – ela tem apartamentos alugados e é uma arquiteta. Ao mesmo tempo, isso não quer dizer que ela seja aceita, afinal, para conhecer um novo amor, ela frequenta bares *gays* – que, para a época, eram ambientes marginalizados.

Pode-se inferir que, mesmo sendo bem sucedido, o homossexual da década de 1960 tem como seu ambiente social os bares *gays*. Além disso, a situação social de Candy não é tão tranquila quanto Hopper afirma quando diz que Williams não tinha preocupações com políticas de igualdade.

Pode ser que seu discurso não fosse esse e certamente pode-se até entender que o autor pudesse ter uma postura homofóbica frente às

situações relatadas nas peças. Porém, quando se coloca Candy como uma travesti bem sucedida financeiramente, mas solitária porque foi abandonada, percebemos que os padrões impostos pela sociedade afetam o bem-estar de personagens marginalizados; ou seja, se a felicidade está implicada em ter um relacionamento monogâmico duradouro, travestis como Candy terão ainda mais dificuldade na realização dessa meta.

Se a sociedade *gay* da qual ela é parte faz com que os aliciadores descartem os amantes mais velhos para adotarem companhias mais jovens, Candy enxerga na velhice a morte social. Como o restante da sociedade heterossexual não a compreende e não a aceita, assim como Karl, mesmo bem sucedida financeiramente, Candy representa o fracasso. Sem poder circular por lugares comuns, ela se torna marginalizada. A crítica de Williams pode ser, supõe-se, ao sistema americano: o dinheiro de Candy pode comprar sua estabilidade financeira, mas não sua estabilidade social. Talvez esse seja o problema enfrentado pelos homossexuais da década de 1960 que, mesmo muito ricos e famosos, não podiam suportar o isolamento e a marginalização impostos pela sociedade norte-americana.

Algumas considerações

Fica evidente a importância de Tennessee Williams, e de outros dramaturgos, para a construção da cena teatral em seus países e para a história da dramaturgia. Justamente por eles terem, na inclusão, derrubado a quarta parede do palco e dito que o lugar do príncipe pode não ser o mais interessante do teatro. Oferecer espaço nas artes cênicas para os marginalizados não é nem de longe uma gentileza, é apenas o reconhecimento da realidade na arte – que, por tanto tempo, retratou apenas as camadas dominantes da sociedade.

A relação dessa peça em duas cenas com a realidade de uma época se configura por meio da própria construção do texto teatral que, feito por várias mãos, carrega um conjunto das práticas e das representações sociais que era próprio do imaginário da sociedade cultural vigente. De acordo com o que é possível perceber ao lermos a peça “E Contar Tristes Histórias das Mortes das Bonecas”, esses homossexuais e travestis podiam ser punidos pela sociedade por não corresponderem aos padrões da época.

Mesmo que o intuito de Tennessee Williams não tenha sido o de militar politicamente, por meio de sua literatura dramática, o retrato que elaborou da vida social de uma travesti é importante para se avaliar o tratamento que ele deu ao tema dentro do sistema social norte-americano da década de 1960.

O autor está inserido no meio e seu trabalho é viabilizado por um conjunto de representações. Apesar de ser uma obra criativa, o trabalho de Williams tem implicações próprias de sua época e revela uma mentalidade e um jeito de ser de um grupo de excluídos e de um grupo de excludentes.

Com a publicação e apresentação do material – que até 2004 era inédito –, importa-nos saber quais são as impressões e apropriações feitas a partir da obra de Williams. No caso específico da peça “E Contar Tristes Histórias das Mortes das Bonecas”, futuros trabalhos poderão prosseguir na pesquisa sobre a recepção no cenário brasileiro e compreender se a marginalização dos personagens ainda soa verossímil ao público leitor.

Referências

A STREETCAR named Desire. Direção: Elia Kazan. Charles K. Feldman Group, Warner Bros, 1951. 1 DVD (122 min).

BANACH, Jennifer. *Bloom's how to write about Tennessee Williams*. New York: Bloom's Literary Criticism, 2010.

BETTI, Maria Sílvia. Apresentação. In: WILLIAMS, Tennessee. *Mister Paradise e outras peças em um ato*. São Paulo: É Realizações, 2011. p. 7-32.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CAT on a hot tin roof. Direção: Richard Brooks. Metro-Goldwyn-Mayer (MGM), 1958. 1 DVD (108 min).

CRANDELL, George. Tennessee Williams Scholarship at the Turn of the Century. In: VOSS, Ralph F. (Ed.). *Magical muse: millennial essays on Tennessee Williams*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2002. p. 8-34.

HOOVER, Michael. *Sexual politics in the work of Tennessee Williams: Desire Over Protest*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

ISHIDA, Mie. Modern America in Tennessee Williams. *Journal of Chugoku Junior College*, Chugoku Gakuen Repository, p. 31-40, 1974. Disponível em: <http://current.cjc.ac.jp/file/163/20100226072445/J05_031_040.pdf>. Acesso em: 19 set. 2013.

KOLIN, Philip C. The family of Mitch. (Un)suitable Suitors in Tennessee Williams. In: VOSS, Ralph F. (Ed.). *Magical muse: millennial essays on Tennessee Williams*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press. 2002. p. 131-141.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

PARSONS, Claudia. Peças recém-achadas de Tennessee Williams são encenadas em NY. *UOL*, São Paulo, 07 dez. 2004. Últimas notícias. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/ultnot/2004/12/07/ult26u17997.jhtm>>. Acesso em: 12 dez. 2013.

SCHVEY, Henry I. The Tragic Poetics of Tennessee Williams. *Études Anglaises*, v. 64, n. 1, p. 74-85, jan./mar. 2011.

SILVA, Lajosy. Memória histórica na dramaturgia de Tennessee Williams. *Fênix*, Uberlândia, v. 2, n. 3, p. 1-12, 2005.

_____. *Historicidade, representação e sexualidade: uma leitura crítica das contradições do teatro contemporâneo em Bent de Martin Sherman e Amor e Restos Humanos de Brad Fraser*. 2007. 230 f. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

WILLIAMS, Tennessee. *The theatre of Tennessee Williams: Battle of Angels / The Glass Menagerie / A Streetcar Named Desire*. New York: New Directions Publishing Corporation, 1990. v. 1.

_____. *The theatre of Tennessee Williams: Eccentricities of a Nightingale / Summer and Smoke / The Rose Tattoo / Camino Real*. New York: New Directions Publishing Corporation, 1990. v. 2.

_____. *The theatre of Tennessee Williams: Cat on a Hot Tin Roof / Orpheus Descending / Suddenly Last Summer*. New York: New Directions Publishing Corporation, 1991. v. 3.

_____. *The theatre of Tennessee Williams: Sweet Bird of Youth / Period of Adjustment / The Night of the Iguana*. New York: New Directions Publishing Corporation, 1993. v. 4.

_____. *Not about nightingales*. New York: New Directions Publishing Corporation, 1998.

_____. *Mister Paradise e outras peças em um ato*. Tradução do Grupo TAPA. São Paulo: É Realizações, 2011.

Recebido em 28/03/2014

Aceito em 01/07/2014

O INSÓLITO NOS CORDÉIS: UM ESTUDO SOBRE OS FOLHETOS DE FRANKLIN MAXADO

THE UNUSUAL IN POPULAR LITERATURE'S BOOKS: A STUDY ABOUT FRANKLIN MAXADO'S BOOKLETS

EL INSOLITO EN LOS CORDÉIS: UN ESTUDIO SOBRE EL FOLLETOS DE FRANKLIN MAXADO

*Calila das Mercês OLIVEIRA**
*Raquel Machado GALVÃO***

Resumo: “O insólito nos cordéis: um estudo sobre os folhetos de Franklin Maxado”, propõe uma análise acerca de quatro livretos de cordel do escritor e poeta baiano Franklin Maxado, discutindo quadros do elemento insólito recorrentes nos cordéis, aqui entendidos por fatos extraordinários, não habituais à realidade. Valorizada por alguns estudiosos como a raiz da cultura luso-brasileira, ou da cultura popular, a literatura de cordel herda características da literatura oral dos antigos trovadores. Os livretos artesanais, por vezes acompanhados de xilogravuras, foram distribuídos, inicialmente, em feiras livres, e tiveram em Feira de Santana, cidade do agreste da Bahia onde Franklin nasceu, um importante ponto de distribuição. É recorrente na literatura de cordel a utilização de narrações ritmadas e originais que abarcam o fantástico e o maravilhoso. Isto pode ser verificado neste estudo. As teorias presentes no artigo se baseiam em Tzvetan Torodov, Italo Calvino, Câmara Cascudo, Remo Ceserani, Irleamar Chiampi, entre outros.

Palavras-chave: Agreste; Franklin Maxado; Insólito; Literatura de cordel; Sertão.

Abstract: “The unusual in popular literature’s books: a study about Franklin Maxado’s booklets”, proposes a review about four booklets of the writer from Bahia and poet Franklin Maxado, discussing about the unusual frames that happen in books of the popular culture. We understand them as unusual extraordinary facts, that does not happen in reality. Prized by some researchers as the root of the Luso-Brazilian culture, or popular culture, popular literature brings characteristics of oral literature, of the ancient troubadour poets. The handmade booklets, sometimes accompanied by woodcuts were distributed initially in free markets, and had in Feira de Santana, city of Bahia where Franklin was born, one important point of distribution. The stories are unique and rhythmic and show aspects of the fantastic and the wonderful. This can be

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Contato: caliladasmercês@gmail.com.

** Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Contato: raquelgcultura@gmail.com.

verified in this study. Theories present in the article are based on Tzvetan Torodov, Italo Calvino, Câmara Cascudo, Remo Ceserani, Irlemar Chiami, among others.

Keywords: Agreste of Bahia; Franklin Maxado; Popular literature; Sertão of Bahia; Unusual.

Resumen: “El insolito en los cordeis: un estudio sobre el folletos de Franklin Maxado”, propone un análisis sobre cuatro folletos de “cordel” del escritor bahiano y poeta Franklin Maxado, discutiendo los marcos inusuales elemento recurrente en la guita, aquí entendidos por acontecimientos extraordinarios, inusuales a la realidad. Muy apreciado por algunos estudiosos como la raíz de la cultura luso-brasileña, o de la cultura popular, la “literatura de cordel” hereda características de la literatura oral de los trovadores antiguos. Los folletos hechos a mano, a veces acompañados de grabados en madera fueron distribuidos inicialmente en los mercados libres, y tenía en Feira de Santana, ciudad en la Bahía, donde Franklin nació, un importante punto de distribución. Es común en la “literatura de cordel” el uso de historias rítmicas y únicas que cubren el fantástico y maravilloso. Esto se puede verificar en este estudio. Las teorías actuales en el artículo se basan en Tzvetan Torodov, Italo Calvino, Câmara Cascudo, Remo Ceserani, Irlemar Chiami, entre otros.

Palabras clave: Franklin Maxado; Insolito; La literatura de cordel; Sertón; Yermo.

Introdução

Cordel: poesia ritmada fundida no sertão que faz parte da literatura popular. Arte que mistura gráfica, canto, artes plásticas, jornalismo, teatro, poesia, comércio e temáticas variadas. O cordel ao mesmo tempo que é marginal é tão grandioso, pois serviu/serve de suporte inspirador para outras criações artísticas como cinematográficas, musicais, teatrais, plásticas e até mesmo literárias de outros gêneros.

A literatura de cordel⁵, característica da cultura popular, embora não canônica, engloba muitos aspectos e inesgotáveis assuntos

⁵ O surgimento da literatura de cordel detém diferentes hipóteses. Em algumas referências, dizem que sua origem foi século XVI na Península Ibérica, os folhetos de cordel eram chamados de “pliegos sueltos” (Espanha) e “folhas soltas” ou “volantes” (Portugal). O fato é que a ascensão da imprensa pós-Gutemberg possibilitou a publicação dessa literatura que conservou características da narração oral, da memória dos antigos trovadores em verso e prosa. Das terras do além mar, onde os impressos eram vendidos através da exibição em barbantes ou cordão, que em língua galega é cordel, ele chegou ao Brasil.

para serem pesquisados. E debruçar um estudo sobre a cultura popular só se tornou possível a partir dos estudos culturais, que seriam encabeçados pelos “politeístas literários”, segundo o ensaísta e professor Sérgio Medeiros:

No que se refere aos politeístas, gostaria de mencionar que, entre outras posturas moderadas e extremadas, adotam às vezes atitudes que podem espantar o estudante incauto. A dos pós-ocidentalistas, por exemplo, que são teóricos e críticos que não estão mais preocupados com a densidade das produções artísticas, mas com a diversidade da enunciação: voz dos excluídos e das minorias. (MEDEIROS, 1998, p. 45).

Este trabalho sobre literatura de cordel carrega uma diversidade de pontos de partida, característicos também desse politeísmo possível que já foi citado anteriormente. O primeiro é a cidade de Feira de Santana, um dos municípios mais conhecidos do interior baiano. A segunda cidade mais populosa do estado se situa a 108 km da capital, Salvador, e possui identidade típica do agreste. Cidade centenária, elevada à condição em 1873, conhecida também como Portal do Sertão, Feira de Santana tem uma população de mais de 600 mil pessoas e uma considerável tradição econômica e cultural.

Desde o começo do século passado, a literatura sempre esteve presente no município e o gênero cordel tem sido representado por inúmeros escritores na região, como Cuíca de Santo Amaro (José Gomes), João Crispim Ramos, Dadinho, Vado Di Namite, o sergipano Antonio Silva, Asa Filho e Franklin Maxado. De feira em feira, os poetas e vendedores de cordel comercializavam as publicações impressas, tendo como suporte a declamação. Na década de 1970, várias pessoas se reuniam na feira popular no centro de Feira de Santana. Era o ponto de encontro de moradores, viajantes e forasteiros e foi lá que os primeiros folheteiros começaram a aparecer com livretos contando histórias de bravura e aventura.

Ligada ao cotidiano de pessoas “comuns” e às tradicionais maneiras de contar histórias de forma oral e criativa para o povo sertanejo, o pesquisador e estudioso da cultura popular brasileira Câmara Cascudo (1898-1986) afirma que no gênero secular “floresceram, noutra indumentária, as tradições seculares”

(CASCUDO, 1968, p. 22). Assim, o cordel firmou-se na dinâmica do povo do nordeste como um aspecto vivenciado e um sentimento acoplado ao cotidiano e à vida deles. Diégues Junior (1977, p. 3) relata que “nas naus colonizadoras, com os lavradores, os artifícios, a gente do povo, veio naturalmente a tradição do Romanceiro, que se fixaria no Nordeste do Brasil, como literatura de cordel.”

Partindo desse recorte literário, vamos tratar da representação do insólito em uma literatura marcada pela marginalidade, justamente por carregar características da oralidade e ser realizada muitas vezes por escritores que estão à margem ou como minoria em um sistema literário alicerçado pelo capital. Quando estamos falando de representação no sentido de recorte ou retrato de uma determinada sociedade, podemos resgatar a questão das múltiplas e amplas formas de representação dentro da literatura como levanta Hanna Pitkin:

O conceito de representação é um caso instrutivo porque seu significado é altamente complexo e, desde muito cedo na história dessa família de palavras, tem sido altamente abstrato. A representação é, em grande medida, um fenômeno cultural e político, um fenômeno humano (PITKIN, 2006, p. 16).

Para a estudiosa, representar é uma atividade humana, mas não um agir para o outro. Quem representa figura, pinta e encena. Aplicada ao caso do cordel, a representação das histórias, sejam elas com uma forte ou menor ligação com os fatos do cotidiano, é um fenômeno híbrido entre a militância cultural e social e a necessidade de expor acontecimentos reais, surreais ou causos imaginários.

Revisões sobre o insólito

O caráter insólito é uma característica recorrente na literatura de cordel. Embora tenha sido escrito no século passado, não podemos desconsiderar quando o filósofo e linguista, pioneiro nos estudos sobre aspectos do fantástico, Tzvetan Todorov (1939) em “Introdução à Literatura Fantástica”, afirma que a hesitação do leitor é uma marca do que diz respeito ao gênero fantástico. Sendo esta, uma condição primordial para que o mesmo exista. Todorov ainda subdivide o gênero a depender da resposta do leitor e/ou protagonista:

Vimos que o fantástico não dura mais que o tempo de uma vacilação: vacilação comum ao leitor e ao personagem, que devem decidir se o que percebem provém ou não da “realidade”, tal como existe para a opinião corrente [...] Se, pelo contrário, decide que é necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso. (TODOROV, 1992, p. 24, grifo do autor).

Sobre o insólito, a ideia de uma definição ainda é discutível. No artigo “O ‘insólito’ na narrativa ficcional: a questão e os conceitos na teoria dos gêneros literários”, o pesquisador Flávio Garcia aborda questões relativas à delimitação do gênero. Para Garcia (2007), “é lícito opor o insólito ao natural e ao ordinário, termos comuns na teoria dos gêneros literários quando se quer falar de Maravilhoso, Fantástico, Estranho, Sobrenatural, Realismo Maravilhoso, Absurdo”.

Assim, diante de uma rede de nomenclaturas e divisões pode-se abarcar o insólito como algo sobrenatural aos olhos do senso comum, que assusta, surpreende, estagna e coloca o leitor em um papel de adepto a uma ficção mais “surrealista” do que “realista”.

No que tange a divisão dentro do que se ousa chamar de insólito, a estudiosa Irlemar Chiampi foi uma das percussoras do uso do termo Maravilhoso, ao diferenciá-lo do fantástico puro. No livro “O Realismo maravilhoso”, Chiampi afirma que o leitor tende a aceitar os eventos insólitos como parte do relato, sem problematizar sobre sua natureza extraordinária:

Os objetos, seres ou eventos que no fantástico exigem a projeção lúdica de duas probabilidades externas e inatingíveis de explicação, são no realismo maravilhoso destituídos de mistério, não duvidosos quanto ao universo de sentido a que pertencem. Isto é, possuem probabilidade interna, tem causalidade no próprio âmbito da diegese e não apelam, portanto, à atividade de deciframento do leitor (CHIAMPI, 1980, p. 59).

O maravilhoso é uma criação que tem o leitor como comparsa. Geralmente, ele não questiona a ambientação da narrativa que mesmo fugindo dos moldes de mundo tradicionais, apenas acontece sem julgamentos. É observado que os aspectos do insólito têm sido amplamente discutidos no Brasil e a riqueza de novas teorias que se

convergem e se completam, não sendo rígida a necessidade do uso de apenas uma delas.

Maxado Nordestino e os elementos insólitos no Cordel

Franklin de Cerqueira Barreiros Machado (1943), mais conhecido como Franklin Maxado⁶, nasceu em Feira de Santana e viveu maior parte da vida como poeta de literatura de cordel. Hoje tem mais de 400 folhetos de cordel publicados, com diversidade de estilos e temáticas, como cordéis infantis, humorísticos, eróticos, críticos, de causos, dramáticos, entre outros. Bacharel em Direito, pela Universidade Católica de Salvador, e em Jornalismo, pela Universidade Federal da Bahia, Maxado foi influenciado pelos cantadores e vendedores de cordel que frequentavam a feira livre de Feira de Santana. E tornou-se, também, uma referência no gênero, entre outros fatores, pela circulação da sua obra na área literária e pela sua constante produção de cordéis.

Nos anos 1970, Maxado foi com destino a São Paulo a fim de divulgar o seu trabalho e lá viveu como artista popular e poeta de cordel, até mesmo no período da ditadura. O escritor desenvolveu também outra arte, a xilogravura. Na Praça da República, começou a vender cordel com outros profissionais nordestinos. O trabalho apesar de itinerante lhe rendeu certo reconhecimento, tendo publicado livros em uma das maiores editoras de cordel do país, a Luzeiro⁷.

No começo da década de 1980, Franklin Maxado retornou à Bahia e foi contratado para trabalhar da TV Educativa, fazendo intervenções com notícias em cordel. Ao voltar para a cidade natal, dirigiu os museus da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), o Museu Regional de Arte e o por ele idealizado, Museu Casa do Sertão. O poeta, atualmente, apresenta palestras em escolas e universidades e participa de bienais e feiras literárias dentro no Brasil. Maxado também realiza estudos de abrangência teórica e analítica

⁶O nome “Maxado” grafado com “x” é utilizado preferencialmente pelo poeta desde os anos 1970, quando o mesmo, também conhecido como Maxado Nordestino vivia na grande São Paulo e assinava assim nos folhetos e nas xilogravuras para referenciar a sua origem.

⁷A Editora Luzeiro (antiga Prelúdio) é uma gráfica de São Paulo voltada para o exercício da folheteria. Publica livros clássicos em formato de cordel.

sobre o gênero cordel, como verificado nos livros de própria autoria, “Cordel” (2007) e “O que é cordel na literatura popular” (2012).

O cordel está no *hall* dos gêneros literários considerados inclassificáveis. Existem tentativas de caracterizar as diferentes abordagens, porém nenhuma delas é consensual e é observável uma variedade de propostas neste quesito. No livro “O que é cordel na literatura popular”, o poeta fala sobre as classificações propostas para os tipos de cordel que leva em conta a maioria do conteúdo do folheto e o traço estilístico do autor:

Assim, temos os folhetos de época ou de ocasião; históricos; didáticos ou educativos; biográficos; de propaganda política ou comercial; de louvor ou homenagem; de safadeza ou putaria; maliciosos ou de cachorrada; cômicos ou de gracejos; de bichos ou infantis; religiosos ou místicos; de profecias ou eras; de filosofia; de conselhos ou de exemplos; de fenômenos ou de casos; maravilhosos ou mágicos; fantásticos ou sobrenaturais; de amor ou de romance amoroso; de bravura ou heroicos; vaquejadas; de presepadas ou dos anti-heróis; de pelepas ou de desafios; de discussão ou de encontros; de lendas ou mitos; pasquim ou de intriga; etc. (MAXADO, 2012, p. 65).

Analizando de forma mais enfática aspectos da temática proposta pelo cordelista e deixando em segundo plano questões relativas à sintaxe, rima ou métrica, podemos encontrar uma grande diversidade de cordéis que abordam o aspecto maravilhoso. Essa tipologia engloba temas onde entram fadas, sereias, feiticeiras, monstros, fantasmas, dragões, gênios, deuses, almas, orixás, diabos, ogros e outros seres mágicos:

Os poetas versam sobre enredos que podem ser reais, entretanto, para atingir os fins, o herói encontra coisas ou seres irreais (maravilhosos) para auxiliá-lo, vendo outros artifícios (também fora do real) dos seus inimigos maus. (MAXADO, 2012, p. 89)

Sobre o fantástico ou sobrenatural, Franklin Maxado ressalta que Ariano Suassuna (1927) foi o primeiro a diferenciar esse ciclo fantástico do maravilhoso. Nele, o poeta cria seu próprio mundo, seus marcos inquestionáveis: “O fantástico é um mundo totalmente criado

pelo poeta, onde ele dá asas à imaginação, mostrando exercício mental como se mostrasse valentia.” (MAXADO, 2012, p. 91).

Maxado apresenta cordéis com temáticas variadas onde resgata o insólito com características do fantástico e do maravilhoso. Podemos percebê-las em livretos como “O santo Jumento no reino dos céus” (s/d), “O casamento do Lobisomem com uma Vampira Feiticeira” (s/d), “Saci e o Bicho Folharaz no reino da bicharada” (2011) e “A lenda da Iara é a mesma de Iemanjá e das sereias” (s/d), selecionados para este estudo.

O poeta Franklin Maxado utilizou em suas obras personagens folclóricos e mitológicos que podem se enquadrar no fantástico, como no cordel “O santo Jumento no reino dos céus”, que fala da saga de um jumento, animal doméstico de carga típico do sertão, depois da morte e elevado a santo beato. Personagens do cenário católico cristão, como Frei Damião, São Pedro, São João, Jesus, São Roque, São Francisco, São Benedito, Santo Antônio, São Cristóvão, São Jorge, São Expedito, e “diversas Nossas Senhoras” (MAXADO, s/d, p. 3), dialogam entre si, como, ainda, com o “Santo Jumento”, ao saberem da possibilidade deste ficar no céu junto a eles. E criam uma divergência com outros santos, como São Cristóvão que tinha receio de perder a sua função, o seu espaço. A história exhibe sentimentos de seres humanos no jumento, além de ações como cantar, rezar e discursar.

A transformação de um jumento em santo tem aspecto cômico sem perder as características do fantástico, uma vez que o espaço e ações são imaginados e criados nessa proposta de cordel. O cordelista cria um céu muito parecido com um nordeste, retratando santos da igreja católica no processo de aceitação do fato do jumento também ser um santo, o que não deixa de ser uma crítica social ao ser empregada a ironia. Ao final da saga, após a aceitação do “Santo Jumento” acontece uma festa no céu e começa a chover vinho na terra, outro fato extraordinário:

Acharam ser nosso mundo
Que estava se acabando
Pois chovia gelo roxo.
Se viu menino chorando.
Se viu mulher já parindo
E loucos até sorrindo.
Os casais se abraçando. (MAXADO, s/d, p. 8).

Maxado em vários livretos utiliza a figura do “Santo Jumento”, um marco seu, que aborda questões religiosas mescladas a personalidades nordestinas. No livreto “O casamento do Lobisomem com uma Vampira Feiticeira”, por sua vez, pode ser um exemplo de cordel com aspectos do insólito fantástico e maravilhoso. Ele envolve seres extraordinários e místicos de histórias de terror no sertão:

Pois, é um caso de horror
Acontecido no sertão
Quando um desses lobisomens
Fez a sua união
Com uma vampira bruxa
Que bebia sangue pagão. (MAXADO, s/d, p. 1).

O enredo trata de quando os dois seres excêntricos, o lobisomem e a vampira, firmaram um compromisso nas terras de Vila de Ventura e de como eles juntos conseguiram aterrorizar o cotidiano de uma cidade sertaneja, ao se transformarem em morcegos que atacavam as pessoas a noite. Durante a trama o autor revela as pessoas que estavam por trás dos “monstros” sugadores de sangue, Tião Mendonça o coveiro conhecido como “Mão de Onça” e Ana Barata, a parteira conhecida como “Barata Descascada”. Os dois descobriram a identidade secreta um do outro e resolveram se casar:

Marcaram o matrimônio
Pra noite de sexta-feira,
Dia 13 de agosto
Debaixo de uma jaqueira.
Por coincidência, era
Lua cheia altaneira. (MAXADO, s/d, p. 7).

Tanto a vampira quanto o lobisomem são dois seres do imaginário popular cuja origem das lendas variam de acordo com a cultura local. Existem diferentes versões sobre os seus surgimentos, mas o que os colocam em confluência é a característica vilã, destruidora, noturna, metamórfica e misteriosa. Nessa união, esses dois seres sobrenaturais se fazem presentes em um cordel descritivo, mítico e fabuloso.

Remo Ceserani (1933), em “O fantástico”, discute alguns sistemas recorrentes na literatura fantástica, abordando uma atmosfera que envolve o quadro dessa narração: “a noite, a escuridão, o mundo obscuro” denotam a “preferência do fantástico pelos mundos tenebrosos, subterrâneos, do além, ‘subnaturais’ mais do que ‘sobrenaturais’”. (MAXADO, 2006, p. 77-79).

Franklin Maxado também costuma agregar em suas histórias um teor de comicidade através de anedotas e causos que são baseados na história oral e popular. Em “Saci e o Bicho Folharaz no reino da bicharada”, o autor apresenta a história para o público infanto-juvenil com características da fábula, “No tempo em que os bichos / Falavam igual ao homem” (MAXADO, 2011, p. 3), em que a narrativa envolve animais falantes e uma suposta moral da história:

Dona onça conformada
Respondeu que pagaria.
Queria saber apenas
Como era que bebia
Porque só tinha uma fonte
Na qual era vigia.
Explicou dona raposa
O que o Saci lhe ensinou.
Passar mel pelo corpo,
E depois se espojou,
Em uma ruma de folhas
Que no seu couro grudou.
Raposa não tinha força
Pra lutar com a maior,
Por isso usou a astúcia,
Porque quem não é o tal
Maior tem que ser melhor
E assim não se dar mal. (MAXADO, 2011, p. 9).

A história conta a aposta feita pela onça e a raposa, dois animais selvagens que representam força e esperteza, respectivamente, no reino animal. Ambas fizeram uma aposta: a onça garantiu que no verão conseguiria pegar a raposa e, caso não acontecesse, a raposa exigia uma festa bancada pela onça para todos os animais da floresta. No final da narrativa, a onça não conseguiu pegar a raposa, pois a última se travestiu de um bicho diferente coberto por folhas, o Bicho

Folharaz, atrapalhando os planos da onça. Desta forma, a onça perdeu a aposta e como combinado bancou a festa para toda a bicharada. Por fim, as duas prometeram se respeitar e se tornaram amigas.

No texto há elementos do maravilhoso e do fantástico, como animais que agiam como humanos (falavam, dançavam, cantavam, tocavam tango e bolero, sambavam etc.) e a presença de personagens folclóricos brasileiros, como o saci e a caipora.

Em “A lenda da Iara é a mesma de Iemanjá e das sereias”⁸, a história tem forte apelo ao folclore brasileiro, por contar a lenda da sereia Iara, “Que seduzia os homens / Com seus cantos feiticeiros” (MAXADO, s/d, p. 1). E por fazer referência à mitologia grega, quando ratifica que a história “É a mesma de europeus / Com sereias perigosas” (MAXADO, s/d, p. 1) que atraíam os marujos para as águas e também faz correlação com os orixás Iemanjá e Oxum, ambas “deusas africanas”, do mar e do rio, respectivamente.

Todas elas são sereias
Que só mostram a cintura
Busto, pescoço e seios,
Seduzindo a criatura
Com canto, olhar, sorriso,
Convidando à ventura. (MAXADO, s/d, p. 2).

No livreto, ele traz referências de aspectos do maravilhoso, como figuras religiosas míticas, a exemplo de Deus, Nossa Senhora dos Navegantes e da Conceição, Oxum, Iemanjá, e outros elementos que fazem parte do folclore como a sereia Iara, a sereia dos europeus, Odin, entre outras de diferentes povos. E ainda aborda o sincretismo religioso existente no Brasil.

Este estudo sobre os livretos de Franklin Maxado confirma que o insólito está também associado ao gênero cordel. Evidentemente, que não somente nos cordéis de Maxado, mas é possível observar este aspecto que tange o maravilhoso e o fantástico em outros autores nordestinos que utilizam personagens similares, transitando neste mundo pitoresco e criado pelo imaginário do povo.

⁸ Maxado ilustra a capa com uma de suas xilogravuras.

Reflexões e considerações finais

Diante do grandioso acervo do escritor feirense, que aborda temas variados em seus folhetos, realizamos um recorte inédito focando o insólito nos cordéis “O santo Jumento no reino dos céus”, “O casamento do Lobisomem com uma Vampira Feiticeira”, “Saci e o Bicho Folharaz no reino da bicharada” e “A lenda da Iara é a mesma de Iemanjá e das sereias”. Pela evidente presença de aspectos fantásticos e maravilhosos, principalmente, tanto no enredo como no perfil de alguns dos personagens destas histórias, concluímos que as questões do insólito estão embutidas de forma intrínseca nas narrativas do povo do agreste baiano.

Ficou evidente também na pesquisa que na cidade de Feira de Santana ainda persiste um histórico movimento de cordel. A dinâmica continua sendo a mesma do final do século passado: venda de cordel em bancas de feiras livres ou até em feiras literárias que ocorrem esporadicamente na região. Imerso nesse mercado alternativo, composto por profissionais liberais das letras, como Franklin Machado, um agente literário da resistência dessa literatura que, embora marginal, permaneceu viva ao longo dos anos.

Algo interessante para reflexão é observar a dificuldade dos cordelistas baianos em lidar com a impressão e distribuição dos livretos. Nesta área é comum que os próprios poetas cuidem da produção e distribuição do seu material.

Mesmo considerando que em teoria todo processo produtivo é menos complicado que na prática e que no Brasil contemporâneo, quase todo escritor, de cordel ou não, abordando o insólito ou não, sempre está no papel de resistência, o estudo propõe esse recorte estimulante sobre as representações da literatura de cordel em uma cidade do interior da Bahia.

Porque o ser sertanejo vai além do trivial. Ele se representa em cada letra do cordel, em cada causo ou expressão. No concretizar de um sonho, muitas vezes insólito, do poeta que quer ver o seu folheto impresso, e mais: o seu cordel lido. Uma motivação que parece vir de outros mundos, com a ousada intenção de fazer desse uma mesclagem do sem limites. A marginalidade híbrida de se ser o que é: o sertão *in pressu*.

Referências

CALVINO, Ítalo. *La machine littérature*. Paris: Seuil, 1984.

CASCUDO, Câmara. *Vaqueiros e cantadores*: folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio grande do Norte e Ceará. Rio de Janeiro: Tecnoprint Gráfica S.A., 1968.

CESERANI, Remo. *O fantástico*. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curitiba: UFPR, 2006.

CHIAMPI, Irlermar. *O realismo maravilhoso*: forma e ideologia no romance hispano-americano. São Paulo: Perspectiva, 1980.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. A literatura de cordel. In: BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia da literatura de cordel*. Natal: Fundação José Augusto, 1977. p. 1-26.

GARCIA, Flávio (Org.). *A banalização do insólito*: questões de gênero literário – mecanismos de construção narrativa. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.

HAURÉLIO, Marco. *Antologia do cordel brasileiro*. São Paulo: Global, 2012.

_____. *Literatura de cordel*: do sertão à sala de aula. São Paulo: Paulus, 2013.

MAXADO, Franklin. *A lenda da Iara é a mesma de Iemanjá e das sereias*. S/d.

_____. *O casamento do lobisomem com uma vampira feiticeira*. S/d.

_____. *O santo Jumento no reino dos céus*. S/d.

_____. Maxado Nordestino e o Cordel em Feira de Santana. *Légua & Meia*, v. 4, n. 3, p. 231-247, 2005. Disponível em:

<http://leguaemeia.uefs.br/3/3_231-254_cordel.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2014.

_____. *Cordel*. São Paulo: Hedra, 2007.

_____. *O que é cordel*. Mossoró: Queima-Bucha, 2011.

_____. *Saci e Bicho Folharaz no reino da bicharada*. São Paulo: Luzeiro, 2011.

MEDEIROS, Sérgio. Politéismo crítico. *Cult* (Dossiê - Estudos culturais), n. 17, dez. 1998.

OLIVEIRA, Nelson. O cordel agora é wireless. *Revista Lupa*, v. 4, n. 6, p. 26-27, 2009.

PITKIN, Hanna Fenichel. *Representação: palavras, instituições e ideias*. São Paulo: Lua Nova, 2006.

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

_____. *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

Recebido em 30/03/2014

Aceito em 11/05/2014

A MEMÓRIA CONFLITUOSA EM “DIÁRIO DA QUEDA”

THE CONFLICTING MEMORY IN “DIÁRIO DA QUEDA”

LA MEMORIA CONFLICTIVA EN “DIÁRIO DA QUEDA”

*Jorge Fernando Barbosa do AMARAL**

Resumo: O artigo analisa do romance “Diário da queda” (2011), de Michel Laub, a partir de reflexões sobre a construção da memória tanto no sentido micro (as experiências pessoais do narrador) como no macro (as questões históricas referentes à origem judaica desse narrador). Inicialmente, analisa-se a relação entre as experiências do autor e a realidade do narrador, no sentido de discutir o teor autobiográfico da obra. A partir daí, passa-se a investigar como um fato pessoal pode levar o narrador a mergulhar na realidade histórica de seu povo, e também o inverso, ou seja, como a história de um povo pode influenciar nas reflexões a respeito de um fato estritamente pessoal. Além disso, o artigo discute o romance sob a perspectiva do processo de “desterritorialização” do sujeito pós-moderno do final do século XX, não apenas sob uma perspectiva de pertencimento local mas também no sentido estético, e o surgimento, no início do século XXI, do chamado Pós-Pós-Modernismo como um momento de resgate das categorias literárias.

Palavras-chave: Memória; Autobiografia; Judaísmo; Pós-Modernismo; Michel Laub.

Abstract: The article analyzes the novel “Diário da queda” (2011), by Michel Laub, from reflections on the construction of memory both in the micro sense (the personal experiences of the narrator) as in the macro (the historical questions concerning this Jewish narrator). Initially, we analyze the relationship between the author's experiences and the reality of the narrator, to discuss the autobiographical content of the work. Moreover, from then, we investigate as a personal fact can take the narrator to plunge into the historical reality of his people, and also the reverse, that is, as the history of a people can influence the thoughts about a strictly personnel fact. In addition, the article discusses the novel from the perspective of the “deterritorialization” of the postmodern subject of the late twentieth century, both in the sense of place as belonging in the aesthetic sense, and the emergence process, at the beginning of XXI century, the so-called post-postmodernism as a moment of redemption of literary categories.

Keywords: Memory; Autobiography; Judaism; Postmodernism; Michel Laub.

* Bolsista do CNPq. É graduado, mestre e doutorando em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atua também na área editorial como parecerista da Editora Record e revisor da Editora Ediouro e CEDERJ. Contato: jfbamaral@gmail.com.

Resumen: El artículo analiza la novela “Diário da Queda” (2011), por Michel Laub, de reflexiones sobre la construcción de la memoria, tanto en el sentido micro (las experiencias personales del narrador) como en el macro (las cuestiones históricas relacionadas con este narrador judío). Inicialmente, se analiza la relación entre las experiencias del autor y la realidad del narrador, para discutir el contenido autobiográfico de la obra. A partir de ahí, va a investigar como un hecho personal del narrador puede dar el paso en la realidad histórica de su pueblo, y también a la inversa, es decir, como la historia de un pueblo que puede influir en los pensamientos acerca de un hecho estrictamente personal. Además, el artículo analiza la novela desde la perspectiva de la “desterritorialización” del sujeto posmoderno de finales del siglo XX, en el sentido de pertenencia local y en el sentido de la estética, y el proceso de surgimiento, el comienzo del siglo XXI, de la llamada post-postmodernismo como un momento de redención de categorías literarias.

Palabras clave: Memoria; Autobiografía; Judaísmo; Postmodernismo; Michel Laub.

Introdução: o micro e o macro

Em princípio, parece ser uma tarefa inglória pensar o “Diário da queda” (2011), quinto romance de Michel Laub, como um livro que possa escapar ao rótulo de narrativa autobiográfica. Na verdade, muitos dos elementos que funcionam como combustível crucial para o desenvolvimento do romance podem ser intimamente ligados à realidade biográfica do autor. Como Laub, o narrador também é judeu, além disso, a trama se passa no Rio Grande do Sul dos anos 1980, também palco da formação pessoal do autor. Há ainda dois elementos que reforçam esse risco de rotulação. Além de ser narrado em primeira pessoa, o texto tem a memória como grande veículo propulsor, que empresta certo tom confessional ao livro e, somada à ligação com as correspondências biográficas entre narrador e autor citadas acima, torna quase inevitável que se insira o romance no campo da autoficção. O próprio autor parece ter consciência disso, o que dá ao fato certo tom proposital e provocativo.

Tem a questão da primeira pessoa, que é meio misteriosa, porque é sempre mais fácil o leitor acreditar em alguém que está narrando como se fosse parte da história, e também as brincadeiras que ponho ali para confundir mesmo, tipo inserir dados biográficos e tal. (MEMÓRIA..., 2011).

O ponto de partida da trama é uma escola judaica, na qual João, um góí (não judeu) sofre uma agressão coletiva de seus colegas exatamente quando estava tentando se inserir na realidade do contexto cultural do judaísmo. Em uma festa organizada pelo pai de João, alguns amigos se aproveitaram de um gesto comum em festas judaicas para vitimar o anfitrião. Segundo o narrador, é comum nessas festas judaicas que algumas pessoas se juntem e comecem a jogar o aniversariante para cima, aparando sua queda, para, em seguida, jogá-lo novamente para cima. No entanto, quando o grupo do qual participava o narrador jogou João para cima, não aparou sua descida, acarretando uma queda brutal do aniversariante, que ficou dias hospitalizado. Esse é, então, o ponto que vai permear toda a narrativa de “Diário da queda”. A partir daí, o micro e o macro estarão em constante interseção, em uma contínua cadeia de ligações entre o pessoal (micro) e o histórico (macro).

Esse ato de extrema violência pessoal (já que não se pode saber que efeitos uma queda daquele tipo poderia causar em um jovem), passou a ser para o narrador, um jovem judeu, mas até então descompromissado com as questões culturais e religiosas do seu povo, quase um ponto de esquizofrenia existencial, que o fazia remontar constantemente à realidade histórica de Auschwitz. Curiosamente, um ato de violência cometido por judeus em um góí foi o ponto que o fez atentar para a violência que o seu povo havia sofrido.

A partir daí, em uma tentativa de redenção pessoal, o narrador procura estreitar os laços de amizade com João, criando uma estranha relação, uma vez que João não se mostra muito predisposto à amizade, ao mesmo tempo em quem, de certa forma, o objetivo dos anseios do narrador não é exatamente a aproximação de João, mas sim um o estreitamento da relação com ele mesmo, uma busca de sua própria realidade histórica. É este anseio pela realidade que faz com que a narrativa adquira uma característica circular e que a memória imprecisa do narrador volte constantemente ao mesmo ponto, em uma contínua relação entre o micro (a queda de João):

Não sei se fiz aquilo apenas porque me espelhava nos meus colegas, João sendo jogado para cima de mim uma vez, duas vezes, eu segurando até que na décima terceira vez e com ele ainda subindo eu

recolhi os braços e dei um passo para trás e vi João parado no ar e iniciando a queda [...] (LAUB, 2011, p. 21).

E o macro (Auschwitz).

Meu avô nunca falou sobre Auschwitz, e restou ao meu pai mergulhar naquilo que primo Levi escreve a respeito: os homens que roubam a sopa uns dos outros em Auschwitz, os homens que mijam enquanto correm porque não há permissão para ir ao banheiro durante o expediente em Auschwitz [...] (LAUB, 2011, p. 80).

Assim, a realidade de uma comunidade judaica capaz de oprimir alguém que não pertence à sua raça, para ele, é muito mais presente do que o passado de opressão em que viveram seus antepassados, sobretudo os campos de concentração da Segunda Guerra Mundial. Neste sentido, os contínuos atos de humilhação que o narrador e seus amigos faziam o rapaz não judeu passar jogavam os discursos antissemitas do pai e a história de sua família em um plano de importância secundário, que não estava em comum acordo com a sua realidade imediata. O narrador, então, no papel do opressor no colégio, acha-se integrante de uma realidade oposta à de sua família, em uma conturbada constatação da dificuldade de as gerações modernas se integrarem à herança histórica de seus antepassados e, em alguns casos, até terem vergonha dela, como afirma o próprio autor:

É comum em relação ao judaísmo, por exemplo, pais religiosos terem filhos que não seguem a religião, e vice-versa. Em relação à memória dos campos de concentração talvez exista um paralelo com isso. A rebeldia natural de um filho em relação a um pai tem a ver com aquilo que o pai é, e se o pai passa o tempo inteiro falando de campos de concentração, como o pai do livro, é natural que o filho se revolte contra isso. Mas claro que essa não é uma relação comum, não é como você ter vergonha que seu pai busque você numa festa aos 14 anos. Ter vergonha ou revolta em relação a Auschwitz é outra história, e obviamente é isso que pode ser mais interessante nesse personagem. (MEMÓRIA..., 2011).

No entanto, assim como a memória do narrador, sua relação com essa herança também é conturbada e sinuosa, já que é, exatamente o descompromisso com suas raízes, que vai propiciar o ato de violência

contra João, e, nessa corrente de consequências, é esse ato que vai levá-lo a um reencontro com seus antepassados.

Memória e fragmentos

Tal relação entre a lembrança e o vazio do passado é, de alguma forma, retratada nas figuras do avô e do pai do narrador. O avô, um sobrevivente do Holocausto, mantinha um caderno de anotações no qual não existia uma linha sequer acerca do genocídio da Segunda Grande Guerra e do aniquilamento de praticamente toda a sua família. O diário era constituído de uma série de verbetes a respeito de um passado fantasioso sobre a imigração. O que demonstra uma tentativa árdua de apagar o terrível trauma sofrido na Segunda Guerra e começar outra vida, praticamente como um novo indivíduo.

Por outro lado, o pai do narrador mantém um diário por um motivo oposto ao do esquecimento, após a descoberta do mal de Alzheimer. Os escritos do pai são uma tentativa de adiar ao máximo o apagamento do passado, consequência inevitável da doença. O narrador, então, se vê entre esses dois universos. De um lado, a necessidade da lembrança e a do esquecimento, errando entre um homem que viveu uma realidade histórica e quer esquecê-la a partir da construção de uma nova realidade, da criação de um novo mundo. De, outro, alguém que registra o seu passado na tentativa de afirmação do presente.

Essa posição do narrador, que se equivoca entre a lembrança e o esquecimento, acaba sendo um elemento que vai influenciar até mesmo a realidade estrutural da narrativa. Assim, embora o livro tenha um ponto de início gráfico, onde ele realmente começa (“Meu avô não gostava de falar do passado [...]” (LAUB, 2011, p. 8), esse não é o real início do romance. Na verdade, a grande razão que faz com que o narrador passe a olhar para o seu passado é o caso de João. Como se o livro tivesse começado de um momento já iniciado anteriormente. Isso é reforçado também pela narrativa, desenvolvida com uma estrutura fragmentada.

Tal estrutura possibilita uma construção mais livre, que permite que a exposição dos fatos seja desenvolvida de forma mais desvinculada da linearidade convencional. Assim, o texto se desenvolve como o próprio reflexo da realidade existencial e

memorialista do narrador. O texto, então, converte-se em um elemento crucial para o desenvolvimento do romance. Curiosamente, aqui, por maior que seja a carga confessional com que o romance é dotado, toda essa personalidade está intimamente condicionada à sua estrutura narrativa.

Um texto em fragmentos, de uma forma geral, não está condicionado à necessidade de um convencionalismo cronológico. Um fragmento pressupõe certa autonomia histórica em relação ao restante da narrativa; uma espécie de autossustentação, em que uma idéia pode ser criada, desenvolvida e concluída dentro de um único fragmento. Essa ideia moderna de autonomia do fragmento surgiu no campo da filosofia, sobretudo, com os românticos alemães Novalis e Schlegel. Na filosofia, o fragmento tinha a propriedade de lançar dados para reflexão, ou seja, eram pequenas sementes cujo objetivo era deixar o terreno do pensamento o mais fértil possível para o germinar de um sem-número de possibilidades reflexivas.

Na literatura ocidental, de acordo com Ernest Fischer (2002), o surgimento do elemento fragmentário na narrativa ficou a cargo de nomes como Rimbaud, Poe, Kafka, Eliot, Joyce, Proust, cujos textos fragmentados configuram-se como estilhaços do passado. Na literatura brasileira, apesar de encontrarmos em Machado de Assis, Oswald de Andrade e Clarice Lispector alguns indícios de narrativa fragmentada, será na pós-modernidade, já esboçada por escritores como Sérgio Sant'Anna e Paulo Leminski, que a fragmentação ganhará grande destaque. Nesse novo contexto é resultado de um processo de descentralização do sujeito, que já não vê motivo para manter um discurso unificado e coeso, uma vez que a sociedade em que ele se insere o condenou ao isolamento absoluto. O discurso fragmentado é, assim, o discurso do sujeito nômade, impessoal. Do sujeito caótico.

No entanto, em “Diário da queda”, essa fragmentação não está a serviço dessa desterritorialização do sujeito e nem tampouco da impessoalidade do narrador. Na verdade, a personalidade e as raízes dos personagens são alguns dos pontos cruciais do livro e o caráter fragmentado do livro é o reflexo da sinuosidade com que a memória do narrador se movimenta. Então, o texto configura-se não apenas como o veículo de transmissão da mensagem, mas sim ele mesmo como elemento produtor de significados. O caráter fragmentado do livro, mais do que um elemento de descompromisso cronológico, afirma o texto

como um elemento literário, ou seja, a maneira de se encarar a carga significativa do romance está intimamente ligada à forma com que a narrativa está organizada, como afirma o próprio autor:

Não pensei nela antes. Os bloquinhos serviram para eu escrever de maneira mais solta que nos livros anteriores. Isso porque este livro pedia uns trechos mais ensaísticos e digressivos. Depois é que fui juntando, quase sempre, e por vezes abria parágrafos novos onde estava faltando alguma coisa. Nesse sentido, foi até bem fácil de fazer. O difícil foi dar a forma final a várias das transições de tempo, lugar e personagem. Ou seja, não tornar essas transições muito esquemáticas, o equivalente (menos caricatural, óbvio) a recursos do tipo “por outro lado”, “falando no assunto”, etc. Nem sempre foi possível, mas no geral acho que mantive uma certa fluidez entre os blocos. (MEMÓRIA..., 2011).

Dessa forma, por mais elementos biográficos que tenha o texto, rotular “Diário da queda” como um romance puramente de autoficção é desconsiderar o livro em toda a sua dimensão literária. Independente de os dados do romance corresponderem ou não à realidade do autor, o caráter literário do romance, a fronteira entre biografia e ficção será sempre intermediada pelo texto. Propositadamente, o autor mistura elementos históricos com fictícios, não deixando claro onde começa um e termina outro, o que faz do texto uma espécie de veículo ao mesmo tempo aglutinador e desagregador dos dois elementos significativos do romance, ou seja, o histórico e o puramente literário.

Reflexões finais: a memória pós-moderna e pós-pós-moderna

Como o narrador está em um momento presente, tratando de fatos passados, o texto acaba acompanhando a movimentação das lembranças do narrador, por isso em alguns momentos pode-se notar certa imprecisão no raciocínio e no princípio de manutenção de uma organização cronológica do romance. Assim, o texto é quase como uma concretização gráfica da sinuosidade da memória no narrador. Neste sentido, pode-se dizer que, mesmo admitindo a movimentação de uma estrutura narrativa livre e descontínua, a realidade fragmentada da narrativa não pressupõe uma independência entre os blocos de textos; pode-se, inclusive, notar uma fluidez entre um fragmento e outro. No

entanto, o ponto principal da fragmentação é evidenciar o fluxo descontínuo de representação do passado.

Neste sentido, do ponto de vista da estruturação narrativa, pode-se dizer que “Diário da queda” acaba flertando um pouco com certa organização pós-moderna, no entanto, aqui, o personagem, embora sinuoso, tem plena consciência de suas raízes, aceitando-a ou sendo intensamente guiado por ela. O livro de Michel Laub, na verdade, está inserido um estágio muito particular da literatura brasileira.

O atual cenário da produção literária nacional encontra-se em um momento de confluência de diferentes tendências. Até o fim da década de 1990, de uma forma geral, a literatura brasileira estava mergulhada em uma realidade construtiva que dispensava o direcionamento a categorias estéticas específicas, pois já não havia espaço para a valorização da unidade. É a literatura Pós-moderna. O narrador pós-moderno é, antes de tudo, um observador, que recorre à realidade externa e a transforma em matéria literária. E esse objeto de observação é um mundo sem cara definida, sinuoso e fragmentado, e o narrador, como produtor do retrato desse mundo pode também acabar se fragmentando. E então, fragmentado, não há como se direcionar de forma linear, a ponto de se enquadrar em alguma classificação literária pré-estabelecida. Isso faz com que a literatura pós-moderna seja desterritorializada em seu próprio princípio de realização, o que resulta em uma produção imprecisa e/ou híbrida como arte literária.

Sem que esse cenário tenha totalmente se dissipado, começa a surgir, sobretudo a partir da primeira década do século XXI, uma literatura que procura se reconciliar com uma possível linha evolutiva da literatura brasileira. É o chamado Pós-Pós-modernismo. Essa tendência à reconciliação pode muito bem ser confundida com uma postura retrógrada, que busca a legitimação por intermédio da autoridade literária estabelecida ainda na virada do século XIX para o XX, ainda no período pré-moderno. No entanto, o que se percebe nessa nova tendência é um resgate das categorias literárias, sobretudo no sentido de se recuperar os mecanismos de produção que estejam direcionados às formas de construções literárias específicas do universo do romance. Ou seja, um romance compromissado, sobretudo, com sua própria realidade construtiva. Neste sentido, ao resgatar a autonomia do texto literário, esse novo romance fortalece as fronteiras estéticas, redimensiona a unidade perdida do texto e abre

novos horizontes para o reenquadramento das artes literárias dentro de realidade diacrônica da linha evolutiva da literatura romanesca do país.

Assim, a linguagem crua, como reflexo da realidade cotidiana, passa a dar lugar a um texto mais preocupado com sua própria realidade enquanto arte literária. Ou seja, se esse texto dita um acontecimento lotado de violência, não será essa violência que irá ditar o ritmo do texto, mas, antes, será o texto que moldará a forma com que essa violência será retratada. E o texto, então, volta a ser o centro das atenções, sobretudo por conta do fenômeno da reestruturação de sua unidade. E nesse cenário de combate entre as forças de fragmentação e o anseio pela recuperação da unidade surge “Diário da queda”.

O narrador, na verdade, atinge uma postura um tanto paradoxal, pois admite uma despreocupação com suas raízes, um desvínculo, uma desterritorialização, como um sujeito pós-moderno, mas está continuamente sendo perseguido por elas. E apesar do texto fragmentado, não há muito espaço para uma narrativa caótica. Um leitor atento consegue mergulhar na continuidade narrativa que remontam esses fragmentos. Na verdade, essa estrutura fragmentada busca, além de traduzir o sinuoso fluxo da memória, dotar esse fluxo caótico de uma unidade significativa digerível para o leitor. De uma forma geral, sabe-se que o livro foi escrito por um narrador que conta no presente um fato acontecido em um passado remoto. No entanto, o romance termina com o narrador em seu próprio tempo, sob a perspectiva de um filho e a incerteza de tempos futuros, em uma necessidade de fugir do fluxo caótico da memória e mergulhar na continuidade cronológica da vida real.

Referências

BRENDLER, Guilherme. Michel Laub se rende ao judaísmo pela primeira vez. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, Ilustrada, 19 mar. 2011. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/890674-michel-laub-se-rende-ao-judaismo-pela-primeira-vez.shtml>>. Acesso em: 28 jan. 2012.

FISCHER, Ernest. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002.

LAUB, Michel. *Diário da queda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MEMÓRIA em cacos: conversa com Michel Laub. Portal Literal, 2011. Disponível em: <<http://www.literal.com.br/acervodoportal/memoria-em-cacos-conversa-com-michel-laub-6544/>>. Acesso em: 29 mar. 2014.

MICHEL Laub. Disponível em: <<http://michellaub.wordpress.com/>>. Acesso em: 28 jan. 2012.

PEREIRA, Rogério. Merecido descanso. *Gazeta do povo*, Curitiba, mai. 2011. Rascunho: o jornal de literatura do Brasil. Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/merecido-descanso/>>. Acesso em: 28 jan. 2012.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: _____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 44-60.

TEIA LITERÁRIA. Revista de estudos culturais: Brasil – Portugal – África. Jundiaí: In House, 2007.

Recebido em 28/01/2014

Aceito em 04/06/2014

UMA MEMÓRIA PARA LEMBRAR E OUTRA PARA ESQUECER: “A MENINA MORTA”, DE CORNÉLIO PENNA

A MEMORY TO REMEMBER AND ANOTHER TO FORGET: “A
MENINA MORTA”, BY CORNÉLIO PENNA

UNA MEMORIA PARA RECORDAR Y OTRA PARA OLVIDAR: “A
MENINA MORTA”, DE CORNÉLIO PENNA

*Luiz Eduardo da Silva ANDRADE**

Resumo: A proposta deste trabalho é unir, mediante comparação, os conceitos de memória e duplo, alicerçados pelas teorias da diferença e repetição de Deleuze (2006) e aplicá-las na análise do romance “A menina morta”, de Cornélio Penna. Entendemos que a memória nessa obra transgredir o discurso, dito, oficial da história do Brasil e da tradição literária nacional. Ela funciona como um duplo e, nesse sentido, a repetição se tornaria monstruosa à medida que questiona e afirma novos discursos histórico-literários.

Palavras-chave: Memória; História; Duplo; Diferença; Repetição.

Abstract: This paper aims to compare the concepts of memory and double grounded in theories of difference and repetition of Deleuze (2006) and apply them in the analysis of the novel “A menina morta”, by Cornélio Penna. We understand that the memory in this romance transgresses the history official discourse of Brazil and the national literary tradition working as a double.

Keywords: Memory; History; Double; Difference; Repetition.

Resumen: El propósito de este trabajo es unir, en comparación, los conceptos de memoria y doble, a partir de la teoría de la diferencia y repetición de Deleuze (2006) y aplicarlos en el análisis de “A menina morta”, de Cornélio Penna. Entendemos que la memoria en la obra transgrede el funcionamiento del supuesto discurso oficial de la historia brasileña y de la tradición literaria nacional. Ella trabaja como doble y, en consecuencia, la repetición se convirtió en un monstruo cuando contradice y reconstruye nuevos discursos históricos y literarios.

* Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Sergipe, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Josalba Fabiana dos Santos, com dissertação intitulada “O medo à espreita: ‘A menina morta’, de Cornélio Penna”. Professor de Literatura do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Sergipe e da Faculdade Pio Décimo. Contato: luizeduardo@teachers.org.

Palabras clave: Memoria; Historia; Doble; Diferencia; Repetición.

Um romance, supostamente, deslocado

Cornélio Penna, em “A menina morta” (1954), romance que completa 50 anos de sua publicação, desenvolve uma escrita que foge ao convencional da literatura brasileira. A urdidura da sua narrativa se movimenta no tempo-espaco de modo que se crie no leitor uma tensão constante. Ao fazer isso, as fronteiras entre o real e o imaginário, natural e sobrenatural, passado e futuro são intensamente deslocadas, criando um verdadeiro labirinto discursivo, o qual não afasta o leitor, mas o apreende pela necessidade de se desatar os diversos nós que são intencionalmente colocados na trama.

Como defende Josalba Santos (2004, p. 1), a confusão de fronteiras alegoriza os mecanismos de construção da história do Brasil, de modo que ao lançar mão de elementos do romance de mistério, Cornélio Penna vai encobrendo fatos com a mesma intensidade que revela. Ou seja, cria-se no leitor a eterna expectativa de que os nós serão desatados, porém mais à frente haverá outros e, assim, a narrativa se desenvolve.

Dessa forma, observamos que em “A menina morta” há pelo menos dois discursos que se contrapõem, embora se complementem na construção do romance. Nesse sentido, entendemos que funcionam como um duplo entre si, seja na semelhança ou na oposição. Comenta Nicole Bravo (1997, p. 263) que “o duplo é ao mesmo tempo idêntico ao original e diferente – até mesmo o oposto – dele”. Os dois corpos discursivos mencionados são os do Comendador, que representa a manutenção do sistema patriarcal escravocrata, e as narrativas das negras que agem em contraposição ao primeiro para subverter a ordem “oficial” do Senhor.

O que está em jogo é a memória, de um lado tenta-se apagar e do outro mostrar. Assim como a tecelagem, cada fio narrativo conduz a um objetivo, mas nem todos estão no mesmo sentido. É importante ressaltar que justamente essa tensão vai alinhar o romance cornelianiano às narrativas de mistério, o qual não tem como fim a mera elucidação de fatos, mas a problematização das certezas histórico-sociais que o discurso oficial brasileiro solidificou. Não é à toa que o autor põe

frente a frente a tradição oral das narrativas das negras com a institucional, representada na obra pelo senhor de escravos.

A proposta deste trabalho é unir, mediante comparação, os conceitos de memória e duplo, alicerçados pelas teorias da diferença e repetição de Deleuze (2006). Nesse sentido entendemos que a memória é um duplo, pois é a tentativa de se repetir num tempo-espaco diferente algo que, supostamente, ocorreu no passado. E ainda que não tenha ocorrido de fato, a memória, advinda da imaginação, é capaz de duplicar discursivamente uma narrativa fazendo com que ela se repita constantemente. Ou como entende Deleuze (2006, p. 17), “o ato de simular já presume uma cópia, que subverte todas as cópias e modelos preexistentes. Nesse sentido toda repetição é uma agressão”. Quando pensamos na memória, principalmente aquela que colabora para formar a noção de identidade nacional, qualquer duplicação já é uma transgressão, pois questiona-se o poder e a originalidade do “discurso fundador”, que antes de existir a cópia detinha a hegemonia e a verdade dos fatos narrados – note-se que ao dizer isso estamos simulando a existência um discurso inicial, e mesmo que não o seja, a duplicação carrega em si a marca da desestruturação no tempo-espaco.

A memória funciona como um simulacro com capacidade de criação e recriação do mundo. A necessidade de subversão da ordem comum é que dá o movimento duplo de repetir na diferença. A partir dessas perspectivas, entendemos que em “A menina morta” a memória se duplica externamente e internamente à obra mediante os discursos narrativos que são empreendidos dentro e a partir dela. Ou seja, a “verdade” da narrativa situa-se na fronteira entre a realidade e a imaginação, uma vez que é impossível dar limites a ambas. Mesmo porque com fortes traços barrocos, a literatura de Cornélio Penna transita na assimetria, na diferença e na deformação da verossimilhança.

Sobre a duplicação da memória, o primeiro ponto refere-se à existência material do romance na história da literatura brasileira, o qual é publicado na década de 1950, mas tem sua narrativa deslocada quase cem anos atrás à época do Brasil Império. A obra marca um contraponto entre passado e presente históricos, confrontando o discurso oficial brasileiro, que foi construído sob a égide da civilização, da nação moderna, ancorados no sistema patriarcal, com a mácula da escravidão e dos conflitos sociais, históricos e políticos que

sempre estiveram à margem na narrativa institucionalizada. Significa dizer que Cornélio Penna na sua obra se opõe ao ideal desenvolvimentista brasileiro, que vinha sendo construído desde 1930 com a Era Vargas (FONSECA, 2006) e solidificada nos anos 50 com Juscelino Kubitschek. No mesmo ritmo de toda essa política econômica estava também em pauta a renovação do sistema de ensino brasileiro, dentre outras medidas de condicionamento social que visavam, sobretudo, o “progresso”. Destarte que esse movimento para o “futuro” representa um apagamento da memória, a qual é conscientemente repetida em “A menina morta” no intuito de mostrar que há fissuras nesse projeto desenvolvimentista.

O segundo ponto que destacamos refere-se à construção interna do romance, em que a figura do Comendador representa o discurso patriarcal, portanto, oficial. E as narrativas das negras representam esse contradiscurso de rememoração do passado, e que acabam duplicando no presente da narrativa toda a memória que é forçada ao esquecimento pelo senhor de escravos. Temos, assim, uma série de rupturas narrativas, visto que enquanto o narrador do romance se desloca para frente, há microdiscursos internos ao foco narrativo principal que visam o passado, principalmente as histórias misteriosas da negra Dadade. Narrativas essas que, mesmo agindo em oposição, são solidárias para a construção de “A menina morta”, justificando, assim, a tensão já mencionada.

Cornélio de Oliveira Penna nasceu em Petrópolis em 1896 e faleceu na cidade do Rio de Janeiro em 1958, onde viveu a maior parte da vida. Após deixar a carreira como pintor, lançou-se à literatura e publicou quatro romances: “Fronteira” (1935), “Dois romances de Nico Horta” (1939), “Repouso” (1948) e “A menina morta” (1954), sendo este mais conhecido. Sua obra tem fortes traços intimistas, fazendo ele parte do grupo dos escritores católicos, juntamente com Lúcio Cardoso, José Geraldo Vieira, Adonias Filho, Jorge de Lima, Octávio de Faria, dentre outros. Devido ao grande sucesso que obtiveram os romances regionalistas do Nordeste ficou à margem do cânone literário nacional, por não serem ou não terem sido considerados preocupados com os problemas sociais ou históricos do país, mas que uma análise mais minuciosa facilmente demonstra não ser exatamente o caso.

“A menina morta” foi publicado em 1954 e remonta ao Brasil Império, já na segunda metade do século 19. A narrativa é ambientada numa fazenda produtora de café no Vale do Paraíba, fronteira entre as províncias de Minas Gerais e do Rio de Janeiro. Na fazenda do Grotão vivem a família do Comendador, dono da propriedade, vários agregados e mais de trezentos escravos. A história se inicia com os preparativos para o sepultamento da menina morta. Personagem que não tem o nome revelado e que arrasta consigo todas as virtudes do lugar, aludidas pela sensação de perda que todos sentem, inclusive os escravos. O clima de mistério é constante, não se sabe qual o mal que acarretou na morte prematura da criança, em verdade fala-se pelos cantos muito mais na falta e nas irrealizações para todos que a morte representa, do que na própria vida da menina. Note-se na passagem a seguir que está em jogo no romance não somente a perda da criança, mas a sensação de que se abria uma mácula no lugar: “Uma grande mola parecia ter se quebrado na fazenda e todo aquele enorme organismo, até ali movido com regularidade dos cronômetros [...] perdera o seu ritmo e hesitava afrouxada no seu agitar constante” (PENNA, 1958, p. 1014).

Na mesma passagem é dito que “cada qual [dos moradores] sentia no íntimo, ter o Grotão se fendido de alto a baixo, na iminência de ruir, e algum mal estranho corroía suas entranhas...” (PENNA, 1958, p. 1014). Vemos nas duas citações que a morte da menina é tratada com um problema, ao mesmo tempo, social e íntimo das personagens. Da mesma forma são os discursos empreendidos sobre o tema, contudo, aquilo que se refere ao âmbito do social é abafado pelo Comendador, restando assim as narrativas privadas sobre o caso. No fundo, como diz Josalba Santos, a causa da morte da menina torna-se irrelevante, pois “é a sua falta que significa” (SANTOS, 2004, p. 200). É sobre o preenchimento desse espaço que vamos tratar, uma vez que há outras “falhas” no curso narrativo, embora esteja tudo ligado à memória da família Albernaz.

Vive-se numa verdadeira prisão. Há na casa-grande uma fragmentação familiar. O Comendador e a sua esposa, D. Mariana, funcionam como polos opostos. Divisão que se estende à configuração familiar, visto que do lado do Senhor estão as suas primas D. Virgínia, D. Inacinha e Sinhá Rola, já pela Senhora há somente Celestina, parenta sempre subjugada às demais por não ter parte com o dono do

Grotão. A hierarquização na conformação social demonstra como são representados os níveis de poder na casa. De modo que o discurso patriarcal, reforçado principalmente pela prima Virgínia, parenta mais considerada pelo Comendador, predomina em detrimento dos demais. Sobretudo aqueles que tratam da memória da família, como por exemplo, o motivo que levou D. Mariana a viver quase prisioneira em seu quarto ou o motivo da morte da menina.

O apagamento da memória se dá em vários pontos, mas principalmente quando o Senhor do Grotão manda buscar a filha Carlota na Corte. Ela vem com a função de substituir a menina morta e também de cumprir o papel social da mãe. É tanto que mal chega à fazenda e já tem um casamento arranjado.

Paralelo a essa narrativa descrita, há outras empreendidas pelas negras e mulheres brancas dentro da casa que vão elucidando pontos que ficam soltos no foco principal da história. Com isso, forma-se um verdadeiro labirinto narrativo, em que a voz do patriarcalismo apressa o andamento dos fatos proibindo que se fale na menina e na mãe, bem como trazendo Carlota para substituí-las, portanto dois duplos, e arranjando um casamento para a moça. Porém, em contrapartida, há o discurso lento e misterioso das negras que, em suas narrativas baseadas na tradição oral, criam histórias fantásticas e vão tecendo uma malha discursiva, duplicando as versões da memória do lugar.

Antes de adiantarmos a análise é importante ressaltar que a compilação dos dados acima é fruto de interpretações, em que este leitor precisou preencher algumas lacunas deixadas no romance. Ou seja, é apenas uma forma didática de apresentar “A menina morta” e não se deixar envolver ainda mais no mistério que recobre a narrativa. Dessa forma, é importante salientar que a obra em questão será lida considerando pelo menos dois aspectos metodológicos já demonstrados por Antonio Candido (1967): o primeiro ponto é analisar a experiência histórico-social de Cornélio Penna, mediada pela narrativa de “A menina morta”, projetando fazer uma vinculação teórica entre literatura e sociedade. Vinculação em que o autor, como indivíduo social, “lê” o mundo e concebe a obra literária como forma de estruturar o “fator externo” (dimensão social da fazenda escravocrata). Face externa que é incorporada na composição do romance como “fator interno” (crítica ao sistema patriarcal), de modo que o “elemento social se torna um dos muitos que interferem na

economia do livro” (CANDIDO, 1967, p. 7). Trata-se então de ver a literatura não como documento histórico que possibilita dar conta do “real”, mas observar que a estrutura interna da obra permite uma análise do sistema patriarcal na segunda metade do século 19. Sem, contudo, desprezar as condições de produção do autor, que eram da metade do século 20.

A memória no discurso externo

Parece até um descompasso imaginar que um escritor volte quase cem anos no tempo para remontar um passado que ficou enevado na nossa história. Justamente no momento em que o Brasil desponta na política com a chegada de Juscelino Kubistchek à presidência da república e a economia deslança com a abertura de indústrias de base como a Petrobras e a Companhia Siderúrgica Nacional. Daí vêm as perguntas que tangenciam nosso trabalho: Qual a necessidade de se tratar desses temas?

Embora se pretenda comparar, nesse momento, história e literatura, é necessário deixar claro que ambas constituem-se individualmente, mas ao mesmo tempo são indissociáveis, visto que a obra literária é realizada na história também. Essa aproximação lembra-nos Sandra Pesavento, quando ela se propõe a discutir o diálogo entre literatura e história deixando claro que antes é necessário diluir fronteiras epistemológicas, e que, “em parte, relativizem a dualidade verdade/ficção, ou a suposta oposição real/não-real, ciência ou arte” (PESAVENTO, 2006, p. 3).

A partir desse pressuposto é possível dizer que “A menina morta” tem dupla funcionalidade, pois, embora seja obra literária, retrata um período da história do Brasil sobre o qual as narrativas são escassas. Decerto que o romance não tem por função primordial o resgate da história, contudo observe-se que o resgate histórico do Brasil é tão precário que mesmo uma narrativa brumosa, na visão de Augusto Frederico Schmidt (1958, p. 723), suplanta esta falha. Este seria o ponto mais criativo de Cornélio: trazer à “luz” os fragmentos que na visão “oficial” “mancham” a nossa história e que poucas vezes tinham sido narrados nem na ficção, nem na história.

Embora Huyssen (2000, p. 10) discuta sobre o “boom” da memória a partir da década de 1960, com o processo e independência

dos países colonizados pela Europa, vê-se que Cornélio Penna adianta nas suas obras, sobretudo em “A menina morta”, o debate em torno da memória nacional e a manutenção das tradições. Como falamos antes, a tarefa de voltar no tempo para “reconstruir” a história sob outro ângulo é semelhante ao que Deleuze (2006) postula sobre a diferença e a repetição. Ao contrário do que se pode pensar, a repetição pela memória não visa o passado, mas o futuro. Não se propõe reviver o passado, mas modificar o futuro com a memória, por isso que se justifica a natureza irônica e transgressiva da repetição, pois se fosse para permanecer como ocorreu no passado, não seria preciso rememorar (DELEUZE, 2006, p. 27). A duplicação da história é naturalmente uma transgressão, pois ela dissolve as memórias que estavam solidificadas para reconstruí-las adiante.

O romance pode ser lido inicialmente como uma crítica à história oficial que até então se processava na década de 1950 com o apagamento das “outras” histórias que estivessem em desalinho à política desenvolvimentista desde o governo Vargas. Mas não só, pois Cornélio Penna em sua escrita promove, inclusive, uma ruptura temática e estética com a história da literatura brasileira: primeiro porque trata criticamente da escravidão e do patriarcalismo, segundo quando inova numa escrita que tem traços barrocos cheios de labirintos e é envolta em mistérios. Podemos dizer que a narrativa de “A menina morta” se processa sob pelo menos dois focos narrativos, um oficial-escrito e outro eminentemente oral: o primeiro foco é o do próprio narrador que ora se mantém distante, ora se aproxima do fato narrado e é nesse distanciamento que entram as vozes das mulheres, sobretudo as negras, contando as histórias da família e do Grotão.

Em outra medida podemos compreender que o que está em jogo na narrativa de Cornélio Penna é o embate entre o medo da memória e o medo do esquecimento. Toante a essa aparente lógica, Huyssen (2000, p. 18) questiona: “é o medo do esquecimento que dispara o desejo de lembrar ou é, talvez, o contrário?”. A literatura não visa dar, primordialmente, respostas à questão. No caso de Cornélio, os discursos, enquanto representação coletiva, são encaminhados para uma discussão acerca da natureza da cultura e da sociedade brasileiras; mas não só, pois quando o autor adentra na intimidade humana o aparente desenlace é direcionado para o debate escatológico. Vemos assim que a memória e o esquecimento, enquanto duplos, pressupõem

nas suas extremidades o medo da morte: eles se repetem sem saber ao certo onde vão chegar, visto que a cada rememoração eles se diferenciam do representado.

O romance, como uma repetição, alegoriza o processo de formação nacional, ou seja, fragmentado (SANTOS, 2004), contrariando a homogeneidade da nação pleiteada no discurso oficial. Embora essa nunca tenha sido a tônica do discurso oficial. Na narrativa o Comendador chega inclusive a dizer que “para mim, a colonização do Brasil terá de ser feita individualmente. Cada homem deve abrir a sua fazenda e depois reunir-se em grupos de onde surgirão as cidades” (PENNA, 1958, p. 818). A forma como ele expõe a colonização do interior revela as marcas de problemas nacionais que ainda hoje perduram, mas, sobretudo, demonstra o modo utilizado para manutenção do sistema patriarcal. Observando por outro ângulo, a forma como o Senhor descreve a ocupação das terras no Brasil parece com a organização do regime feudal, fechado em grandes propriedades, como vimos na citação, e que mais adiante com o advento do mercantilismo engendrou os primeiros burgos na Europa. Ideia que não está tão distante, uma vez que em “A menina morta” o Comendador é ironicamente chamado de “senhor feudal sul-americano”, porém como argumenta Josalba dos Santos (2009, p. 239) esse elemento aparece como paródia, fazendo dessa repetição uma ironia ao Senhor.

Novamente, voltamos a Deleuze (2006), pois para ele “a repetição pertence ao humor e à ironia, sendo por natureza transgressão, exceção, e manifestando sempre uma singularidade contra os particulares submetidos à lei, um universal contra as generalidades que estabelecem a lei” (DELEUZE, 2006, p. 24-25). A rememoração de Cornélio Penna sobre o processo de formação do país é na verdade uma ironia, um discurso que atravessa aquele que está oficializado. Ao fazer isso o escritor duplica as narrativas e lança mão de uma memória coletiva que poucas vezes interferiu na história oficial do Brasil.

Apesar da comparação feita “é preciso ter em conta, contudo, que os discursos literário e histórico são formas diferentes de dizer o real” (PESAVENTO, 2006, p. 7). Não são opositivos, antes complementam-se mutuamente e é assim que “A menina morta” repete

por um novo ângulo a história, para ser diferente, mas não menos verossímil.

A duplicação dos discursos

Cornélio Penna constrói a narrativa de “A menina morta” sob dois focos narrativos. Um principal que é o do narrador propriamente dito do romance, que acessa o pensamento das personagens e faz as suas inferências. O outro foco narrativo é difuso, tomado muitas vezes por mais de uma personagem para relatar um ponto específico da história, aproximando-se do “eu” como testemunha, semelhante à visão que Dadade tem da vida no Grotão, como veremos adiante.

O objetivo agora é demonstrar como ambos os focos funcionam como duplos um do outro. O foco principal funciona tal qual o discurso do Comendador, vai em direção ao fim da narrativa sem expor as minúcias da trama, o qual é contraposto pelo segundo foco das negras que volta em direção ao passado para “esclarecer” os pontos que ficaram obscuros. A ideia é mostrar que o processo de construção do romance é tensionado entre o esconder e o mostrar, ao ponto em que os discursos se repetem, quando um tende ao esquecimento – patriarcal – e o das mulheres à memória. O segundo sempre transgredir o primeiro, pois é proibido e quando vem à tona sempre é enevoado e misterioso.

A transgressão se dá também pela natureza dos discursos: enquanto um é registrado na escrita o outro vem da tradição oral. Duas formas narrativas que foram apartadas uma da outra na Modernidade, sendo que a tradição oral perdeu o valor que tinha desde a Antiguidade (OLÁBARRI, 1996). Esse jogo narrativo funciona duplamente, em um claro-escuro que trama a história e dá movimento a ela, tal qual a obra de arte barroca. Nesse sentido, entendemos que Cornélio Penna consegue conformar a elegância do texto mais rebuscado com a oralidade, fazendo esta última ganhar tamanha importância ao ponto de subverter o outro quando rememora o que ele tenta apagar. É pensando nisso que aproximamos estes dois tipos discursivos – um representado pelo Comendador e o outro pelas negras – ao ponto de entendê-los como duplos.

Como diz Deleuze,

se a repetição existe, ela exprime, ao mesmo tempo, uma singularidade contra o geral, uma universalidade contra o particular, um relevante contra o ordinário, uma instantaneidade contra a variação, uma eternidade contra a permanência. Sob todos os aspectos, a repetição é a transgressão. (DELEUZE, 2006, p. 21).

Lembramos que as ambivalências mencionadas na citação representam de um lado o discurso patriarcal e do outro os microdiscursos das mulheres no romance. Ambos se alternam constantemente, de modo que a separação aqui colocada tem mero cunho didático.

Desde o início do romance há o mistério sobre a causa da morte da menina, personagem que não tem seu nome revelado, presumindo-se que não é permitido pronunciá-lo. O Comendador tenta abafar qualquer memória acerca da criança, visto que ela traz más recordações e cria um mal-estar nas personagens que vivem no Grotão. É tanto que o Senhor ordena ao Sr. Justino, administrador da fazenda, no dia do enterro da menina, que o trabalho deve ser normal e proíbe qualquer escravo de acompanhar o carro que levaria o caixão para a igreja de Porto Novo, cidade localizada do outro lado do rio (PENNA, 1958, p. 759).

Embora não tenham ido, nem mesmo Libânia, escrava forra que tinha sido ama de leite da menina, o contraponto discursivo dessa proibição é que mesmo assim os negros não deixaram de celebrar, às escondidas, os rituais africanos da morte (PENNA, 1958, p. 761). É interessante notar que a tradição oral da cultura africana se manifesta muito forte na religião, ou seja, a palavra falada tem uma importância singular porque nela estão diluídos os componentes histórico-culturais que marcam essas identidades. Consoante a isso, é bom ressaltar que as culturas antigas têm na oralidade a base da memória. No caso do romance, vemos que eles não deixaram de rememorar.

O sistema patriarcal em “A menina morta” tenta massacrar a memória, como já vimos nos trechos acima. Em contrapartida, presumimos que há algo a esconder. Além de não se falar na menina, é proibido falar em D. Mariana, esposa do Comendador. A memória das personagens mostra que de início ela foi se ausentando cada vez mais do convívio social, ao ponto de viver aparentemente presa no quarto, embora tantas vezes a ordem fosse dizer que estava doente. De tantas

vezes que isso ocorreu, falava-se à boca miúda que ela envergonhava o marido dizendo coisas indevidas. Seu erro foi transgredir a voz do poder patriarcal.

Sobre o poder do Senhor, é notável a passagem em que o escravo Florêncio foi encontrado enforcado e quando o escrivão de polícia vai averiguar a morte dele, o Comendador sem dar a menor importância para o caso, deixa implícito que ele cometeu suicídio. De modo que o discurso “oficial” escrito se coaduna com o do Senhor, haja vista o escrivão nada questionar, se bem que a prática de fazer “vistas grossas” aos crimes contra os negros era comum na época. Só que, não sem coincidência, o escravo tentara matar o Senhor um dia antes com um tiro que não acertou (PENNA, 1958, p. 943).

O contraponto desse fato ocorre quando D. Mariana inesperadamente sai do seu quarto e vai à mesa de jantar, lá ela se dirige ao padre e pede a ele que encomende o corpo de Florêncio. Ao fazer isso ela se contrapõe ao marido e a tudo o que ele representa, mostrando aos convivas do jantar que o escravo foi assassinado, já que no catolicismo um suicida não pode ter a alma encomendada. Discurso reforçado quando na mesma passagem o padre diz que já havia feito antes de Florêncio ser enterrado (PENNA, 1958, p. 954). A prova do desagrado ao marido é que na mesma noite ela vai embora do Grotão.

Ao fazer isso o Comendador dá uma mostra da raiva que sente. Destarte que durante esse episódio de Florêncio o Senhor já havia enviado sua prima Virgínia ao Rio de Janeiro buscar Carlota, filha dos senhores. Ela chega no Grotão justamente para suplantar a memória da irmã e fazer o papel social da mãe, ou seja, sendo duplo delas. Prova disso é que já chega com um casamento arranjado para ela. E o pai deixa bem claro a ela: “ – Você terá de assumir o *governo doméstico* da fazenda, e é preciso prevenir D. Inácia e prima Virgínia disto. Quero que você seja dona de tudo aqui, sem restrições, e *tudo tomará nova direção, muito firme*” (PENNA, 1958, p. 1024, grifo meu). A voz do comendador é a voz do patriarcalismo, podemos ver nos trechos grifados a expectativa de manutenção da instituição. Se bem que quando ele diz que “tudo tomará nova direção” subentende-se haver algo o incomodando e que o rumo da fazenda não está correto.

Visto como se mantém o discurso do patriarca, veremos como o discurso oral das negras transgride a ordem. A personagem mais importante que representa a tradição oral é Dadade, escrava forra que

fora ama de leite do dono do Grotão. Paralítica, vive num quarto anexo à senzala, de frente para a casa-grande. A passagem da negra sem rosto (PENNA, 1958, Cap. 26) é emblemática de como a narrativa oral causa terror nos brancos.

No seu cômodo a anciã sempre recebe a visita de Celestina, parenta de D. Mariana que a negra propositalmente confunde com a mãe do Comendador, chamando a jovem de minha Sinhá. Certa vez Dadade conta a Celestina a história de uma mucama que aparecera no quarto da antiga senhora do Grotão, quando esta zangada dispensara as demais escravas. Impressionada com a destreza da mucama desconhecida, a senhora tenta a todo custo ver o rosto dela, enquanto a negra se esquia baixando a cabeça com os cabelos caídos e movimentos rápidos na execução das tarefas.

A Sinhá não queria mostrar que estava com medo e teve a lembrança de mandar apagar a vela, e assim, quando a escrava chegasse o rosto perto da chama, poderia ver quem era sem ter de ordenar que se mostrasse. Mas a mucama manobrando para não se voltar estendeu o braço e ia apertar o pavio com os dedos, sem que fizesse um só gesto para descobrir o rosto, quando a senhora puxou-lhe a mão e conseguiu chegar a luz bem perto dos olhos dela, para iluminar em cheio a sua cara... (PENNA, 1958, p. 865).

Não conseguindo distinguir o que via a senhora segurou a negra pelos cabelos “e deu um grande grito, que todos na fazenda ouviram...” (PENNA, 1958, p. 865). Pois a mucama não tinha rosto.

Ironicamente, em “A menina morta” são as negras que delineiam o andamento da narrativa. Como se dentro daquela estrutura narrativa elas organizassem e imprimissem a identidade negra, inclusive narrando aos moradores da casa-grande episódios fantásticos, e de alguma forma inserindo os brancos no seu jogo labiríntico de claro-escuro, mostrar e esconder. Próprios da escrita de Cornélio Penna, alegórica e carregada de sinais. Nesse sentido, são as negras que controlam “silenciosamente” a vida dos brancos (SANTOS, 2004, p. 201). Esse é o poder da identidade que Manuel Castells (2008) discute no seu livro, o de imprimir significados à ordem vigente, contrariando e se instituindo como mais um núcleo de poder, que no

caso analisado se institui através de histórias que enredam a vida dos brancos.

Nesse misto de realidade e fantasia, como no episódio narrado por Dadade, elas vão imprimindo suas micronarrativas, já identificadas por Josalba Santos (2008) quando a estudiosa diz: “labirínticas, essas histórias não apenas simulam o romance em questão, mas igualmente simulam a arquitetura da casa-grande, com muitos corredores e quartos que faziam os mais desavisados se perderem” (SANTOS, 2008, p. 70).

Retomando a história da anciã, Josalba dos Santos (2004, p. 97) argumenta que “a mucama sem rosto e que fala coisas incompreensíveis é a síntese do que todos os escravos são para o sistema patriarcal: gente que não tem o que expressar e que tampouco possui um rosto, uma identidade”. Podemos pensar que essa destituição da identidade do negro durante a escravidão é uma tentativa de afastar o medo premente, por parte do patriarcalismo, de alguma revolta. Prática social que é na verdade uma ação ingênua, pois que se suprime – ou se tenta – a identidade individual, deixando implícito na sensação de medo dos senhores que há uma identidade coletiva – do negro, do escravo – a questionar diuturnamente o poder hegemônico. O fato é que retirando a face do outro não se é obrigado a ver o que não se quer. Ou seja, tentando apagar a memória reforça-se o medo de não saber onde está o inimigo. Ao invés de retirar o significado do símbolo, acaba-se imprimindo outros. “Em suma, a repetição é simbólica na sua essência; o símbolo é o simulacro, é a letra da própria repetição. Pelo disfarce e pela ordem do símbolo, a diferença é compreendida na repetição” (DELEUZE, 2006, p. 41). A falta da face da negra é mais simbólica que a presença e o jogo empreendido por Dadade. Jogo que é mais significativo, ainda, que a própria narrativa que ela conta a Celestina, visto ser o discurso da memória, o qual atravessa a história do patriarcalismo.

A lucidez da negra é tanta que quando Carlota, tempos depois de chegar ao Grotão, vai visitá-la, já avisada por Celestina de que a velha a confundia com a mãe do Comendador, e tenta enganá-la, Dadade afirma que sabia com quem estava falando e manda recomendações à saúde de Celestina, que realmente estava doente (PENNA, 1958, p. 1124). Nesse momento a negra mostra que está a par de tudo que acontece na fazenda, tanto da vida interna quanto da externa à casa-grande.

Em outra passagem Dadade fala a Celestina da existência de um bode preto no alpendre da senzala. A moça vai até a porta do quarto e ordena às negras que não amarrem nenhum animal nos postes da varanda. As negras dizem que as cabras nem entravam no quadrado, muito menos no alpendre da senzala. Voltando para repetir a informação a Dadade, a negra diz “– Perdoe, Nhanhã... não é cabra não... a negra velha sabe que é outra coisa!” (PENNA, 1958, p. 1208). O bode preto representa o mal, e ao dizer isso ela deixa claro que havia algo de negativo no lugar. É tanto que Celestina corre de volta para a casa-grande para rezar na sala do oratório, e quando é indagada por Sinhá Rola sobre o motivo da agonia a moça diz: “– Estava simplesmente a fugir do... demônio! Ele costuma rondar o quadrado, foi a velha Dadade quem me disse” (PENNA, 1958, p. 1210).

Pelas passagens mencionadas, vemos o caráter amedrontador da fala de Dadade e como ele interfere na vida da casa-grande. É tanto que ao final da narrativa Carlota vê os negros surrados e presos aos grilhões, e saindo atônita para o terreiro vê o bode preto, significando que o mal já havia se instalado no lugar. E agora a moça, antes ingênua, consegue ver de fato como o sistema patriarcal no Grotão havia massacrado a mãe dela e tentado fazer com que substituísse a sua irmã para dar seguimento ao regime. Destarte que ela rompe o noivado e ao final se declara a verdadeira menina morta.

Nesse instante é como se ela incorporasse a memória das narrativas das negras e ao mesmo tempo diluísse o duplo, visto que ela destrói a fazenda libertando os escravos, e assim eleva a tradição oral ao primeiro plano. Ação que o próprio Cornélio Penna vai assumir quando escreve seu livro e põe nele essas narrativas misteriosas para se contraporem o discurso oficial vigente.

Finalizações

A ideia inicial do trabalho foi unir os conceitos de duplo e memória, baseados na concepção de Deleuze para diferença e repetição. Uma vez que a memória é um tipo de repetição diferente, em um espaço-tempo novo. O argumento principal é que os discursos na obra de Cornélio Penna são construídos nos sentidos tanto de apagar quanto de mostrar a memória. Dessa forma, há um intenso jogo de poder.

Tarefa que o autor faz quando escreve “A menina morta” em pleno momento de desenvolvimento econômico no Brasil. Época que tinha como ideais a renovação de valores, e dentro dessa perspectiva o apagamento de tudo que “manchasse” a memória do país. Encontramos no romance uma mostra do discurso memorialista que se contrapõe ao oficial, subvertendo a ordem dos fatos e gerando novas interpretações para a história, diferentes da que é narrada pelos poderes hegemônicos. O romance não vai na direção oposta à história oficial, mas se alinha a esse fio narrativo para mostrar que a história não deve ser contada por uma única voz. A tarefa de se alinhar tem como pressuposto a necessidade de ocupar os mesmos lugares da outra e não correr à margem, pois isso já ocorre, mesmo porque esse discurso segregado tem caráter diferente do oficial.

O segundo momento do texto teve como norte mostrar como os discursos internos à narrativa se confrontam. De um lado o Comendador e do outro as negras, principalmente na figura de Dadade. O que o patriarca tenta esconder é que a fazenda entrara numa atmosfera maléfica com a morte da menina, escondida até então. Isto porque, ainda que houvesse sofrimento com a escravidão e a subjugação da mulher na personagem de D. Mariana, havia a menina que metaforizava esperança de um futuro melhor. A tarefa do Senhor é de incorporar Carlota à vida patriarcal do Grotão, é tanto que ela vem para substituir a irmã e a mãe, forçando o casamento e inaugurando outra linhagem patriarcal, ou seja, o duplo a serviço do Comendador.

Mas de tanto mistério no romance gera-se questionamentos até o dia em que Carlota percebe toda a estrutura patriarcal, por isso, já no final, rompe o noivado e liberta os escravos. Não por coincidência ela vê o bode preto que Dadade dizia ver já há muito tempo. Ao assumir no final que é a verdadeira menina morta, Carlota não cumpre o destino que o pai legara, ela revaloriza a memória e por isso é capaz de materializar em si os discursos misteriosos que rondam o Grotão.

Referências

BRAVO, Nicole Fernandez. O duplo. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. 3. ed. Brasília: UNB; Rio de Janeiro: José Olympio, 2000. p. 261-288.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e de história literária*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1967.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

FONSECA, Pedro Cezar Dutra. Gênese e precursores do desenvolvimentismo no Brasil. *Pesquisa & Debate*, do Programa de Estudos Pós-Graduados em Economia Política, Departamento de Economia da PUC/SP, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 225-256, 2004. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/decon/publionline/textosprofessores/fonseca/Ori gens_do_Desenvol vimentismo.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2011.

HUYSEN, Andreas. Passados presentes: mídia, política, amnésia. In: _____. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. p. 9-40.

MANUEL, Castells. Paraísos comunais: identidade e significado na sociedade em rede. In: _____. *O poder da identidade*. Tradução de Klauss B. Gerhardt. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008. v. 2. p. 21-92.

OLÁBARRI, Ignacio. La resurrección de Mnemósine: historia, memoria y identidad. In: OLÁBARRI, Ignacio; CAPISTEGUI, Francisco (Org.). *La nuevahistoria cultural: la influencia del postestructuralismo y el auge de la interdisciplinaridad*. Madrid: Complutense, 1996. p. 145-173.

PENNA, Cornélio. *Romances completos*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & literatura: uma velha-nova história. *Nuevo mundo mundos nuevos*, Débats, Paris, jan. 2006. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/1560>>. Acesso em: 4 dez. 2011.

SANTOS, Josalba Fabiana dos. *Fronteiras da nação em Cornélio Penna*. 2004. 262 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

_____. Narrativas monstruosas. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, UFMG, v. 17, p. 59-74, 2008.

_____. A paródia como um fantasma. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 14, 2009. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/revista/2009/14/73/download>>. Acesso em: 30 nov. 2011.

SCHMIDT, Augusto Frederico. O anjo entre os escravos (Nota preliminar). In: PENNA, Cornélio. *Romances completos*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958. p. 723-725.

Recebido em 24/03/2014

Aceito em 13/05/2014

A BUSCA CLARICIANA EM APREENDER OS INSTANTES FUGIDIOS: UMA LEITURA A RESPEITO DE ASPECTOS TEMPORAIS EM “ÁGUA VIVA”

THE CLARICIANA SEARCH FOR APPREHENDING FLEETING MOMENTS: A READING ABOUT TEMPORAL ASPECTS IN “ÁGUA VIVA”

EL BÚSQUEDA CLARICIANA EN APROVECHAR LOS MOMENTOS FUGACES: UNA LECTURA SOBRE LOS ASPECTOS TEMPORALES EN “ÁGUA VIVA”

*Marilia Danielle Santos CERQUEIRA**

Resumo: O artigo constitui adaptação de trabalho final do curso de Mestrado em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia – UFBA (2013). Propõe-se a analisar certos aspectos temporais em “Água viva”, de Clarice Lispector, além de apresentar uma possível leitura da obra, acerca da busca empreendida por vivenciar os instantes de forma plena. Neste estudo, o enfoque é direcionado ao contexto cultural e artístico do século XX, no qual, segundo Mendilow (1972, p. 11-17), há espécie de “obsessão pelo tempo”, como consequência da velocidade nas transformações sociais e transitoriedade das relações. ROSENFELD (2006) aponta para um processo de desmascaramento, em que as “aparências exteriores”: o tempo cronológico, o espaço e a noção de causalidade se decompõem na narrativa, a fim de privilegiar a representação da realidade íntima. Desse modo, entende-se que “Água viva” demonstra o desejo pelo inalcançável: paralisar o fluxo temporal e apreender a vivência intensa de cada instante.

Palavras-chave: “Água viva”; Aspectos temporais; Contexto histórico: século XX; Fugacidade temporal.

Abstract: This article is adapted from the final work of the Master course in Literature and Culture of the Federal University of Bahia – UFBA (2013). It is proposed to analyze certain temporal aspects in “Água viva” by Clarice Lispector, and present a possible reading of the work, about the search undertaken by experiencing the moments in the best way. In this study, the focus is directed to the cultural and artistic context of the twentieth century, in which, according to Mendilow (1972, p. 11-17), there is an “obsession with time” as a result of the speed in social transformation and transience of relations. ROSENFELD (2006b) points to a process of unmasking, in which the “outward appearances”: the chronological time, space and the notion of causality decompose in the narrative, in order to privilege representation of internal

* Mestre em Literatura e Cultura, pela Universidade Federal da Bahia – UFBA. Contato: mary10md@hotmail.com.

reality. Thus, it is understood that “Água viva” shows the desire for unattainable: paralyze the temporal flow and grasp the intense experience of each moment.

Keywords: “Água viva”; Temporal aspects; Historical context: century XX; Temporal fugacity.

Resumen: Este artículo es una adaptación de la obra final del curso Máster en Literatura y Cultura de la Universidad Federal de Bahia – UFBA (2013). Se propone analizar ciertos aspectos temporales de “Água viva”, Clarice Lispector, y presentar una posible lectura de la obra, sobre labúsqueda emprendida por experimentar el momento em su totalidad. En este estudio, la atención se dirige al contexto cultural y artístico del siglo XX, e nel que, según Mendilow (1972, p. 11-17), no es una especie de “obsesión por el tiempo”, como resultado de la velocidad em la transformación social y la fugacidad de las relaciones. ROSENFELD (2006b) señala el proceso de desenmascaramiento, en la que los “apariencias”: el tiempo cronológico, el espacio y la noción de causalidad se descomponen en la narrativa, com el fin de privilegiar la representación interna de la realidad. Por lo tanto, se entiende que “Água viva”, muestra el deseo es inalcanzable: paralizar el flujo temporal y captar la intensa experiencia de cada momento.

Palabras clave: “Água viva”; Apectos temporales; Contexto histórico: siglo XX; Fugacidad temporal.

Introdução

É perceptível, de modo recorrente em obras de Clarice Lispector, o desejo de sentir o momento presente, o “pingo de tempo”⁹, entendido como instante de vivência plena. Diante dessa perspectiva, é possível compreender que, por mais que a escritora tente aprisionar momentos da vida física e da vivência espiritual, os quais passam junto com o tempo, não consegue controlar a fugacidade:

Estou tentando capturar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais, porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa. Esses instantes que decorrem no ar que respiro: em fogos de artifício eles espocam mudos no espaço. Quero possuir os átomos do tempo. E quero capturar o presente que pela sua

⁹ Expressão retirada do romance de estreia de Clarice Lispector, “Perto do coração selvagem”, referenciado aqui por meio da edição de 1997, p. 20.

própria natureza me é interdito: o presente me foge, a atualidade me escapa [...]. (LISPECTOR, 2008, p. 9).

Observa-se a necessidade de viver de forma intensa o presente, caracterizado pelo momento exato em que as coisas acontecem. No entanto, a própria condição de linguagem transforma-se em empecilho: pelo imutável caráter póstumo em relação aos acontecimentos; e a si mesma, por ter ritmo e, portanto, só ocorrer no tempo.

A tentativa frustrada de aprisionar os instantes e vivenciar de modo pleno o presente não se apresenta apenas na narrativa de Clarice Lispector. Há posicionamentos e perspectivas semelhantes que emergem nas obras de outros escritores, ao longo de todo o percurso da história da literatura, em contextos ideológicos e culturais diversos. Porém, a fim de particularizar o momento de produção da obra, opta-se aqui em privilegiar a sensação de fugacidade temporal vivenciada pelo homem moderno, no século XX, com o desenvolvimento dos meios tecnológicos e a acelerada dinâmica econômica, política e social.

Diante de tal contexto, segundo Mendilow (1972, p. 11-17), verifica-se uma espécie de “obsessão pelo tempo”, como consequência do acelerado ritmo das transformações sociais e transitoriedade das relações. As mudanças produzem sentimentos de incerteza e incompreensão diante da fugacidade temporal, que se transforma em temática constante na literatura e nas inquietações do homem da época. Em âmbito geral, pode-se dizer que há tendência à negação do realismo e da arte como representação mimética da realidade.

A tentativa de dar expressão a estados psíquicos também se torna presente nas narrativas literárias e nas diversas formas de manifestações da arte moderna. Representações da vida psíquica estabelecem uma ordem para a narrativa que já não corresponde à realidade palpável. O tempo, forma relativa da consciência, permeia por terrenos pouco nítidos, e a ordem cronológica dos acontecimentos se confunde com os fatos e o fluxo da consciência.

O monólogo interior se torna o mais eficiente meio para reproduzir a experiência psíquica e a supressão da ordem temporal é inevitável. Rosenfeld (2006) aponta para um processo de desmascaramento, no qual as “aparências exteriores” como o tempo cronológico, o espaço e a noção de causalidade se decompõem no romance. Neste sentido, a representação da realidade passa a

reproduzir a impressão do real, o fluxo da vida absorve o indivíduo; e a relação do homem com o mundo caracteriza-se por cisão e distanciamento. Ao penetrar nos mistérios do inconsciente, o romance psicológico revela as inquietações do ser humano, transcendendo o próprio indivíduo e a humanidade:

O tempo linear, cronológico, se apaga como mera aparência no eterno retorno das mesmas situações e estruturas coletivas. Na dimensão mítica, passado, presente e futuro se identificam: as personagens são, por assim dizer, abertas para o passado que é presente que é futuro que é presente que é passado – abertas não só para o passado individual e sim o da humanidade [...]. (ROSENFELD, 2006, p. 89-90).

Numa tentativa de superar a realidade sensível para alcançar a essência das coisas, ultrapassa-se a mera aparência. No entanto, a impressão de fluxo acelerado, que caracteriza as sociedades impulsionadas por desenvolvimento intenso, constitui consequência da rapidez das transformações que impede a permanência dos fatos passados na memória, o que gera sensação de fugacidade temporal. O momento de realizações é o presente, o qual deve ser vivido de forma intensa, pois os acontecimentos, e as relações interpessoais caracterizam-se como fugazes. O tempo é visto, assim, sob o estigma da velocidade, que domina as mais variadas formas de manifestações artísticas:

A preocupação pelo tempo revela-se em tôda a arte, nos andamentos inquietos, ágeis e sincopados do jazz, e na libertação do acento da estrutura do compasso na música moderna. Está presente na busca dos poetas por ritmos mais livres em distinção aos padrões comparativamente fechados dos metros e estrofes tradicionais. Há artistas que tentaram veicular as impressões do tempo passando na pintura. Isto é, do processo de movimento [...]. (MENDILOW, 1972, p. 13).

Há a ênfase por questões temporais, tanto na técnica de composição artística quanto em tema a ser expresso, isto é, na forma e no conteúdo.

Diante da percepção de que o tempo, delimitado por meio dos relógios, se diferencia da temporalidade da consciência humana, a filosofia de Bergson observa que o indivíduo vive uma sucessão ininterrupta de momentos qualitativos, indivisíveis entre si. Assim, o tempo percebido interiormente é impossível de ser mensurado. No momento em que se delimitam horas, minutos, segundos, ocorre uma espacialização do tempo. Então, para medir os instantes é necessário haver:

[...] uma continuidade de tempo real, ou seja, de duração, e um tempo espacializado, ou seja, uma linha que, descrita por um movimento, tornou-se por isso simbólica do tempo: esse tempo espacializado, que comporta pontos, ricocheteia no tempo real e faz surgir nele o instante (BERGSON, 2006, p. 62).

Observa-se que em contexto social impulsionado pela velocidade nas transformações, a sensação de instabilidade e de rapidez no fluxo temporal está relacionada ao tempo qualitativo, percepção temporal pautada na “duração”. Assim, a sensação de rapidez de fluxo temporal surge da impressão de que as vinte e quatro horas de um dia estão, cada vez mais, preenchendo espaço mínimo no conjunto temporal de uma vida.

Imersos na cotidianidade, os indivíduos não conseguem visualizar os acontecimentos por inteiro, enxergam apenas parcialidades do todo. Se a existência só tem sentido porque o ser está inserido em temporalidade, como apresentara Heidegger (1989), então se torna necessário compreender o tempo e vivenciá-lo, plenamente. Quando os afazeres do cotidiano encobrem a percepção temporal, há a sensação de perda do tempo e o “ente” não consegue ter consciência de si:

Justo no “ir vivendo” inerente à ocupação cotidiana, a pre-sença nunca se compreende como o transcurso ao longo de uma sequência contínua e duradoura de puros “agora”. Com base nesse encobrimento, o tempo que a pre-sença se dá também tem brechas, por assim dizer. É freqüente não se conseguir recompor o “dia”, recorrendo-se ao tempo “utilizado” (HEIDEGGER, 1989, p. 220, grifo do autor).

Entende-se o “agora” como fenômeno temporal que se prolonga no tempo, ao contrário do instante, que não se caracteriza como temporal, pois é imperceptível, e só “se temporaliza a partir do porvir em sentido próprio.” (HEIDEGGER, 1989, p.135). É possível representar o tempo, diante dessa afirmação, como fluxo contínuo de “agoras”. Cada ser optará por modos possíveis, nos quais a “pre-sença se dá” e “se deixa tempo”. Diante da velocidade de transformação, em sociedades que vivem sob o estigma da fugacidade nas relações, a “existência imprópria” produz a sensação de que se perde tempo; e as durações da “pre-sença” (os agoras) tornam-se sempre insuficientes.

2 A “Água viva” do tempo

Em “Água viva”, o intuito é discutir temas, perscrutar-se internamente e refletir o ato da escrita: “O que te escrevo é sério. Vai virar duro objeto imperecível.” (LISPECTOR, 2008, p.40). Observa-se constatação a respeito da possibilidade de eternizar-se por intermédio da escrita, além de demonstrar a contraposição entre o objeto livro que é perecível e a ressonância do que está contido nele – capaz de perdurar.

Por intermédio do título, sugere-se tanto a ideia de escritura semelhante a nascente de água, que brota, segue o ininterrupto fluxo, e oferece vida, quanto o parentesco com animal marinho, parado, flutuante, mas que concentra energia vital: a água viva. Antes da primeira publicação da obra, sabe-se que Clarice havia escrito versão mais ampla e com dois diferentes títulos: “Objeto gritante” e “Atrás do pensamento”, mas após “enxugar” o livro a autora decide-se por “Água viva”:

O que as palavras do título sugerem em primeiro lugar, mais do que nascente ou fonte, é uma medusa marinha. Não era este ultimo o sentido que Clarice pretendia – “Eu prefiro Água viva, coisa que borbulha. Na fonte” –, mas para a obra sem enredo ou história, a sugestão de algo invertebrado e flutuante é especialmente adequada (MOSER, 2011, p. 542, grifo do autor).

No que se refere ao subtítulo “A ‘Água Viva’ do tempo”, empregado analogamente para este artigo, a acepção preferida por Clarice Lispector torna-se a mais adequada, pois a incansável e

frustrante busca clariciana por capturar os instantes, posta em ato primordial na obra, incita a se criar analogia entre tempo, de fluxo constante, e água, viva e corrente, brotando da terra, a fim de seguir o curso natural que também não para; além de que, no romance: “[...] a linguagem liquidifica-se em substância viva.” (GOTLIB, 1988, p. 188). Observa-se, diante desta perspectiva, que a ausência de enredo e personagens permite a criação de temporalidade fluida, desordenada, sem rédeas provenientes do mundo físico. Entretanto, é perceptível a presença do tempo objetivo, ou cronológico, unido à percepção temporal psicológica. O tempo psicológico:

Variável de indivíduo para indivíduo, [...] subjetivo e qualitativo, por oposição ao tempo físico da Natureza, e no qual a percepção do presente se faz em função do passado ora em função de projetos futuros, é a mais imediata e mais óbvia expressão temporal humana (NUNES, 2002, p. 18-19).

Diante de tal conceituação, entende-se que o modo psíquico de conceber a transitoriedade do tempo, em consonância com delimitações objetivas de medidas temporais, provoca sentimento de frustração, proveniente da incompatibilidade observada entre o tempo psicológico e as referências físicas do tempo: “Agora é um instante. Você sente? eu sinto.” (LISPECTOR, 2008, p.42). A reflexão sugerida na obra demonstra que não existem parâmetros nem medidas temporais, tenta-se sentir os momentos e, sem precisão, determinar o grau de importância atribuído aos eventos. Nesse sentido, em “Água viva”, a temporalidade apresenta-se transmutada pela consciência. Privilegia-se, em geral, a realidade íntima e se faz ouvir a voz protagonista da narradora, no embate com a linguagem, durante o ato de escrever.

3 Sob o fluir do momento presente

“Água viva” é narrativa que busca representar o passar do tempo, de modo a se produzir ilusões de escrita simultânea à leitura: “Escrevo-te na hora mesma em si própria. Desenrolo-me apenas no atual.” (LISPECTOR, 2008, p. 24). Assim, o principal tema a ser

discutido é o embate entre escritor e linguagem, diante do desafio de criar noções temporais em textos de ficção.

O instante é celebrado, com o intuito de evidenciar a energia vital contida nesta experiência temporal fugaz e, ao mesmo tempo, enriquecedora. Como Santo Agostinho (1999, p. 326) antecipadamente constata, compreende-se que o único tempo que realmente pode existir é o presente, pois:

[...] a minha infância, que já não existe presentemente, existe no passado que já não é. Porém a sua imagem, quando a evoco e se torna objeto de alguma descrição, vejo-a no tempo presente, porque ainda está na minha memória. [...] Por conseguinte, quando se diz que se vêem os acontecimentos futuros, não se vêem os próprios acontecimentos ainda inexistentes [...] mas sim as suas causas, ou talvez os seus prognósticos já dotados de existência. Portanto, com relação aos que os vêem, esses acontecimentos não são futuros, mas sim presentes.

Observa-se que o pensador questiona-se e reflete acerca da percepção temporal humana, a qual apenas pode contemplar, como verdadeiras, as experiências do momento presente, que abriga em si o passado e o futuro. Tal constatação só é possível, ao se considerar a percepção de tempo conduzida pela alma humana.

Clarice Lispector também destaca a importância do presente, como única temporalidade de existência plena, e evidencia em “Água viva” a peculiaridade dos “instantes-já”:

O que falo é puro presente e este livro é uma linha reta no espaço. É sempre atual e o fotômetro de uma máquina fotográfica se abre e imediatamente fecha, mas guardando em si o flash. Mesmo que eu diga “vivi” ou “viverei” é presente porque eu os digo já (LISPECTOR, 2008, p. 17).

Do mesmo modo que, para a realidade psíquica, o passado e o futuro se presentificam, por intermédio da atualização feita pela memória, compreende-se também a capacidade que tem a leitura em atualizar qualquer espécie de relato. Neste sentido, por mais que os tempos verbais ou recursos retóricos indiquem tempo passado ou futuro, diante dos olhos e da imaginação do leitor é sempre presente.

Segundo Mendilow (1972, p. 110), trata-se de “presente fictício”: [...] alguém pode estar lendo hoje um romance escrito [...] num certo dia do ano de 1789, e sentir como se estivessem acontecendo agora neste momento de leitura, na sua presença e presente”.

Desse modo, cria-se a ilusão de temporalidade imediata e direta na mente do leitor.

O tempo verbal predominante em “Água viva” é o presente do indicativo, devido à busca em fotografar os instantes e vivenciar os momentos. Em poucos trechos utiliza-se o pretérito imperfeito, para se referir ao passado recente; e o pretérito perfeito para delimitar o passado remoto. No entanto, a insistência em privilegiar o tempo presente torna as incursões, pelo passado e futuro, raríssimas. Nesta perspectiva, o presente do indicativo é utilizado: “[...] para realçar os fatos passados, como se estivessem ocorrendo no momento em que se fala.” (SÁ, 1978, p. 112). Observa-se, assim, a produção de discurso que manifesta a ilusão de escrita simultânea à leitura.

É possível identificar reflexões sobre o passado e o futuro, no entanto os verbos instauram a impressão de momento presente:

Nova era, esta minha, e ela me anuncia para **já**. Tenho coragem? Por enquanto estou tendo: porque venho do sofrido longe, venho do inferno de amor mas **agora** estou livre de ti (LISPECTOR, 2008, p. 15, grifos meus).

A utilização de termos, como: “agora” e “já”, reforçam a ilusão de atualidade; e o tempo, que se constitui passado ou expectativa futura, é caracterizado de modo indefinido. O futuro se constitui tema a ser debatido e sugere a continuidade do presente: “O que vai ser já é. O futuro é para frente e para trás e para os lados. O futuro é o que sempre existiu e sempre existirá.” (LISPECTOR, 2008, p. 34). Enquanto que o tempo passado, em maioria, é representado por meio de memórias, semelhante à atmosfera de sonho. Além disso, o discurso, em certos trechos, é totalmente voltado para o presente, o que atribui ao texto aspecto de escrita dialogal (ilusória), entre narradora (escritora) e possíveis leitores.

4 Metáforas do instante

“Água viva” é construída, essencialmente, por intermédio de figuras imagísticas. Dentre elas, privilegiam-se aqui as metáforas. As produções claricianas apresentam intenso trato com a linguagem, a fim de produzir imagens sensoriais. Criam-se ideias mentais que se assemelham a aromas, sabores, cores, paisagens; no entanto:

[...] se existe um elemento icônico na metáfora, é igualmente claro que o ícone não é representado, mas simplesmente descrito; nada é, portanto, mostrado em imagens sensoriais; tudo se passa na linguagem. (RICOEUR, 2000, p. 282).

O jogo com os sentidos das palavras empregadas em contexto não habitual possibilitam a produção de sentidos múltiplos, que reiteram o exercício poético: “Estas minhas frases balbuciadas são feitas na hora mesma em que estão sendo escritas e crepitam de tão novas e verdes. Elas são o já.” (LISPECTOR, 2008, p. 25). Os vocábulos renovam-se devido à produção de metáforas.

A narração claricana é realizada em formato de prosa; no entanto, o modo com que a escritora manipula a linguagem confere a obra traços poéticos. Em “Este ofício de poeta” (2010, p.46), de Jorge Luis Borges, há discussão a respeito da tendência atual de se considerar poesia apenas notas líricas, porém verifica-se evidência à possibilidade de se contar uma história em tom poético: “[...] E se, a par do prazer de nos contarem uma história obtivermos o prazer adicional da dignidade do poema, algo de grande terá acontecido.” Em outros termos, além da poesia, as demais manifestações literárias podem abrigar o lirismo. É o que ocorre na obra de Clarice Lispector. Segundo trecho produzido pela própria autora, a criatividade artística ultrapassa as barreiras de gênero e determinações de estilo: “Estou atrás do pensamento. Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais.” (LISPECTOR, 2008, p. 13). Subvertem-se convenções, pois se sugere haver liberdade criativa e autonomia, já conquistadas.

A descoberta do mistério que os instantes resguardam constitui a principal finalidade em “Água viva”, perceptível na imagem: “E aos instantes eu lhes tiro o sumo de fruta. Tenho que me destituir para

alcançar **cerne** e **semente de vida**. O instante é semente viva.” (LISPECTOR, 2008, p. 12, grifos meus). Relacionado às ideias de “cerne” ou “semente de vida”, o instante, que simboliza o tempo, está diretamente ligado ao sentido de viver; vida plena de significado. Assim, os sentimentos perseguidos pela humanidade na busca por vivenciar momentos singulares, de modo intenso, se concretizam neste mínimo interstício temporal:

[...] no amor o instante de impessoal **jóia** refulge no ar, glória estranha de corpo, matéria sensibilizada pelo arrepio dos instantes – e o que se sente é ao mesmo tempo que imaterial tão objetivo que acontece fora do **corpo, faiscante no alto**, alegria, [...]. (LISPECTOR, 2008, p. 10, grifos meus).

Entende-se que para o amor o tempo se constitui preciosidade, pois as emoções, evocadas por tal sentimento, transformam instantes fugazes em sensação de eternidade. As emoções adquirem tamanha força, que transcendem a subjetividade e se materializam, por meio de jogo sinestésico, sob a forma de imagens visuais e táteis: “jóia”, “corpo”, “faiscante no alto”. O que instiga é a dualidade compreendida no instante, o qual se caracteriza como frágil, porém completo em sentido, já que abriga no âmago o respectivo início e fim: “Fixo instantes súbitos que trazem em si a própria morte e outros nascem [...] e é de terrível beleza a sua sequência e concomitância.” (LISPECTOR, 2008, p. 13). Esta figura capaz de unir noções contrárias é utilizada a fim de evidenciar a admiração pelo instante e a ânsia por paralisar o fluxo contínuo: “Fotografo cada instante.” (loc. cit.). Desse modo, em “Água viva”, a narrativa direciona-se para esta sutil experiência temporal com o intuito de capturá-la.

A presença do instante sugere-se ser furtiva; o que gera a sensação de fugacidade do tempo. Trata-se de transição temporal representada por figuras imagísticas relacionadas à rapidez, à velocidade e à instabilidade:

Mas o **instante-já** é um pirilampo que acende e apaga, acende e apaga. O presente é o instante em que a roda do automóvel em alta velocidade toca minimamente no chão. E a parte da roda que ainda não tocou, tocará num imediato que absorve o instante presente e o torna passado. Eu, viva e tremeluzente com os instantes, acendo-me e

me apago, acendo e apago, acendo e apago.” (LISPECTOR, 2008, p. 15, grifo meu).

Devido à dificuldade em apreender o “instante-já” – que é essência do tempo presente – a busca clariciana se evidencia. O desejo de alcançar o inatingível do tempo se concretiza na forma de imagens mentais e sensações psíquicas: “O instante é o vasto ovo **de vísceras mornas.**” (LISPECTOR, 2008, p. 39, grifos meus). Produz-se alusão a outro texto de Clarice Lispector, o conto “O ovo e a galinha”, que desperta inúmeras reflexões, ao apresentar dilemas do ser e da vida cotidiana, no instante em que o narrador-personagem depara-se com o ovo branco sobre a mesa. Do mesmo modo, o fluxo temporal, simbolizado pelos instantes que passam continuamente, em “Água viva”, resguarda infindáveis mistérios; e a expressão: “de vísceras mornas”, reforça o calor vital contido no instante.

Na afirmativa: “Mais que um instante quero o seu fluxo.” (LISPECTOR, 2008, p. 15), compreende-se que os instantes nascem e morrem, de modo sucessivo e ininterrupto. No entanto, a busca empreendida tende a perseguir objetivos contrários, porque, ao mesmo tempo, que deseja paralisar o tempo, tem-se a consciência de que é importante deixá-lo fluir livremente. A dificuldade em apreender os instantes é também expressa por imagens de carga emotiva intensa, relacionadas às noções de impedimento e sacrifício: “Sei o que estou fazendo aqui: conto os instantes que pingam e são grossos de sangue.” (LISPECTOR, 2008, p. 21). De modo similar, o instante remete à ideia de leveza e sutil presença, ao se estabelecer comparação com pássaro, ao tentar fugir de mãos que intencionam prendê-lo:

Segurar passarinho na concha meio fechada da mão é terrível, é como se tivesse os instantes trêmulos na mão. O passarinho espavorido esbate desordenadamente milhares de asas e de repente se tem na mão semicerrada as asas finas debatendo-se e de repente se torna intolerável e abre-se depressa a mão para libertar a presa leve. [...] Pássaros – eu os quero nas árvores ou voando longe de minhas mãos. Talvez certo dia venha a ficar íntima deles e a gozar-lhes a levíssima presença de instante (LISPECTOR, 2008, p. 45-46).

Assim, as metáforas do instante evidenciadas enfatizam frequentemente a rapidez e instabilidade vivenciadas na experiência

temporal do presente: “[...] É história de instantes que fogem como os trilhos fugitivos que se veem da janela do trem.” (LISPECTOR, 2008, p. 67). Neste sentido, há a representação da necessidade de se sentir os momentos com maior intensidade, pois são transitórios.

Em suma, a narração conduzida pela voz enunciada apresenta as próprias características e empreendimentos estéticos, em exercício metalinguístico, inclusive previamente comunica ao leitor que a narrativa, aparentemente, de curta extensão, se prolonga: “Tudo acaba mas o que eu te escrevo continua. O que é bom, muito bom. O melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas.” (LISPECTOR, 2008, p. 86). Semelhante aos instantes fugidios, “Água Viva” segue fluxo interminável. Por esse motivo, pode-se conceber a obra como grande metáfora do tempo.

Referências

AGOSTINHO, Santo. Livro XI: O homem e o tempo. In: _____. *Confissões*. Tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina, São Paulo: Nova Cultural, 1999.

BERGSON, Henri. *Duração e simultaneidade*: a propósito da teoria de Einstein. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CERQUEIRA, Marília Danielle Santos. *Confluências temporais em Clarice Lispector: Análise de Uma Aprendizagem e Água Viva*. 2013. 107f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) – Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2013.

BORGES, J. L. *Este ofício de poeta*. Lisboa: Teorema, 2010.

GOTLIB, Nádia Battella. Um fio de voz: histórias de Clarice. In: NUNES, Benedito. *Lispector, Clarice. A paixão segundo GH*. Ed. crítica, coord. Benedito Nunes. Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Lima, Guatemala, S. J. de Costa Rica, Santiago do Chile: Allca XX, 1988. p. 161-195.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante, Petrópolis: Vozes, 1989.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. São Paulo: Prumo, 2008.

_____. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MENDILOW, A. A. *O tempo e o romance*. Porto Alegre: Globo, 1972.

MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. Tradução de José Geraldo Couto, São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. 2. ed., São Paulo: Ática, 2002.

RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Tradução de Dion Davi Macedo, São Paulo: Loyola, 2000.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: *Texto/Contexto I*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 75-97.

SÁ, Olga de. O tempo. In: _____. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1978. p. 90-127.

Recebido em 29/03/2014

Aceito em 12/07/2014

“O HOMEM QUE FOI DESMANCHADO” COMO (PRÉ)TEXTO DA MODERNIDADE

“O HOMEM QUE FOI DESMANCHADO” AS A (PRE)TEXT OF MODERNITY

“O HOMEM QUE FOI DESMANCHADO” COMO (PRE)TEXTO DE LA MODERNIDAD

*Rafael Geraldo Vianney PERES**
*Ivan Marcos RIBEIRO***

“Nem sei que existo para dentro. Giro,
rodeio, engenho-me.” (Álvaro de Campos)

Resumo: Este estudo tem como meta analisar os estigmas tecnológicos que sinalizam para a modernidade, antecipando seus espantosos impactos, inicialmente sentidos no decorrer do processo de industrialização do século XIX. Os efeitos da modernização nos grandes centros, bem como da diáspora proletária, evidenciaram-se logo após o Iluminismo, que lhes influenciara de maneira significativa. No núcleo efervescente de tais acontecimentos, estava Edgar Allan Poe, escritor romântico que habilmente revelou a crise de seus contemporâneos diante da mecanização, sobre a qual se fará um breve inventário, por intermédio de seu conto “O homem que foi desmanchado” (1839). Assim procedendo, há a intenção de descortinar esse (pré)texto da modernidade.

Palavras-chave: Modernidade; Utopia; História monumental; Tecnologias.

Abstract: This study aims to analyze the technological stigma signaling to modernity, anticipating their amazing impacts initially felt in the process of industrialization of the 19th century. The effects of modernization in the large centers, as well as the proletarian diaspora, showed up soon after the Enlightenment, which interferes with them in meaningful ways. At the core of such effervescent events, there was Edgar Allan Poe, romantic writer who expertly revealed the crisis of his contemporaries on mechanization, on which will be a brief inventory, through his short story “O homem que foi desmanchado”. Thus proceeding, there is the intention to see this (pre)text of modernity.

* Mestrando em Teoria Literária na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), sob orientação do Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro. Graduado em Letras, pelo Centro Universitário de Patos de Minas (UNIPAM). Contato: rafaelperes86@hotmail.com.

** Doutor pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), membro do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Contato: ribeiro.ivan@gmail.com.

Keywords: Modernity; Utopia; Monumental history; Technologies.

Resumen: Este estudio pretende analizar los estigmas tecnológicos que señalizan para la modernidad, anticipando sus increíbles impactos, inicialmente sentidos en el proceso de industrialización del siglo XIX. Los efectos de la modernización en los grandes centros, así como de la diáspora proletaria, apareció poco después de la Ilustración, que les había influenciado de forma significativa. En el núcleo efervescente de tales acontecimientos, estaba Edgar Allan Poe, escritor romántico que hábilmente revela la crisis de sus contemporáneos ante la mecanización, sobre la cual se hará un breve inventario, a través de su cuento “O homem que foi desmanchado” (1839). Procediendo así, hay la intención de descubrir ese (pre)texto de la modernidad.

Palabras clave: Modernidad; Utopía; Historia monumental; Tecnologías.

Considerações iniciais

Até o século XV, os burgos fixavam-se à margem dos feudos, de modo que os nobres pudessem usufruir comodamente dos produtos fabricados em oficinas ao pé de suas fortificações. À nobreza, submissos, artesãos, alfaiates e carpinteiros ficavam circunscritos somente a tais cercanias, donde não podiam sair para comercializarem, não possuindo, obviamente, o senso de mercadoria capitalista. Contudo, essa noção começou a florescer, à medida que a matéria-prima tornou-se escassa e exigiu-se mão de obra mais qualificada, o que dissolveu paulatinamente os burgos, enfraquecendo seu vínculo com a nobreza. A burguesia passou, então, por um lento processo (mais de três séculos) até se desgarrar por completo do poder econômico da aristocracia. Isso só aconteceu com o surgimento do Iluminismo na segunda metade do século XVIII, o que deflagrou a Revolução Francesa, cujo lema era “Liberdade, Igualdade e Fraternidade”. A epifania de Napoleão foi comparada à aparição de um “jovem corso batendo-se, qual novo Prometeu, contra as forças cósmicas e as potências obscuras da história, numa luta desigual” (SALIBA, 2003, p. 25). De fato, esse titã burguês presenteou a humanidade com outra luz ideológica, em detrimento da aristocracia cronida, que lutava por se manter no Olimpo. Todavia, as fraturas sociais deixadas pela revolução não só colocaram a aristocracia à bancarrota, como também ofuscaram a burguesia europeia, distorcendo a visão redentora do lema revolucionário. Quando o imperador francês

decaiu, instabilidade e crise brotaram por cima dos rastros da mudança outrora prometida.

No início do século XIX, aproveitando-se da crise europeia, os EUA investiram no desenvolvimento de suas províncias, com o intuito de tornar-se uma potência econômica. Para isso, fomentaram a ideia de patriotismo, advinda dos ideais revolucionários propagados na Europa, tratando os movimentos progressistas como um apoteótico *American Dream*. Alcançá-lo seria triunfar sobre as nações desgastadas pela Revolução Francesa; chance esta que colocaria o estado norte-americano num dos púlpitos mundiais (LIMA, 2008). Para adiantar essa esteira evolutiva, apostou-se em toda sorte de inventos, sobretudo no que se referia ao comércio e à indústria, a saber, investindo-se nos recentes estudos da sinergia do vapor e sua influência nas locomotivas e nos grandes navios. Ademais, outras inovações surgiam, intensificando o rol de expectativas em relação às pretensões do sonho americano: os inusitados experimentos com protótipos eletrolíticos, como baterias e pilhas, e a criação de relógios com elaboradas engrenagens.

Poe levanta questionamentos sobre o advento dessas inovações por meio das seguintes narrativas: “Pequena palestra com uma múmia”, “O poço e o pêndulo”, “O autômato jogador de xadrez de Maezel”, “A carta roubada” e, sobretudo, a que interessa como escopo investigativo: “O homem que foi desmanchado” (The man that was used-up). Se, na Europa, baionetas e outros armamentos castigavam a população, nos EUA, roldanas e demais inventos alçavam o norte-americano ao medo de suas próprias criações. Essas narrativas valem-se de alguns tipos fantásticos de experimentos científicos, antecedendo à ficção científica moderna¹⁰, o que endossa sua gênese já na primeira metade do século XIX:

¹⁰ A imagem da ficção científica está intrinsecamente ligada à história das pessoas que ajudaram a construir a imagem dos Estados Unidos da América no século vinte como uma terra de oportunidades para aqueles que enxergavam um país orientado para o futuro. Chegando à América do Norte na idade de vinte anos, vindo da então Tchecoslováquia, Gernsback se tornou editor de várias revistas que objetivaram se tornar veículos de divulgação científica junto aos jovens. [...] além da publicação de *Amazing Stories*, a contribuição de Hugo Gernsback para a ficção científica foi a criação do próprio termo como o conhecemos hoje (MEIRELES, 2012, p. 624).

Tal processo teve seu ápice [...] no século XIX, época em que o avanço tecnológico fez com que muitas concepções futuristas que se acumulavam desde o Renascimento, adentrassem o cotidiano das grandes cidades. Portanto, faz-se evidente que essa época tenha presenciado não apenas o despontar da ficção científica, mas também uma produção bastante ampla desse novo gênero e de suas inquietações sobre os muitos efeitos do desenvolvimento científico e tecnológico (DUTRA, 2012, p. 660).

Nos EUA, as atribuições ilustradas por esse novo gênero decorrem da ambição intelectual da burguesia puritana em busca do *American Dream*. Edgar Allan Poe utilizava a ficção científica para demonstrar os efeitos perniciosos causados pelo culto desmedido às máquinas, ainda que estas representassem a perspectiva progressista de seus conterrâneos. Embora os inventos fossem constituídos de mecanismos com impressionante exatidão, o escritor romântico questionava sua aplicação, desnudando o ambíguo caráter humano por trás da “pureza” mecânica. Descobre-se, assim, o princípio da industrialização, bem como pistas de sua ebulição na virada do século XIX para o XX. Com o intento de averiguar esse (pré)texto para a iminência da modernidade, será analisada a narrativa “O homem que foi desmanchado” (1839), colocando em evidência conceitos relevantes sobre o fantástico romântico, suas inquietações e utopias, sempre a dialogar com aspectos históricos que visualizem o verdadeiro *corpus* dos inventos. Com isso, referenda-se a importância do presente estudo, visto que se discutirá sobre o mal-estar do homem em face de seu legado científico, tema hodierno bastante questionado nos campos da ética e da Filosofia.

1 O resíduo humano das tecnologias apolíneas: um (pré)texto da modernidade

Na aurora do século XIX, nascera também um poeta, mas este havia preferido o obscuro Romantismo gótico ao ufanismo em voga. Além dos versos densos de “O corvo”, entre outros, Poe interessou-se pela *short story*, novo gênero utilizado pelos escritores românticos da

época. Suas escrituras são ilustradas com as tintas do fantástico¹¹, de cujo verniz ele extrai mortas-vivas, enterros prematuros e monstros noturnos, elencando assim um horripilante séquito de criaturas fatais. Essas mistificações sugerem um escritor afligido por diversas intempéries, mostrando sua carreira malfadada no exército, a perda prematura da mãe e da esposa, os excessos de álcool, as terríveis crises nervosas e a recorrente instabilidade profissional (ALLAN, 1945). Pelo visto, a aurora não se consumara para Poe; as cores fantásticas de suas obras foram filtradas pela escuridão, na qual o medo, condição básica do gótico, assombrava o sonho americano e sua ascensão econômica.

À maneira de Byron e de outros “poetas malditos”, Edgar Allan Poe ressuscitou mitos transgressores que arrombaram seus textos-sarcófagos e vagaram pelo imaginário norte-americano, semeando diversos terrores no campo árido do racionalismo iluminista. “Essa aporia [...] produz a representação de um sistema monstruoso, habitado por monstros e desajustados, tanto abrangente quanto intangível” (COALE, 2007, p. 119). Utilizando esse recurso, Poe atacava as concepções ufanistas da burguesia puritana, à qual rivalizava seu próprio *dark side*, ou seja, seu *id* monstruoso e indomável. Também era uma tentativa de resgatar o *pathos*, até então sufocado pelo *American Dream* e sua marcha progressista. Nesse sentido, abrir-se-ia uma fenda insólita no âmbito supostamente ordenado da Nova Inglaterra, espalhando incertezas diante do novo, como forma de questionar a aplicação dos mecanismos capitalistas. Com essa postura, Poe começava a traçar o esboço mal-assombrado de uma sociedade desfigurada pelas tecnologias, a cuja lógica financeira opunha-se o Romantismo:

A característica essencial do anticapitalismo romântico é uma crítica radical à moderna civilização individual (burguesa) – incluindo os processos de produção e de trabalho – em nome de certos valores sociais e culturais pré-capitalistas. [...] A crítica romântica raramente é sistemática ou explícita e poucas vezes se refere diretamente ao capitalismo como tal. Na sociologia e na filosofia social germânica do fim do século XIX podemos encontrar algumas tentativas de

¹¹ “[...] nos textos fantásticos, o autor relata acontecimentos que não são suscetíveis de acontecer na vida, se nos prendemos aos conhecimentos comuns de cada época no tocante ao que pode ou não pode acontecer [...]” (TODOROV, 1968, p. 40).

sistematizações: elas opõem *Kultur*, um conjunto de valores tradicionais – sociais, morais ou culturais – do passado, à *Zivilisation*, o desenvolvimento moderno, [...] material, técnico e econômico (LÖWY, 1998, p. 36).

A *Kultur* ansiada pelos alemães retomava os valores da Idade Média, que, a princípio, desconhecia as formas do capitalismo, já que estas começaram a aparecer só no século XV. Nos EUA, os artistas românticos também almejavam retornar a esse passado pré-capitalista; intento mediado por suas obras, catalisadores remissivos que lhes levariam até o transcendente, em detrimento da ambição intelectual e financeira da burguesia puritana. Por isso, o medo tinha a dupla face de Jano, ou seja, proporcionava a fuga do burguês romântico até um patamar ultrassensorial, mas, ao mesmo tempo, trazia à luz as influências perniciosas das novas tecnologias. João A. B. C. Smith, protagonista¹² de “O homem que foi desmanchado”, é um dos “protótipos” que demonstram os efeitos da ciência iluminista na sociedade norte-americana da primeira metade do século XIX.

Exemplo de *Zivilisation*, o general ostenta uma peculiar e incomparável beleza, digna do formoso Adônis, criando assim intrigante aura de mistério em torno de si. O personagem-narrador fica profundamente impressionado ao conhecê-lo, sobretudo porque o outro aparenta ser um homem dotado de certo “*air distingué* que falava de elevada educação e sugeria alta linhagem” (POE, 2001, p. 503). Smith teve notável participação numa campanha militar contra as tribos Bugabu e Kickapu, destacando-se meritariamente por seu heroísmo e bravura. A descrição de seu porte físico avantajado, de seus olhos “cor de avelã”, de sua voz dominante e, principalmente, de sua exemplar *virtus*, prezam pela hipérbole e pelo encadeamento anafórico, alteando ainda mais as glórias e belezas do general. Entretanto, o personagem-narrador percebe que os movimentos do militar demonstram certa rigidez, o que, vez ou outra, distorce seus modos principescos. A presença impactante desse homem faz com que o outro investigue incansavelmente sua procedência, indagando damas e cavalheiros que lhe conheciam.

¹² Deve-se tratá-lo assim, visto ser ele o foco das impressões do personagem-narrador e, conseqüentemente, do leitor, repassando, desse modo, um sentimento paradoxal de estranheza e admiração ante sua estupenda figura.

O personagem-narrador frequenta salões e teatros suntuosos, tentando decifrar o intrigante Smith. Porém, quando o repetitivo e enigmático leitmotiv¹³ dito pelos personagens secundários está prestes a revelar quem é a figura de tão notável aspecto, surge algum tipo de interrupção, mantendo a revelação suspensa. Após fracassar em todas as suas tentativas, o narrador resolve ir pessoalmente à casa do general para sanar de vez o mistério que o atormenta. Chegando lá, é levado por um criado à alcova do sujeito, onde se depara com “uma trouxa grande e excessivamente estranha de algo” que possuía uma “vozinha de nada e muitíssimo divertida, entre guincho e assobio”. Horrorizado, o narrador observa o mordomo atarraxar uma série de próteses mecânicas naquela “coisa”. Aos poucos, o montículo entrouxado supostamente vai antropomorfizando-se até readquirir, em absoluto, sua compleição humana, revelando ser o intrigante e admirável general João A. B. C. Smith, ou melhor, “o homem desmanchado” (POE, 2001, p. 509, 510).

Exemplo de virtude e coragem, o herói retorna da campanha contra os Kickapus e Bugabus, assim como Ulisses regressara da guerra de Troia. Ao chegar à pátria, o grego disfarçara-se como um velho mendigo, não só para investigar e surpreender seus rivais, como também para demonstrar que a nobreza reside na experiência e na humildade. O arco envergado pelo rei de Ítaca é o símbolo da virtude e do poder, objeto digno só dos justos e corajosos. Quando o soberano disfarçado revela-se mediante seu feito, sua majestosa figura patriarcal vem à tona, esmorecendo os ânimos de seus inimigos. Esse desfecho de “A Odisséia”, de Homero, sublinha as qualidades apresentadas, pelas quais o homem clássico deveria prezar. Nota-se que a história de Smith é uma reatualização da saga de Ulisses, uma vez que o primeiro passa por uma árdua jornada até alcançar os púlpitos dos salões, onde fica evidente sua dominante influência burguesa no espaço aristocrático (uma versão moderna da queda dos troianos [aristocracia] e da vitória dos gregos [burguesia]). Semelhantemente ao rei de Ítaca, trata-se de um general em batalha para angariar mais territórios e forjar

¹³ Srta. Tabitha T.: “Esta é uma época maravilhosamente inventiva! Horrendo negócio aquele! Sanguinária quadrilha de miseráveis aqueles Kickapus! Ele brigou como um herói... prodígios de valor... renome imortal. Smith! Brigadeiro-General A. B. C. Smith! Ora, você sabe que ele é, mais do que outro ente humano...” (POE, 2001, p. 506)

uma imagem crível dos valores humanos. Entretanto, a despeito do modelo clássico, o epílogo do conto revela-nos os resíduos insignificantes de um homem outrora magnificamente apresentável e virtuoso. Essa subversão mostra que o confronto adâmico pelo paradisiaco *American Dream* culmina na descaracterização da sociedade norte-americana, vítima de seu culto excessivo às invenções resultantes do Iluminismo.

Edgar Allan Poe desmancha o homem mecânico a fim de atacar o racionalismo capitalista da burguesia puritana. Dessa feita, o escritor pune e alerta seus contemporâneos, dando vida a um mito transgressor que provoca implacável terror no homem, pois este, tal como um incubo, não vê sua imagem refletida no espelho tecnológico. “Eis aí, ao que parece, a síndrome do ‘nenhum lugar’, sentido original da palavra utopia” (SALIBA, 2003, p. 26). Entretanto, mais do que nunca, o romântico esperava ligar-se a um lugar conhecido, a um momento histórico que fora cruelmente rechaçado pelo presente repleto de estranhas e confusas inovações. Na Europa, principalmente na França, havia desesperança e resquícios indigestos da funesta empresa militar de Napoleão, assim como cambiantes mudanças desencadeadas pelo cientificismo. Elias Thomé Saliba (2003) reforça seu ponto de vista, destacando que, face a esse preocupante contexto, era mister uma tábua histórica de salvação para não se sucumbir às diversas transformações.

Pode-se considerar o general Smith um protótipo do que Nietzsche (2003, p. 19) qualifica como “história monumental”, ou seja, uma tentativa de reviver o ápice de um momento passado para avaliar o comando exercido pela classe dominante. “A Odisseia”, como foi visto, é o modelo das glórias clássicas, às quais, inevitavelmente, associa-se a filosofia científica do Iluminismo, tópico preferido do “galante soldado” que “se deliciava [...] em comentar a rápida marcha das invenções mecânicas” (POE, 2001, p. 505). Com base nesse aspecto, percebe-se o incansável desejo do homem de alcançar a eternidade, à revelia de sua frágil condição mortal e de suas singulares emoções¹⁴. O artista romântico, em contrapartida, não faz com que sua

¹⁴ Ilustra belamente tal assertiva a colocação do reverendo Drummummupp: “[...] o ente humano que nasceu duma mulher tem apenas pouco tempo para viver; ele se levanta e é cortado como uma flor” (POE, 2001, p. 506). Como se trata de uma das interrupções acerca da epifania sobre Smith, infere-se que o mesmo é o contrassenso

idealização seja um espaço neutro e engessado, e sim um caleidoscópio que absorva ciclicamente um ponto histórico (Idade Média) que valorize os anseios do *pathos*, com a finalidade de combater as ambições elitistas do racionalismo clássico. Desse modo, a ciência esbarra nos limites da subjetividade, a que se volta o olhar romântico de Poe, preconizando, sobretudo, a imaginação e os instintos como cordas primordiais da alma. Com isso, o escritor rebela-se contra o conhecimento aposteriorístico que torna a ciência uma e amplamente dominadora, um Smith representativo do anseio burguês pelo decadente *status quo* aristocrata. Esse perigo é evidente,

[...] porque se honra a história mais que a vida. Sim, triunfa-se pelo fato de que agora ‘a ciência começa a dominar a vida’: é possível que se alcance isso. Todavia, uma vida dominada desta maneira não é certamente muito valiosa porque é muito menos vida e assegura muito menos vida para o futuro do que a vida outrora dominada não pelo saber, mas pelos instintos e pelas poderosas imagens ilusórias (NIETZSCHE, 2003, p. 61).

Logo, o general, personificação do progresso científico, nega suas “imagens ilusórias” contidas no passado, o que, por conseguinte, desintegra seu *pathos* e, literalmente, a si mesmo, na tentativa de restaurar a nobre representatividade da imagem aristocrata. Assim, a vida de Smith é comprometida por sua incompleta imersão em seus sentimentos e fraquezas, os quais, no entanto, não se separam de sua “armadura adonística”, visto ser ele descrito de modo paradoxal nos leitmotifs do conto. Trata-se, pois, de adjetivos distintos, como “renome imortal”, “perfeito bandido” etc., sempre enfatizando que “jamais se ouviu” os “prodígios de valor” daquele que “é, mais do que outro ente human...” (POE, 2001, p. 508). Apesar de tão celebrada iconoclastia, acontece uma incômoda interrupção, na qual o “human...” é ceifado, a sugerir que também o é o burguês puritano, com o seu almejado *American Dream* ornado de novas tecnologias.

Os estribilhos respondidos pelos personagens são mecanicamente dúbios, conforme se percebe nos trechos transcritos acima. Poe (2001), em seu tratado literário “Filosofia da Composição”,

da finitude expressa nessa pregação, uma “flor mecânica” que tenta suplantar o tempo e a morte.

destaca a importância de manter-se o desfecho (ápice) do conto sempre à vista do leitor, de modo que este fique instigado a descobrir sua epifania. Essa estratégia contribui para adensar a insólita e misteriosa atmosfera da narrativa, de modo que haja sempre um elemento inquietante¹⁵ associado à figura majestosa de Smith. Descobre-se, de antemão, os resíduos contraditórios do homem por trás da máscara científica, como pistas deixadas com o propósito de indicar o caminho até onde o medonho inconsciente esconde-se. É angustiante, pois, que esse admirador imoderado das invenções seja “*mais* do que outro ente humano” (POE, 2001, p. 506), isto é, mais submisso às tecnologias e, efetivamente, mais distante de sua verdadeira natureza.

Cumprido destacar que o ano de publicação desse conto (1839) coincide com a inauguração de várias ferrovias nos EUA, expandindo, desse modo, o comércio e a indústria. Ademais, esses acontecimentos, somados a outras importantes invenções datadas da primeira metade do século XIX, como a fotografia (1816) e a pilha elétrica (1800), já norteiam o homem oitocentista para o advento da Segunda Revolução Industrial (1850-1870). O desfecho da narrativa de Poe é bem sintomático no tocante a essa gradação tecnológica, principalmente em se tratando das novas relações comerciais provenientes de tal processo. Assim, à medida que Pompeu, o fâmulos, anexa os apêndices mecânicos no minúsculo Smith, este sugere diversos vendedores, elogiando suas inigualáveis “mercadorias”. Esse discurso apologético se segue até o momento em que a última prótese é encaixada pelo mordomo. No entanto, ao completar o leitmotiv dos refrões, o suposto Thompson¹⁶ mostra o resíduo humano até então escondido pelo aparato tecnológico: “O Brigadeiro-General João A. B. C. Smith era o ente humano... *era o homem desmanchado*” (POE, 2001, p. 512, grifo do autor).

Observa-se a existência de dois ciclos (des)construtivos da imagem de Smith: o mítico (numa alusão a Ulisses, exaltando a *virtus*

¹⁵ “O inquietante’ [...] sem dúvida, relaciona-se ao que é terrível, ao que desperta angústia e horror, e também está claro que o termo não é usado sempre num sentido bem determinado, de modo que geralmente equivale ao angustiante” (FREUD, 2010, p. 329).

¹⁶ Smith chama o personagem-narrador de “Thompson”, erro que assinala a crise identitária do homem-máquina, já que este não consegue reconhecer-se, nem reconhecer o outro.

clássica e as habilidades do *homo faber*) e o mortal, que desnuda as fraquezas do homem, recolocando-o em seu estado primal (criatura dentro da trouxa). Em face disso, o confronto do Brigadeiro-general com as milícias indígenas – sugestivamente primitivas – vai mais além, transformando-se no prélio entre a razão divina e o *instinctu moris*, cuja vitória final desmistifica o modelo tecnocientífico aventado pelo Sonho Americano. A sensação de dissoluta vaguidão do burguês puritano ante a expansão mercantil desencadeada pelos novos inventos também ruía o anseio ufanista por um território genuinamente norteamericano. Por outro lado, os românticos esperavam que o *locus antiquus* descrito em seus textos (principalmente naqueles de caráter gótico) os remisse dessa carência identitária, concebendo retrocessos à Idade Média, pois lá havia ainda uma representação definida dos lugares, como, por exemplo, a religiosa tripartição espacial “céu, terra, inferno” (SALIBA, 2003). Portanto, verifica-se que os ciclos (des)construtivos representam o período instável do início do século XIX, o qual fora marcado por desordens psíquicas individuais decorrentes da assustadora profusão de mudanças em voga.

À guisa dessas modificações, nota-se que a burguesia puritana da Nova Inglaterra ainda se convalescia dos efeitos de sua ruptura com o colonizador. A independência fora um feito triunfal, porém, em contrapartida, provocara uma dissimulada sensação de orfandade e desamparo. Por isso, era necessário insuflar rapidamente o espírito nacionalista, a fim de preencher a lacuna entre a colônia e o colonizador e, ao mesmo tempo, fortalecer o poder capitalista de um estado ainda desfigurado. Todavia, ainda que os EUA, no decorrer do século XIX, tenham evoluído exponencialmente, suas ambições financeiras só intensificaram esse doloroso processo de descaracterização¹⁷. Ademais, nesse contexto, como no resto do mundo, surgiu o proletariado, classe ainda despreparada para lidar com os avanços tecnológicos da aurora industrial oitocentista. Assim, o homem tornou-se um apátrida em seu próprio território, pois teve que se deslocar para os grandes centros e cumprir jornadas de trabalho específicas, o que desvinculou o *tempus* do *spatium* original. Anthony

¹⁷ “O homem da multidão”, outro conto de Edgar Allan Poe, também aborda o tema da descaracterização provocada pelo “ritmo capitalista” das aglomerações nos grandes centros.

Giddens observa que esse efeito foi provocado, inicialmente, pela invenção do relógio mecânico:

[...] o cálculo do tempo que constituía a base da vida cotidiana, certamente para a maioria da população, sempre vinculou tempo e lugar – e era geralmente impreciso e variável. Ninguém poderia dizer a hora do dia sem referência a outros marcadores socioespaciais: “quando” era quase, universalmente, ou conectado a “onde” ou identificado por ocorrências naturais regulares. A invenção do relógio mecânico e sua difusão entre virtualmente todos os membros da população (um fenômeno que data em seus primórdios do final do século XVIII) foram de significação-chave na separação entre o tempo e o espaço (GIDDENS, 1991, p. 27).

O sociólogo ainda acrescenta que tal separação esvaziou o tempo, a fim de padronizá-lo como “horas de trabalho”. Essa fenda socioespacial dá-se logo no primeiro parágrafo de “O homem que foi desmanchado”, uma vez que o personagem-narrador não se lembra de quando, nem de onde conheceu pela primeira vez o ilustre soldado. O único fragmento de que se recorda é a certeza de o outro ter-lhe sido apresentado durante uma importante reunião (POE, 2001). Essa desrazão cronotópica relaciona-se diretamente à ocasião em que o narrador “conheceu” Smith, ou melhor, ao momento em que o outro se tornou desconhecido. O verbo “conhecer”, nesse caso, não se refere só à apresentação formal, mas também à tentativa de resolver o enigma das inovações tecnológicas. Contudo, tal intenção é frustrada, pois o narrador é incapaz de lembrar-se precisamente de “quando” e “onde” “conheceu” o general. Assim como o relógio mecânico, esse esquecimento expõe a influência nociva do homem-máquina na “separação entre o tempo e o espaço” apresentada por Giddens. Este mostra que o advento da modernidade começa no final do século XVIII, quando, segundo ele, se inicia os fenômenos causadores da sensação de nulidade espaço-temporal.

Nesta breve jornada teórica a respeito da influência dos inventos no século XIX, buscando pistas no conto de Edgar Allan Poe, pode-se inventariar, até o momento, cinco fenômenos relacionados a essa separação espaço-temporal. São eles: utopia, história monumental, neutralidade cronotópica, fragmentação identitária e medo. Estão todos ligados às mudanças anteriormente explanadas, sobretudo às inovações

científicas decorrentes do Iluminismo. Não obstante, essa interdependência vai mais além, já que um explica e aponta para o outro. Por exemplo, a utopia, na verdade, consistia num outro tipo de abordagem histórica, pela qual se pudesse privilegiar um passado remissivo e transcendental (Idade Média), em oposição ao cientificismo, exemplo de história monumental a serviço da classe burguesa. O novo traje mecânico dos dominadores aterrorizava, sobretudo porque se desconhecia o jugo de sua “mão de ferro”, tampouco sua influência na concepção do sujeito. Com isso, houve o estopim de uma crise identitária, deflagrado pela fenda entre o espaço e o tempo deixada pelo homem-máquina burguês.

Entretanto, no início do século XX, vários artistas fizeram apologias aos inventos, como se a humanidade tivesse diante de si “a nova Revelação metálica e dinâmica de Deus!” (PESSOA, 1998, p. 85). As inovações foram sempre tratadas de maneira paradoxal, ora representando esperanças, ora atemorizando com seus resultados catastróficos. O lume divino ofertado por Prometeu dera ao homem o engenho para transformar a natureza; assim, da forja, nasceram armas e toda sorte de instrumentos. Porém, a capacitação tecnológica também esboçava um novo patamar de contingências, ou seja, à medida que os armamentos evoluíam, as guerras tornavam-se mais sangrentas e fatais, ampliando os genocídios. Por conta dessa duplicidade, as criações mecânicas ostentam conhecimentos demasiadamente prejudiciais, aos quais se opõe Manfredo, “personagem-título” do poema de Byron, ao questionar a aplicação do racionalismo e, mormente, sua ineficiência em traduzir a vida:

Deviam os sábios aprender a dor
Sofrer é saber; e quem mais souber
Mais tem de lamentar a verdade fatal:
A árvore do Saber não é a da vida.
Filosofia, ciências, *fontes de prodígio*.
Todo o saber do mundo já tentei,
E pelo poder da mente tudo domo –
De nada me serviu! (BYRON, 2002, p. 23).

Quando o conhecimento impõe-se sobre a vida, principalmente sobre o *pathos*, não se é sábio, e sim cruelmente racional, como se outro Victor Frankenstein corrompesse de novo a natureza humana,

insanamente em busca da imortalidade prometida pela ciência. Manfredo, apesar de ter tentado adquirir “todo o saber do mundo” e de ter dominado “o poder da mente”, percebe, em vias de fatalidade romântica, que nada pode fazer contra suas atribulações e sofrimentos, o que retoma as indagações sobre o papel do homem diante das tecnologias. A intenção de Byron é depreciar o ambicioso espírito racional, sublinhando que a “árvore do saber não é a da vida”. Logo, depreende-se que o gênio excêntrico e incompreendido de Manfredo endossa sua premissa romântica de criticar a idolatria científica da burguesia. Daí se infere que as “fontes de prodígio” em destaque são os mesmos “prodígios de valor” (POE, 2001, p. 505) mencionados em “O homem que foi desmanchado”:

Pára-quedas e estradas de ferro, casas de jogo e espingardas de mola!
Nossos navios a vapor estão em todos os mares e o balão a vapor
Nassau está prestes a fazer viagens regulares (passagem de ida e volta
apenas vinte libras esterlinas) entre Londres e Tombuctu. E quem
poderá calcular a imensa influência na vida social, nas artes, no
comércio, na literatura, como resultado imediato dos grandes
princípios da eletromagnética! (POE, 2001, p. 505).

Elencados nesse trecho, incorrem as formas de desencaixe social que precedem a eletricidade, o fonógrafo, os automóveis, os aviões, “a obsessão movimentada dos ônibus” (PESSOA, 1998, p. 85). Deve-se frisar essa “imensa influência”, sobretudo na literatura, como demonstra a “Ode triunfal”, de Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa, a qual descortina as profundas transformações tecnocientíficas em diversas ramificações sociais. Embora seja uma ode que exalte os triunfos de tais avanços, nota-se, em determinados pontos do poema, o prejudicial desencaixe provocado pelas máquinas: “outra vez a raiva mecânica constante!”, “fúria de estar indo ao mesmo tempo dentro de todos os comboios”, “De estar dizendo adeus de bordo de todos os navios” (1998, p. 85). De fato, esses “prodígios de valor” (POE, 2001, p. 505) foram de suma importância para o desenvolvimento humano, no sentido de manter e melhorar a subsistência, proporcionando conforto e bem-estar. Porém, são cada vez mais visíveis os transtornos causados pela expropriação identitária do homem – sobretudo de seu lado emotivo –, em função das “benesses” tecnológicas.

Na modernidade, tais fenômenos acentuaram-se de maneira jamais vista. O local e o global interconectam-se de modo espantosamente dinâmico, relegando o homem contemporâneo a um entrelugar irresoluto. Um intermitente fluxo de informações passa pelo indivíduo, sem, no entanto, preencher seu *locus vivendi*, esvaziando assim sua identidade espaço-temporal. Os mais variados tipos de supermáquinas proporcionam o rápido deslocamento do homem, superando amplamente as diásporas do século XIX. Exposto a essas mudanças, o *corpus* social desintegra-se gradualmente, sobretudo em relação às novas formas de capitalismo deflagradas pela atual avalanche tecnológica. Se tempo e espaço esfacelam-se rapidamente, logo sobrevém o perecimento do durável, em deferimento do momentâneo, de modo que se possa extrair deste último o máximo de comodidade e bem-estar. Todavia, esse remodelado *carpe diem* suplanta a confiança no futuro, antes propiciada pelo trabalho coletivo, que fomentava um utópico e “eterno” progresso, estigma do capitalismo remanescente dos séculos XIX e XX. Bauman (2001, pp. 118, 119) discorre sobre essa questão, pontuando seus efeitos:

Esse fundamento da fé no progresso é hoje visível principalmente por suas rachaduras e fissuras. Os mais sólidos e menos questionáveis de seus elementos estão perdendo seu caráter compacto junto com sua soberania, credibilidade e confiabilidade. A fadiga do Estado moderno é talvez sentida de modo mais agudo, pois significa que o poder de estimular as pessoas ao trabalho – o poder de fazer coisas – é tirado da política, que costumava decidir que tipos de coisas deveriam ser feitas e quem as deveria fazer. Embora todas as agências da vida política permaneçam onde a “modernidade líquida” as encontrou, presas como antes a suas respectivas localidades, o poder flui bem além de seu alcance. A nossa experiência é semelhante a dos passageiros que descobrem, bem alto no céu, que a cabine do piloto está vazia.

O estado é presa da insolitude de seu próprio sistema, cujo estranho fluido escorre por todas as searas sociais, principalmente no âmbito científico. Presumivelmente, devido ao fato de o trabalho priorizar tão somente o momento, tornam-se insípidos os labores que outrora visavam à eternidade. Assim, o “poder de fazer coisas”, estimulado pelas autoridades, esbarra na incredulidade humana ante o futuro, ocasionada, sobretudo, pela dimanação cronotópica. Uma das

tecnologias que provocam esse fenômeno é o *software*, pois este subdivide o local de trabalho em semiespaços digitalizados, onde a coletividade é substituída por mensagens binárias instantâneas e individuais (BAUMAN, 2001). O anseio generalizado de alcançar o “agora” enfraquece a esperança anteriormente pactuada entre governados e governantes. Os avanços tecnológicos são um dos fatores determinantes para a insurreição dessa crise, embora sejam elementos indispensáveis para o gerenciamento e a padronização das diversas ramificações sociais. Esse parecer tem credibilidade, pois a velocidade cibernética dos softwares dinamiza bastante o fluxo do capital, cuja “leveza” desloca o homem moderno de seu espaço costumeiramente previsível. Símbolo dessas transformações, a globalização¹⁸ dilui gradativamente a identidade individual e coletiva, em detrimento das limitações geográficas – ainda que, há muito tempo, estas já tenham se tornado um local temporalmente vazio e autônomo¹⁹. Tais fatores são muito abrangentes quando se trata dos inventos que fundaram a modernidade, porém, mesmo assim, ilustram efetivamente o que Giddens (1991, p. 31) intitula de “desencaixe dos sistemas sociais”. Possuindo o mesmo teor das considerações de Bauman, sua afirmação demonstra que vem acontecendo massivamente o “deslocamento das relações sociais de contextos locais de interação e sua reestruturação através de extensões indefinidas de tempo-espaço”.

Verificando as ilações obtidas por intermédio da analogia entre desrazão cronotópica, tecnologia, história monumental e medo, acha-se o (pré)texto oitocentista desse/para esse desencaixe dos sistemas sociais. Para Giddens (1991, p. 32), existem dois mecanismos

¹⁸ En términos generales, la globalización constituye una nueva fase del desarrollo capitalista, cuyos rasgos básicos son la desregulación de los mercados, de los procesos laborales y de la fuerza de trabajo, la privatización de las economías, sobre la base de cambios tecnológicos centrados en el uso de la microelectrónica y la generalización en el uso de nuevas tecnologías como la robótica, la automatización, la informática, la biotecnología y la biogenética (MARTÍNEZ; SALAS; MÁRQUEZ, 1997).

¹⁹ A “descoberta” de regiões “remotas” do mundo por viajantes e exploradores ocidentais foi a base necessária para ambos. O mapeamento progressivo do globo que levou à criação de mapas universais, nos quais a perspectiva desempenhava um pequeno papel na representação da posição e forma geográficas, estabeleceu o espaço como “independente” de qualquer lugar ou região particular (GIDDENS, 1991, p. 29).

principais de desencaixe: a “ficha simbólica” e o “sistema perito”. O primeiro são os vários tipos de representações monetárias (dinheiro, moeda, crédito bancário e ações de mercado). Giddens (1991, pp. 37, 38), lendo Freidson, salienta que a confluência desses signos monetários gera “sistemas de excelência técnica ou competência profissional que organizam grandes áreas dos ambientes material e social em que vivemos hoje”, como automóveis, aviões, residências e empresas. Para endossar o intercâmbio entre a ficha simbólica e o sistema perito, exige-se “confiança”, um aval baseado em valores pessoais, técnicos e profissionais, concedidos por instituições que delegam esse “poder” em seus diferentes modos.

Convém, pois, tratar os fenômenos do século XIX como um (pré)texto da modernidade, visto que o general Smith é a própria personificação do “desencaixe” mencionado por Giddens. O homem contemporâneo, assim como o galante soldado, dividiu-se assustadoramente; cada parte sua tornou-se um automóvel, uma página da web, um telefone celular etc. Ou seja, sua identidade está desmanchando-se, já que o deslocamento provocado por esses sistemas peritos separa ainda mais o tempo do espaço, espalhando velozmente o *ego* por locais indômitos, onde o risco esmorece a confiança. Sendo assim, as instituições dominantes perdem credibilidade, uma vez que o indivíduo não distingue sua face sociocultural refletida na multiplicidade de fichas simbólicas e sistemas peritos. Desse modo, o “estado [...] e as criaturas sem face, aparentemente todo-poderosas, que o administram, incorporam tamanho e força e aquilo que permanece estranho e aterrorizador” (COALE, 2007, p. 108). Então, um novo Smith, com seu “aspecto singularmente dominante” (POE, 2001, p. 503) e altivo, revela ser, na verdade, o resíduo monstruoso do homem.

Considerando o elitismo intrínseco à história monumental nietzschiana, entende-se que o legado iluminista de inventos e novas descobertas é um (pré)texto para alavancar o *American Dream* e legitimar o domínio da burguesia puritana. De modo semelhante, o mundo digital concebido na primeira década do século XXI é resultado das emancipações iluministas nos diversos campos tecnocientíficos. Hoje, com sua enorme influência digital, o capitalismo bombardeia quase todos os territórios do mundo, a fim de obter lucros o mais rapidamente possível, devido à intensa e gradativa competição por ele mesmo deflagrada durante esse processo. Comparado com o *American*

Dream da época de Poe, nota-se, obviamente, que os efeitos desencadeados pela economia atual são muito mais incisivos, sobretudo no que se refere à crise identitária do homem contemporâneo. Mas essa tensão só se justifica por causa dos primeiros avanços conseguidos pelos movimentos progressistas no final do século XVIII. Paradigma clássico do homem que utiliza seu engenho para dominar a natureza, Ulisses, o notório herói que venceu a guerra e os mares, favorecido por suas tecnologias bélicas e náuticas, perpetua-se através do general Smith, evoluindo significativamente até se tornar o burguês cibernético da atualidade. Logo, “aquilo que uma vez conseguiu expandir e preencher mais belamente o conceito ‘homem’, também precisa estar sempre presente para possibilitar isso” (NIETZSCHE, 2003, p. 19).

Porém, o que se acha escuso por trás dos chips ultramodernos do contemporâneo Ulisses é o desejo utópico de regressar a uma época na qual se valorizava mais a subjetividade, conservando a crença de que, “com o tempo, teremos o bom lugar” (SALIBA, 2003, p. 59). Observa-se, então, na modernidade, o mesmo anseio romântico de reviver um passado que possa ordenar os fragmentos identitários desencaixados pelas mudanças atuais. Tal atitude é premente, uma vez que os tormentos ocasionados pelo culto desmedido às inovações têm sido muito mais alarmantes. O homem percebeu que está se desfigurando num ritmo espantoso, assaltado por ondas de sistemas peritos extremamente impessoais, como robôs e computadores de última geração. Tais criações tornam-se ameaças cada vez mais constantes, suplantando radicalmente o velho general Smith, que já sinalizava para essa maldição descaracterizadora²⁰. Freud (2010, p. 352) salienta que, assim como o processo de mumificação realizado no antigo Egito, esse fenômeno acontece devido à tentativa do homem de “construir uma imagem do morto em material duradouro”. Todavia, quando rompido esse “narcisismo primário”, o que deveria ser o eterno mantenedor do *ego* torna-se o inquietante mensageiro da morte.

²⁰ Sr. Thompson, creio que é esse o seu nome, deixe-me acrescentar, quero dizer, que as mais úteis, as mais verdadeiramente úteis invenções mecânicas... estão diariamente repontando como cogumelos, se assim me posso exprimir, ou, de modo mais figurado, como... ah!... como gafanhotos... como gafanhotos, Sr. Thompson... em torno de nós e... ah, ah, ah!... em torno de nós! (POE, 2001, pp. 505, 506).

O capitalismo é o pivô do desencaixe dos sistemas sociais, pois implanta os mecanismos articuladores dos sistemas peritos, responsáveis pela valorização das fichas simbólicas. Os pregões das bolsas de valores são vetores desse processo, já que mostram a desrazão cronotópica das negociações despersonalizadas, bem como a imprecisão valorativa de serviços e mercadorias (considerando a frequente oscilação do poder de compra de uma determinada moeda). Temendo perder-se nesse sofisticado enredo de permutas impessoais, o homem contemporâneo gradativamente define-se numa luta desigual contra o modelo capitalista vigente, espelho no qual vê sua face desmanchar-se, assim como o narrador em vista da verdadeira forma de Smith, seu duplo. Este, espalhado em sua trouxa, pergunta-lhe: “É estranho que você não me tivesse conhecido, não é?” (POE, 2001, p. 509). Obviamente, são desconhecidos os restos de um protótipo apolíneo que desfigura a sociedade, fragmentando-a ao diluir suas identidades culturais, como se estas fossem suas cinzas fúnebres. Para tanto, a classe dominante apodera-se da história monumental, vestindo-lhe com inventos mirabolantes, tendo em vista a capacitação do *modus* imperialista de controlar o proletariado. Todavia, foi mostrado que a elite também é vítima de sua ambição financeira e intelectual, pois cultua excessivamente suas tecnologias, engessando-se como elas, o que suscita a preocupante indagação atual: afinal, “onde termina o sistema e onde começa o eu? Nesse emaranhado labiríntico se esconde a tragédia da nossa época contemporânea” (COALE, 2007, p. 117).

Considerações finais

Na segunda metade do século XIX, por conta da Revolução industrial, apareceram vários “ismos” nas nomenclaturas artísticas, indicadores da irrupção dos diversos “cogumelos mecânicos” da ciência. Do Realismo-naturalismo às vanguardas modernistas, surgiram diversos tipos de tecnologias, sobretudo a serviço dos conflitos que ocorreram nesse período. Durante os terríveis confrontos da segunda grande guerra, aviões da *luftwaff* alemã, navios encouraçados, metralhadoras de alta precisão, morteiros de longo alcance e outros múltiplos armamentos revelaram ao mundo o poder aterrorizante de suas criaturas tecnológicas. Quanto à referência do general Smith aos “cogumelos”, nunca houve espécimes que

causassem tamanha destruição como aquelas fatalmente plantadas pelas bombas atômicas jogadas em Hiroshima e Nagasaki. Do mesmo modo que o general, o que restara das duas guerras fora o resíduo monstruoso do homem, vítima de suas máquinas de extermínio, munidas da recorrente ambição elitista pelo poder.

O desencantamento gerado pelos transtornos e feridas desses dois conflitos fundou a pusilânime modernidade, de cujas instituições são descartadas quaisquer possibilidades de sanar as horríveis memórias dos genocídios. Salvaguardados o caráter e a proporção, a orfandade da América do Norte pós-colonial assemelhava-se a essa desilusão contemporânea, ocasionada pelos terrores bélicos na primeira metade do século XX. A dignidade e os direitos humanos foram corrompidos, e o homem pós-moderno sentia-se órfão de sua natureza benfazeja, sobretudo porque a fé no trabalho, citada por Bauman (2001), foi seriamente comprometida. O anseio progressista do *American Dream* também fora abalado por medos transgressores, aos quais os puritanos, impelidos por seu hiperbólico senso de pecado, estavam supostamente fadados. Em ambos os casos, o progresso não se apresentava tão promissor como as elites governamentais tendenciosamente defendiam.

Ainda que o desenvolvimento científico seja inevitável e usualmente aclamado, sempre existe a possibilidade de o novo Smith ruir e desmembrar sua estrutura tecnológica. Hoje, devido à “leveza” das fichas simbólicas e dos mecanismos de desencaixe, as agências governamentais caíram num escuro labirinto, no qual seu olhar inquisitivo dilui-se cada vez mais, impedindo-lhes de voltarem ao seu nicho dominante. Mesmo que o homem-máquina da modernidade tenha mensurado cada palmo da *res* com suas tecnologias, ele, assim como o mítico Dédalo, continua perdido e confuso, preso em sua própria enxovia, onde o momento flui velozmente rumo ao futuro, sem, todavia, retroceder a um passado transcendental. Logo, conclui-se que as inovações contemporâneas aumentam a distopia identitária, apartando o tempo do espaço num ritmo assustador. Edgar Allan Poe antecipa a ameaça dessa entropia, construindo – e desconstruindo – o general Smith, “O homem que foi desmanchado” como (pré)texto da modernidade.

Referências

ABÍLIO, Maria Inês Ramos. Globalização: características mais importantes. *Revista Visões*, FSMA, 3. ed., Rio de Janeiro, jul./dez. 2007. Disponível em: <www.fsma.edu.br/visoes/ed03/3ed_artigo1.pdf>. Acesso: 6 ago. 2013.

ALLAN, Harvey. *Israfel: vida e época de Edgar Allan Poe*. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Livraria do Globo, 1945. 2 v.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora Ltda, 2001. Disponível em: <xa.yimg.com/kq/groups/.../Modernidade+Liquida+-+Zygmunt+Bauman.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2013.

BYRON, Lord. *Manfredo*. Tradução de João Almeida Flor. Lisboa: Relógio D'água, 2002.

COALE, Sam. Os sistemas e o indivíduo: monstros existem. In: JEHA, Júlio (Org.). *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2007. p. 102-124.

DUTRA, Robson Lacerda. A literatura fantástica e a reinvenção do mundo. *Letras & Letras*, Uberlândia, v. 28, n. 2, p. 657-672, jul./dez. 2012.

FREUD, Sigmund. O inquietante. In: _____. *História de uma neurose infantil (O homem dos lobos)*: além do princípio do prazer e outros textos. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 328-376.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Unesp, 1991.

LIMA, Maria Antônia. *O terror na Literatura norte-americana*. Lisboa: Universitária, 2008. 2 v.

LÖWY, Michel. *Romantismo e messianismo*: ensaios sobre Lukács e Benjamin. Tradução de Myrian Veras Baptista e Magdalena Pizante Baptista. São Paulo: Edusp; Perspectiva, 1998.

MARTÍNEZ, E.; SALAS, H.; MÁRQUEZ, D. Los efectos económicos, políticos y socioculturales de la globalización en el sector lechero mexicano. In: ENCUENTRO NACIONAL SOBRE DESARROLLO REGIONAL EN MÉXICO “MÉXICO: DESARROLLO REGIONAL Y PROYECTO NACIONAL”, 3., 1997, Tlaxcala. *Ponencia presentada...* Tlaxcala, Tlax., abril. 1997.

MEIRELES, Alexander. Sobre robôs e insetos: a crise do fantástico em Karel Capek e Franz Kafka. *Letras & Letras*, Uberlândia, v. 28, n. 2, p. 619-637, jul./dez. 2012.

NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva*: da utilidade e desvantagem da história para a vida. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

PESSOA, Fernando. *Poemas escolhidos*. Frederico Barbosa (org.). São Paulo: Jornal Zero Hora / Klick Editora, 1998.

POE, Edgar Allan. *Ficção completa, poesia e ensaios*. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.

Recebido em 18/10/2013

Aceito em 13/05/2014

CAMINHOS DA MEMÓRIA EM “CHIQUEINHO” E “MENINO DE ENGENHO”

MEMORY PATHS IN “CHIQUEINHO” AND “MENINO DE ENGENHO”

CAMINOS DE LA MEMORIA EN “CHIQUEINHO” Y “MENINO DE ENGENHO”

*Sônia Pereira DIAS**
*Telma BORGES DA SILVA***

Resumo: Por meio da leitura dos romances “Chiquinho” (1947), de Baltasar Lopes, e “Menino de engenho” (1932), de José Lins do Rego, pretendemos demonstrar a relevância depositada na figura dos velhos que carregam em si um saber ancestral. Verificamos que essas personagens se apresentam e se consolidam ao longo dos romances em análise, pois são eles os contadores de histórias que transmitem ao outro um ensinamento, sendo: José Paulino e a Velha Totonha em “Menino de engenho”; e a Mamãe Velha (nha Júlia) e nha Rosa Calita em “Chiquinho”.

Palavras-chave: Oralidade; Ancestralidade; Memória.

Abstract: Through the reading of novels “Chiquinho” (1947), by Baltasar Lopes and “Menino de engenho” (1932), by José Lins do Rego, we intend to demonstrate the relevance deposited in the figure of the old bearing in itself an ancestral knowledge. We found that these characters are and consolidate over the novels under consideration, as they are themselves the storytellers who pass to another a teaching, with José Paulino and Old woman Totonha in “Menino de engenho”; and Old Mom (nha Julia) and nha Rosa Calita in “Chiquinho”.

Keywords: Orality; Ancestry; Memory.

Resumen: A través de la lectura de novelas “Chiquinho” (1947), de Baltasar Lopes y “Menino de engenho” (1932), de José Lins do Rego, la intención de demostrar la relevancia depositada en la figura de la edad que influye por sí sola un conocimiento ancestral. Verificamos que estos personajes se presentan y se consolidan al largo de novelas en examen, pues sano ellos los contadores de historia que transmiten al otro un

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES). Contato: soniapereiradias@hotmail.com.

** Docente do Mestrado em Letras/Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES). Contato: t2lm1b3rg2s@yahoo.com.

enseñanza, siendo: José Paulino y la Velha Totonha en “Menino de engenho”; y la Mamá Vieja (nha Júlia) ynha Rosa Calita en “Chiquinho”.

Palabras clave: Oralidad; Ancestralidad; Memoria.

Os livros “Chiquinho” (1947) e “Menino de engenho” (1932) contam a história vivida por duas crianças, Chiquinho, em São Vicente, Cabo Verde. E por Carlinhos, no Nordeste brasileiro. Essas crianças foram formadas pela memória histórica, cultural e imaginária de alguns contadores de história oral.

O livro “Chiquinho”, de Baltasar Lopes, é um livro que corresponde à terceira fase da literatura cabo-verdiana, é o tempo da afirmação do escritor africano; ocorreu após a independência do país. Assim sendo, tanto o país quanto o escritor deixam de ser colônia, mas não deixam de ser colonizados; as marcas ainda existem tanto no lugar quanto no povo e manifesta-se na literatura.

Em “Chiquinho”, Baltasar Lopes, por meio da voz da personagem principal, nos mostra os principais problemas pelos quais Cabo Verde passava. Dentre eles citamos a fome, a seca e os seus efeitos sobre o ambiente e o homem, a miséria e a pobreza. Esses fatores contribuíam para a decadência do arquipélago e provocavam nos moradores o desejo de buscar uma vida melhor em outro país, mais precisamente na América.

Diferentemente de Chiquinho, Carlinhos nos apresenta um engenho de açúcar no nordeste comandado pelo patriarca da família, coronel José Paulino, que cuida da administração do engenho e de toda a região do Santa Rosa, tanto dos moradores da casa-grande quanto dos moradores da bagaceira. Por ali não se vê fome; embora o povo da bagaceira e as negras velhas, que ainda habitavam a senzala, não tivessem fartura de comida em sua mesa, sempre havia algo para comerem. O engenho é o lugar da infância de Carlinhos; ele descreve esse espaço como um lugar bonito e mágico. O olhar de Carlinhos era completamente inocente diante do ambiente em que se encontrava.

A literatura cabo-verdiana desponta em 1936, com a publicação da revista “Claridade”. Os primeiros escritores estavam preocupados com o drama da insularidade. O mar era o isolamento do cabo-verdiano do restante do mundo, mas também era a salvação

daquele que deixava sua alma ser arrastada pelo mar ou para a América por meio de um navio, buscando a esperança de uma vida oportuna.

Logo depois, em 1944, surge outra revista, a “Certeza”. Os escritores banhados pela tragédia da guerra mundial buscavam mudanças para sobreviverem em uma terra inóspita e miserável, procurando em seus escritos apresentar e lembrar-se sempre dessas temáticas - a guerra, a esperança e a mudança. Esse “novo movimento quase se desgarrou da terra, do drama dos ilhéus” (SANTOS, 1975, p. 64).

Em “Chiquinho”, verificamos que há essa preocupação em apresentar a terra, o drama do mar, e a tentativa de renovação política e social através da criação de um Grêmio Cultural e de um jornal local. Nesse jornal, os associados e também escritores, deveriam frisar em seus poemas a realidade ambiente e defender os interesses da terra.

Ao ler o romance “Menino de engenho” (1932), de José Lins do Rego, deparamo-nos com uma prosa regionalista, marcada pela denúncia social. Discorre sobre a questão daquele que detém o poder, o dono do engenho, e daqueles que são seus servos, os trabalhadores rurais, os negros alforriados, e também expõe a marca do patriarcalismo rural.

Sendo um livro que se enquadra na segunda geração modernista (1930-1945), logo, a prosa regionalista mostrará uma região brasileira, o Nordeste, e seus aspectos naturais, sociais e econômicos. O autor de “Menino de engenho” também é fiel ao reproduzir a linguagem das pessoas dessa região, assim como, as características das pessoas que vivem nesse lugar.

Queremos demonstrar com este artigo a relevância depositada na figura dos velhos que carregam em si um saber ancestral. Verificamos que essas personagens se apresentam e se consolidam ao longo dos romances em análise, pois são eles os contadores de histórias que transmitem ao outro um ensinamento, sendo: José Paulino e a Velha Totonha, em “Menino de engenho”; e a Mamãe Velha (nha Júlia) e nha Rosa Calita, em “Chiquinho”. Percebemos, portanto, que tais personagens moldaram a infância das principais crianças dos romances em questão.

Averiguamos que as histórias revisitadas pela memória da infância de Chiquinho e Carlinhos são contadas por um narrador central, eles mesmos. No entanto, não podemos negar outras figuras

narrativas na obra, personagens que moldam o caráter da criança por meio das histórias orais que contam, as quais trazem ensinamentos que explicam ou descrevem fatos da vida. Quanto a essas vozes secundárias, que compõem a narrativa dos romances, Terezinha Taborda Moreira (2005), nos diz que:

por vezes a voz do narrador é atravessada por vozes outras, oriundas de saberes os mais diversos, as quais se instalam nos textos inscrevendo nele um tipo de saber acumulado pela experiência histórica. [...]. Tais vozes presentificam nos textos os saberes migrados de outras culturas e recuperados, também, por via da intertextualidade. Além disso, elas instalam nos textos o saber sócio-histórico, inscrevendo aí acontecimentos históricos e etnológicos da sociedade e do país (MOREIRA, 2005, p. 129).

O saber ancestral na cultura africana é muito respeitado e importante para toda a comunidade. Esses velhos trazem consigo a experiência do tempo e a maneira habilidosa e admirável de passar aos mais novos um ensinamento moral, relevante para a formação do indivíduo na comunidade. Cada velho contador de história produz e transmite às crianças, cada um com sua característica peculiar, uma impressão de seu modo de ser e ver o mundo e a vida, e que não lhes deixa apagar da memória essa figura que ensina e aconselha.

Dentre esses contadores de histórias, citamos a velha Totonha que de tempos em tempos aparecia no engenho do avô de Carlinhos. Ela retém a atenção das crianças quando conta suas histórias tomadas de ficção. Supõe-se que ela não saiba ler ou mesmo escrever, deste modo, essas histórias são orais; ela escutou de alguém e logo reproduz essa história para o outro.

No capítulo 21, Carlinhos apresenta velha Totonha “como uma edição viva das *Mil e uma noites*” (REGO, 1973, p. 50), tamanha era a dádiva de contar histórias e lhe fazer viajar pela imaginação. A velha Totonha contava histórias de um engenho, o Trancoso. Também contava histórias de fadas, histórias bíblicas, histórias folclóricas e acontecimentos de locais por onde ela passava. A velha Totonha, sempre que contava suas histórias, colocava nelas a cor local; assim, aproximava as histórias da realidade das crianças e das pessoas que moravam no engenho. Dessa forma, através das histórias que a velha

Totonha conta, ela transmite experiências de vida e oferece conselhos. É importante ressaltar que essas histórias são mantidas e passadas pela memória e pela oralidade. Por isso, “o ouvinte conserva o que foi ouvido, internaliza o conselho ou ensinamento moral e passa adiante quando também se torna um narrador. Conserva-se somente o que se quer lembrar” (BRITO, 2008, p. 16). Carlinhos, assim, a descreve como uma contadora de histórias:

A velha Totonha de quando em vez batia no engenho. E era um acontecimento para a meninada. Ela vivia de contar histórias de Trancoso. [...]. Que talento ela possuía para contar as suas histórias, com um jeito admirável de falar em nome de todos os personagens! Sem nem um dente na boca, e com uma voz que dava todos os tons às palavras (REGO, 1973, p. 49-50).

A velha Totonha, no que tange à matéria de seus contos, pode ser considerada uma figura mítica, por contar histórias sagradas, como também uma típica contadora popular nordestina com seus contos de ordem moral em que depositava neles a cor local da região. Percebemos que em “Menino de engenho” a contadora de história, Totonha, é uma figura que fascinava as crianças em sua dramaticidade; transferia à história e às personagens toda a carga de dor, afeto, amor ou raiva, tudo encenado através da voz e das palavras.

Esses velhos contadores de histórias orais que mexem com o imaginário e que fascinam as crianças, chamados de *griots* na cultura africana, com a atuação da voz passam para as gerações futuras a tradição. São deles que decorre a perpetuação da cultura, os saberes ancestrais, como por exemplo: ritos, danças, música, cantigas, costumes, medicina popular, crenças religiosas, animais simbólicos e a gênese da comunidade.

Os *griots*, formadores da infância de Chiquinho, que com suas histórias moldaram sua imaginação e fortaleceram a fantasia infantil foram nha Rosa Calita, nhô Chic’Ana e nhô João Joana. A principal contadora de histórias, a qual Chiquinho faz maior referência, é nha Rosa Calita, que conta histórias de feitiçadeiras, histórias cheias de cantigas; contava a apreciada história de Carlos Magno, de almas que vagueavam pela terra e de superstições. Assim sendo, Chiquinho

descreve essa hora mágica de escutar histórias e essa contadora de histórias para nós:

A noite tinha para nós o atractivo das histórias. [...]. Tudo arrumado e rezadas as orações, Mamãe e Mamãe-Velha iam sentar-se na salinha, onde já estávamos, acomodados em bancos. A casa enchia-se de meninos. A nossa imaginação vivia apaixonadamente no mundo variado que as histórias criavam. [...]. Grande contadeira de histórias era nha Rosa Calita [...]. Nós todos queríamos mais e mais histórias. A ouvir nha Rosa Calita, o sono fugia-nos totalmente [...]. Mas muitas vezes nha Rosa buscava casos que contivessem lições de vida moral para nosso ensinamento (LOPES, 2008, p. 21-23).

Nha Rosa Calita tinha o dom de criar histórias e prender a atenção das crianças que adoravam escutá-las. O próprio Chiquinho reconhece o talento de nha Rosa Calita e quão necessárias eram as histórias para sua formação, uma vez que os causos, muitas vezes, compreendiam exemplos de vida moral para o ensinamento da meninada.

Através da literatura africana percebemos que a tradição oral tem duas maneiras de se manifestar, uma pelo discurso do missosso, que procede pela via da imaginação. O outro, a maka, uma verdade incontestável, um acontecimento concreto ocorrido na experiência das pessoas de um lugar e pertencentes a uma determinada época. Esses dois discursos orais estão presentes na narrativa dos livros e se apresentam na voz dos contadores orais. Segundo Laura Cavalcante Padilha (1995),

A distinção entre uma forma e outra da tradição dá-se, [...], apenas pelo fato de o missosso ser percebido pelo natural – contador e/ou ouvinte – como algo não acontecido, portanto, como um produto tão-somente do imaginário. De sua parte, a maka é percebida/contada/descodificada como sendo “verídica”, como um relato cujo caráter de acontecido não se põe em dúvida (PADILHA, 1995, p.79).

Essas velhas e esses velhos que contam histórias cheias de fantasia, lendas e superstições, referimo-nos a velha Totonha, Rosa Calita, Chic’Ana, João Joana, são portadores do discurso missosso,

pois tocam o imaginário. Contudo, há também a presença dos velhos que são responsáveis por contar os fatos reais da história da comunidade e do local onde vivem. Esses velhos que contam as histórias carregadas com fatos reais e exatos, vivenciados por eles, essenciais à sua formação pessoal e da coletividade, esses *griots* são os portadores do discurso chamado maka.

Em “Chiquinho” contamos com a memória de Mamãe Velha (nha Júlia), sua avó, que não se esquece e não deixa os fatos marcantes do povo de São Vicente serem esquecidos; fatos vivenciados ou ouvidos por ela. Ao relembrar, ela não deixa apagar os males e todo tipo de sorte que sofreu. Esses velhos têm a função social de lembrar; eles passam ao jovem a memória familiar, social, cultural e histórica de um tempo passado, como também propagam essa tradição. Nas palavras de Ecléa Bosi (1994),

um mundo social que possui uma riqueza e uma diversidade que não conhecemos pode chegar-nos pela memória dos velhos. Momentos desse mundo perdido podem ser compreendidos por quem não os viveu e até humanizar o presente. A conversa evocativa de um velho é sempre uma experiência profunda: repassada de nostalgia, revolta, resignação pelo desfiguramento das paisagens caras, pela desapareição de entes amados, é semelhante a uma obra de arte (BOSI, 1994, p. 82).

A memória social e íntima de um velho é carregada de um passado do qual não se pode fugir, e também é atestado que o velho não quer se esquecer desse passado; pelo contrário, ele quer lembrá-lo ao narrá-lo a outrem. Muitas vezes esse passado é recordado com saudade, dor ou angústia. O conhecimento do velho comprova os anos de experiência que carrega, não é apenas nas rugas do rosto, nos cabelos brancos ou no caminhar lento, mas antes de tudo, é na sua memória que reside a fonte de todo o saber e vida. Esses momentos vividos, o velho pinta por meio da voz. A avó de Chiquinho é um exemplo de memória viva dos fatos reais que aconteceram na ilha de São Vicente. Vejamos: “Algumas vezes, depois da ceia, quando Mamãe-Velha estava de maré e o seu cabecear sonolento tardava em vir, revezava com nha Rosa Calita, e contava coisas e loisas que tinha visto e ouvido. Serviam-lhe de pontos de referência o ano da Ventona e a Cólera”. (LOPES, 2008, p. 34).

Nha Júlia sempre tomava como ponto de orientação de suas histórias estes dois acontecimentos que marcaram Cabo Verde: a ventona, um possível ciclone que atingiu a ilha, e a cólera, uma doença infecciosa que afetou grande parte da população. Essas histórias que Chiquinho ouvia lhe causavam certo efeito, principalmente as histórias que eram contadas por sua avó:

Estas histórias da ilha impressionavam-me profundamente. Era a vida da minha terra que ressurgia para mim nas palavras pausadas de Mamãe-Velha. E delas desprendia-se este não se sabe o quê que a pouco e pouco ia formando a minha alma de crioulo (LOPES, 2008, p. 38).

Percebemos o quanto Chiquinho ficava deslumbrado com tais acontecimentos que ocorriam ali na sua terra, que foram vividos e presenciados por sua avó, que pode ser considerada uma sobrevivente desses males. Ele reconhecia nesses casos a importância de ser daquele povo, visto que sua alma de crioulo se enlevava e se fortalecia demasiadamente quando sabia mais e mais da sua terra e dos perigos e infortúnios que seu povo havia suportado. Foi ouvindo as histórias repletas de alusão à realidade que sua avó contava, que Chiquinho emoldurou seu espírito de crioulo, lhe fazendo sentir e compreender a história e o valor de seu povo.

Assim como Chiquinho, Carlinhos estima a memória de seu avô, coronel José Paulino, que também não se esquece das histórias reais e fazem-nas reviver ao contá-las ao neto. O coronel José Paulino tem o costume de contar histórias para a família após o jantar; suas histórias são crônicas locais. Ele faz questão de situar o acontecimento no tempo, informando as datas, e no espaço.

No romance “Menino de engenho”, o coronel José Paulino difere da velha Totonha. Carlinhos percebe as diferenças entre as histórias que a velha Totonha contava e as de seu avô, dizendo a respeito:

Estas histórias do meu avô me prendiam a atenção de um modo bem diferente daquelas da velha Totonha. Não apelavam para a minha imaginação, para o fantástico. Não tinham a solução milagrosa das outras. Puros fatos diversos, mas que se gravavam na minha memória

como incidentes que eu tivesse assistido. Era uma obra de cronista bulindo de realidade (REGO, 1973, p. 91).

Observamos que para Carlinhos, em relação às histórias ouvidas do avô, estas tinham um valor real e documental, enquanto que as histórias da velha Totonha tinham um valor fantástico, pois mexiam com sua imaginação. Além disso, essas histórias apresentavam como pano de fundo um ensinamento a ser praticado.

O ofício de contar histórias orais ao serem ouvidas pelos mais jovens, que fixam em si esse saber, faz com que a memória do velho transmita um aprendizado e uma prática a ser seguida. Esse saber faz uso da voz do narrador por meio de diversos elementos para se chegar ao ensinamento. De acordo com Moreira (2005),

como reminiscência, os textos recriam, reinventam, transcriam, enfim, refiguram a ancestralidade. Assim, a reminiscência participa da estrutura genética do discurso, remete a um saber: o saber ancestral expresso nas formas da cultura tradicional, tais como a poesia e a performance oral, os provérbios, os ditos populares, a mímica, a música, a dança, os ritos, a história, a filosofia. A reminiscência inclui as variedades dessas formas. (MOREIRA, 2005, p. 101).

Algumas dessas formas de reminiscência são averiguadas em “Menino de engenho” e com maior intensidade em “Chiquinho”. São as vozes do saber que são repassadas para as futuras gerações. Temos em “Menino de engenho” a história de Dom Pedro, que faz uma visita ao Pilar, a história do cangaceiro Antônio Silvino, histórias ouvidas de seu avô, que as viveu. Também temos a música do povo da bagaceira na hora da moagem da cana:

O engenho, na festa das doze horas da moagem. O povo miserável da bagaceira compunha um poema na servidão: o mestre-de-açúcar pedindo fogo para a boca da fornalha, o ruído compassado das talhadeiras no mel quente espumando. E no pé da moenda:

Tomba cana, negro,
eu já tombei.

.....

O engenho de Massangana
faz três anos que não mói.
Ainda ontem plantei cana,
faz três anos que não mói
(REGO, 1973, p. 102-103).

Averiguamos que as vozes que o menino Carlinhos escuta em sua infância não são esquecidas por ele. Não só os contadores de história usam sua voz para encantar Carlinhos, mas o povo da bagaceira também carregava uma cultura, uma música de trabalho que Carlinhos não esqueceu e traz em sua memória e nos dá conhecimento dela.

Essa memória social é também constante em “Chiquinho”, sendo igualmente introduzida no romance pela voz e pela língua de seu povo, fazendo emergir a tradição oral no texto. Em “Chiquinho” apuramos a utilização dos seguintes provérbios e ditos pelas vozes das personagens que remetem à ancestralidade, os contadores orais que têm como ofício narrar causos trazendo consigo o valor da vida: “Mais tem Deus para dar que o diabo para levar.” (LOPES, 2008, p. 184); “Quem não tem não perdoa a quem tem.” (LOPES, 2008, p. 197); “Pobre é como filho de gafanhoto. Nasce com as asas verdes, mas depois vira cinzento, cor de nada.” (LOPES, 2008, p. 197); “Pobreza é escarrador de todo o mundo.” (LOPES, 2008, p. 254); “Pobreza é mãe da Virtude” (LOPES, 2008, p. 182).

Esses ditos e provérbios desempenham um saber que cabe apenas aos mais velhos, aos portadores de experiência de mundo e de vivência social e temporal. Esse saber é utilizado em um contexto específico, exercendo a função de conselho em relação a algo que se deseja esclarecer, sugerir ou advertir. Conforme Bosi (1994), este é um dom do narrador, pois “o narrador é um mestre do ofício que conhece seu mister: ele tem o dom do conselho. A ele foi dado abranger uma vida inteira. Seu talento de narrar lhe vem da experiência; sua lição, ele extraiu da própria dor [...]” (BOSI, 1994, p. 91).

O livro “Chiquinho” é rico em ditos populares, poesia e músicas em língua crioula. Chiquinho registra na sua própria língua a música de seu povo, uma vez que as colônias independentes de Portugal sofreram com o processo de colonização quando o

colonizador impôs ao colonizado sua língua. Chiquinho representa e faz ecoar essa língua crioula de diversas maneiras como, por exemplo, nas músicas de seu povo, que ele conheceu através da voz de sua avó nha Júlia:

Mamãe Velha gostava de entoar na sua voz tremida uma dessas músicas de outros tempos, muito arrastada, que os negros cantavam com palavras que ninguém da ilha entendia:

Malé, malé; malé combá lêlé
assim malé, malé;
assim combá samba lêlé;
assim combá samba lêtân...
(LOPES, 2008, p. 36).

Nas mornas de Nonó, em língua crioula, havia toda a emoção e a paixão que o amor causa no peito de um romântico. Havia o medo de ser machucado e de sair magoado com esse sentimento; só a morna em sua língua para falar a verdadeira sensação de aflição e de afeição que lhe consumia:

Amor ê suma passadinha azul
sentado na rama di jamboêro...
Olhá-l, dixá-l cantâ, dirá-l boâ...
Si bô pegá-l êl tâ chorâ,
Si bô dixá-l êl tâ cantâ
e di note êl tâ ninábo bô sono...
(LOPES, 2008, p. 119).

Assim como as mornas, os poemas em língua crioula falavam à amada desse seu sentimento, que buscava nas palavras a verdadeira expressão de demonstrar o que estava sentindo dentro de si. Como sua amada gostava de versos, lia-lhe poemas crioulos, esperava que essas palavras a tocassem:

Sol brando ca ta quemâ
Pele di rosto di nha crecheu
Sol brando, el ê sol di gosto
Pa ta lumiano porta di ceu...
(LOPES, 2008, p. 150-151).

A língua crioula é tão relevante para a formação do povo cabo-verdiano quanto os *griots*, responsáveis pelo saber ancestral que é repassado aos jovens da comunidade. Assim, a cultura e a própria língua do povo da terra não são esquecidas. As histórias reforçam e revivem o passado; acontecimentos de outros tempos são rememorados pela oralidade dos contadores e cantadores de história; sua língua é uma marca viva carregada pela voz, que é transposta para a literatura. A língua crioula é uma rasura feita na letra do colonizado, deixando ali a marca de um povo que possui sua própria tradição.

Com esta análise apreendemos que o resgate da memória em “Chiquinho” e em “Menino de engenho” constrói a trajetória da história do protagonista Chiquinho naquele, e de Carlinhos, neste, uma vez que, segundo Meneses, a memória

é como mecanismo de registro, retenção, depósito de informações, conhecimento, experiências [...] cuja produção e acabamento se realizaram no passado e que cumpre transportar para o presente (MENESES, 1992, p. 10).

De acordo com Meneses (1992), pode-se inferir que a memória registra informações e experiências que não ficam esquecidas como se pensava, mas sim são transportadas para o presente ajudando na formação da identidade do ser.

Através dos velhos contadores de histórias orais que invadem o imaginário infantil e também das crônicas da vida real, os meninos não deixam de apreender um tempo anterior ao seu, valorizando esse passado que só os mais velhos viveram e sobreviveram para contá-lo. Desse modo, o saber desses velhos e o ensinamento moral que trazem em suas histórias não passaram em branco por essas crianças, uma vez que também rememoram a voz e a figura dessas personagens que moldaram e participaram ativamente de sua infância. Por um lado, Chiquinho, com sua alma de crioulo, que concentra todo o valor da tradição de seu povo. Por outro lado, temos Carlinhos, neto de senhor de engenho, que também recolhe em si toda a vivência e a experiência dos velhos e do povo da bagaceira, das pretas velhas vindas da África, dos moleques com os quais brincava, dos trabalhadores do eito. Ele

soube fundir a alegria, a dor, a astúcia, a força e o valor desse povo e levá-la dentro de si como um aprendizado.

Portanto, foi possível perceber que, através da memória, Chiquinho e Carlinhos revisitam o passado reconstituindo sua infância por meio das histórias ouvidas pelos velhos e por meio das personagens que marcaram sua infância.

Notamos que os dois livros se aproximam bastante um do outro em matéria de forma e conteúdo. Há uma grande semelhança entre o romance brasileiro e o africano, não podemos afirmar, no entanto, que seja por influência de um autor sobre o outro, mas por tais semelhanças verificadas, apenas apuramos afinidades, relações, analogias entre as obras. Principalmente no que concerne à figura desses velhos contadores de histórias orais, que desempenham um papel significativo em ambos os livros.

Logo, o modo que os narradores orais dos romances em análise contam suas histórias caminha entre duas extremidades, o real e o documental, através da figura patriarcal de coronel José Paulino em “Menino de engenho”, e a figura de Mamãe Velha, avó nha Júlia em “Chiquinho”. A outra extremidade seria o popular e o imaginário, por meio da figura da velha Totonha, naquele, e nha Rosa Calita, neste, as quais adequavam as histórias que contavam a cor local e fascinavam a criança com contos fictícios que tocavam o imaginário destas.

Referências

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembrança dos velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRITO, Antonio César Nascimento de. *Menino de engenho: um romance de contradições*. 2008. Disponível em: <www.faedf.edu.br/faedf/Revista/AR13.pdf>. Acesso em: 07 out. 2011.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA Terezinha Taborda. *Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa*. Disponível em: <http://www.ich.pucminas.br/posletras/Nazareth_panorama.pdf>. Acesso em: 08 abr. 2013.

LOPES, Baltasar. *Chiquinho*. Lisboa: Livros Cotovia, 2008. (Coleção Minha África).

MENESES, Ulpiano Bezerra. A história cativa da memória. *Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 34, p. 9-29, 1992.

MOREIRA, Terezinha Taborda. *O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana*. Belo Horizonte: PUC Minas; Edições Horta Grande, 2005.

PADILHA, Laura Cavalcanti. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EDUFF, 1995.

REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. 19. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

SANTOS, Eduardo dos. *A negritude e a luta pelas independências na África Portuguesa*. Lisboa: Minerva, 1975. (Coleção Minerva de bolso).

Recebido em 13/02/2014

Aceito em 14/05/2014

ESTUDO DA COLEÇÃO “BIBLIOTECA DAS MOÇAS”: A FORMAÇÃO DE JOVENS POR MEIO DA BOA LEITURA

STUDY OF COLLECTION “BIBLIOTECA DAS MOÇAS”: THE FORMATION OF YOUTH THROUGH GOOD READING

ESTUDIO DE LA COLECCIÓN “BIBLIOTECA DAS MOÇAS”: LA FORMACIÓN DE LOS JÓVENES ATRAVÉS DE BUENA LECTURA

*Sônia Yoshie NAKAGAWA**

Resumo: a análise dos romances da Coleção “Biblioteca das Moças” revela como seus componentes narrativos refletiam as aspirações da burguesia brasileira de 1940-50. Publicada pela Companhia Editora Nacional a partir de 1926, a Coleção foi uma das responsáveis pelo crescimento da editora, que ocupou a primazia no mercado nacional na década de 40. A escolha dos títulos da “Biblioteca” decorreu da demanda de livros para um público específico, composto por meninas e jovens da burguesia; a representação da leitora ideal feita pela editora não consideraria as expectativas do público em primeiro lugar, porque priorizava as dos responsáveis pela sua formação socioeducacional, como a família e a escola. A Coleção, formadora do gosto literário de jovens, atendeu à demanda de leitura edificante até meados de 50; nesse sentido, a “Biblioteca das Moças” foi também um dispositivo de controle do comportamento feminino.

Palavras-chave: Leitura de narrativas; Formação de leitoras; Coleção “Biblioteca das Moças”.

Abstract: the analysis of the novels from Collection “Biblioteca das Moças” reveals how their narrative components reflected the aspirations of the Brazilian bourgeoisie of 1940-50. Published by the Companhia Editora Nacional in 1926, the Collection was one of the responsible for the growth of the publishing house, which held the primacy in the domestic market in the 40s. The choice of the “Biblioteca” held the titles of books demand for a specific audience, composed of girls and young women of the bourgeoisie; the representation of the ideal reader made by the publisher did not consider the public's expectations in the first place as it prioritized the responsible for

* Graduada em Letras (1992), mestre em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (1996) e doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2005). Lecionou na graduação em Letras da Universidade São Francisco e no curso de especialização em Literatura da Universidade de Taubaté. Professora colaboradora na graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá (UEM). Contatos: sonianakagawa@yahoo.com.br; sonianakagawa@gmail.com.

their social and educational training, such as family and school. The Collection, which formed the literary tastes of young people met the demand for edifying reading until the mid-50s; accordingly, the “Biblioteca das Moças” was also a control device of female behavior.

Keywords: Reading narratives; Formation of women readers; Collection “Biblioteca das Moças”.

Resumen: El análisis de las novelas de Colección “Biblioteca das Moças” revela cómo sus componentes narrativos ofrecen las aspiraciones de la burguesía brasileña de 1940 a 1950. Publicado por la Companhia Editora Nacional en 1926, la colección fue una de las responsables del crecimiento de la editorial, ocupó la primacía en el mercado nacional en los años 40. La elección de la “Biblioteca” celebró los títulos de los libros de la demanda de un público específico, compuesto por las niñas y las mujeres jóvenes de la burguesía; la representación del lector ideal hecha por el editor no considera las expectativas del público en primer lugar debido a la responsabilidad prioritaria para su formación educativa y social, como la familia y la escuela. La Colección, que formó los gustos literarios de jóvenes se reunió la demanda de edificación de la lectura hasta mediados de los 50; en consecuencia, la “Biblioteca das Moças” también fue un dispositivo de control de la conducta femenina.

Palabras clave: Lectura de narraciones; Formación de lectores; Colección “Biblioteca das Moças”.

Participação da Coleção “Biblioteca das Moças” na educação das jovens brasileiras

No início do século XX, as editoras brasileiras acompanharam a modernização do país, com a expansão de indústrias e cidades. Como consequência desse processo, houve aumento da demanda por bens culturais; prosperaram as empresas que atenderam as exigências dos leitores, como foi o caso da Companhia Editora Nacional (CEN). Parte do êxito da editora proveio da Coleção “Biblioteca das Moças”, concebida para meninas e jovens burguesas, cujos educadores valorizavam as leituras edificantes. O levantamento e a análise dos elementos narrativos das obras da Coleção, aqui expostos, comprovam a adesão da Biblioteca aos ideais da sociedade tradicional. O artigo discute ainda os motivos de a Coleção, iniciada em 1926, ter sido reimpressa com êxito até o final de 1950, apesar das mudanças na sociedade brasileira.

A Biblioteca constituiu um marco²¹ na vigência da editora (HALLEWELL, 1985, p. 293), tendo conquistado um número significativo de leitoras, em meados do século anterior. O sucesso da Coleção não provinha de fábulas inventivas, da linguagem expressiva ou de outro fator estético; a previsibilidade, principal substrato dos romances “água com açúcar”²², foi um atributo decisivo para a sua expansão no período de 1926 a 1960.

A ausência de novidades na caracterização dos seres ficcionais, as idealizações em excesso, a inverossimilhança, dentre outros aspectos não foram empecilhos para a longevidade da “Biblioteca”. Tais atributos coadunavam com a imagem do leitor ideal da Coleção, um público feminino, jovem, não muito exigente porque estava em processo de formação do gosto literário. Pelo fato de não o leitor visado não ter autonomia, a editora consideraria, na representação social do público, os possíveis intermediários entre o livro e o público; esses grupos agiam da formação das jovens, e a tutela prosseguia na seleção de bens culturais que disponibilizavam para as meninas e moças.

Durante grande parte do século XX, as famílias mais abastadas procuraram aliados para atuar no controle da educação e no comportamento de suas filhas. A expansão da “Biblioteca”, com a oferta de novos lançamentos e pelo volume de reimpressões, até o final da década de 1960, mostra que a Coleção contribuiu como instrumento pedagógico na sociedade brasileira. O fracasso da última reedição da Coleção, na década de 1980, trouxe uma realidade que as saudosas ex-leitoras não identificaram em suas cartas: o abismo entre os romances sentimentalistas e o público leitor formado por adolescentes.

No final do século XX, os valores e ideais femininos presentes nos romances escritos por estrangeiras como M. Delly²³ estavam fora de sintonia com uma geração que, provavelmente, fora embalada com canções dos Beatles, lera Lygia Bojunga Nunes, testemunhou a

²¹ O sucesso da *Biblioteca* é um indicativo da importância da segmentação no mercado editorial (ZILBERMANN; LAJOLO, 1987, p. 85-162). Por causa desses ajustes, a expansão da editora prosseguiu apesar dos reveses de diversas ordens, como a perda dos direitos das obras de Monteiro Lobato (HALLEWELL, 1985, p. 292-4).

²² A expressão é usada por Sergio Miceli (2001, p. 145-7).

²³ A assinatura M. Delly era partilhada por um casal de irmãos franceses, Frédéric e Jeanne, “católicos fervorosos”. (CUNHA, 1999, p. 17).

progressiva inserção das brasileiras em papéis antes vetados por famílias, nas quais eram muitas vezes apoiadas por outras instituições civis e religiosas. Por motivos econômicos, os novos gestores da CEN (HALLEWELL, 1985, p. 306-7) preferiram não realizar qualquer investimento no acervo: o relançamento dos maiores sucessos não traria riscos, pois o lucro resultaria da administração dos ativos da empresa adquirida pelo Instituto Brasileiro de Edições Pedagógicas (IBEP).

Quando a “Biblioteca” ainda contabilizava uma venda expressiva, como no decênio de 1950, as obras atuavam no controle da educação das jovens. No campo jurídico, era comum a formulação de leis sancionando condutas segundo os gêneros; não é exagero afirmar que a cidadania era negada às mulheres, pelos vetos aos seus direitos nos Códigos Civis (DEL PRIORE, 2012, p. 246-8). No âmbito doméstico, adotavam-se normas, explicitadas ou não, de comportamentos desejáveis pela sociedade.

Contextualizando a Coleção num período histórico singular, enquanto o país urbanizava e expandia a atividade industrial na gestão Vargas, na família brasileira²⁴ rigorosos dispositivos de controle (DEL PRIORE, 2012, p. 277-292) permaneciam na formação feminina. O processo educacional não abarcava somente a grade curricular, diferenciada segundo os gêneros: parte da educação das meninas e moças consistia em apresentá-las às normas e concepções necessárias ao bom desempenho de seus papéis na sociedade, majoritariamente atrelados ao matrimônio.

Desse modo, apesar da modernização do país, a sociedade brasileira, nas décadas de 1940 e 1950, cultivava algumas práticas similares às realizadas pela família patriarcal, modelo presente desde a gênese rural do país e ao longo do seu processo de modernização (D’INCAO, 2012, p. 223). Em 1950, apesar de a sociedade não impor mais o casamento motivado por interesses político e econômico,

²⁴ Abordamos neste texto segmentos parciais de famílias, a saber, as consolidadas por uniões oficiais e pertencentes aos estratos econômicos médio ou elevado. O recorte deve-se ao acesso à educação e aos bens culturais que essas famílias podiam proporcionar aos seus descendentes (D’INCAO, 2012, p. 229; LOURO, 2012, p. 446).

aceitando-se o “afeto” na escolha do parceiro, muitas ações e normas²⁵ de vigilância continuaram para conter a sexualidade feminina.

Na sociedade afeita a eufemismos, considerava-se como ameaça ou agente da ação ilícita o ser do gênero masculino; essa disposição social é seguida pelas publicações femininas, nas quais a moça é representada como um ser ingênuo (PINSKY, 2012, p. 612), que deveria seguir conselhos como os dispostos em “Jornal das Moças”, “Querida”, “Biblioteca das Moças”. Assim, aprenderia os artifícios necessários para não fracassar nos flertes, ou seja, casar. Para muitas filhas da burguesia brasileira, o objetivo ainda era o matrimônio, apesar da ascensão, na sociedade, de vários signos de rebeldia com o *jeans*, o *rock’n roll*, as lambretas (DEL PRIORE, 2012, p. 282-8).

Se ainda havia receio de “moças” andarem sozinhas e também recaía sobre as mulheres a responsabilidade sobre o êxito do casamento, com a urbanização houve algumas mudanças nos papéis sociais. Em paralelo à permanência de certas normas, a função das casadas aumentou para além do âmbito privado: uma mobilidade social poderia resultar de suas ações em espaços públicos. Se a autoridade conservava-se com o patriarca, os provedores começaram a depender do auxílio de um “capital simbólico” feminino (D’INCAO, 2012, p. 229) para a manutenção ou o aumento de seus prestígios.

As esposas ideais, das camadas média e alta, no contexto urbano, precisavam ser apoios discretos dos maridos. Essa condição não seria atingida sem o envolvimento das jovens no processo educacional feminino; numa etapa posterior, era necessária a adesão (D’INCAO, 2012, p. 236) das outrora tuteladas, exercendo em si, e em outrem, uma constante vigilância das condutas aprendidas. A adesão das mulheres, principais responsáveis pela educação nas famílias, era fundamental para dar prosseguimento às normas celebradas na sociedade.

Se às mulheres da burguesia eram destinadas várias representações estanques de gênero e família, com orientações

²⁵ As jovens poderiam transitar em vários espaços públicos, mas “boas moças” evitavam roupas ousadas; passeios de carro eram “excelentes”, desde que o trajeto fosse curto e iluminado. Famílias cautelosas asseguravam uma terceira pessoa nas saídas: o “segurador de vela” refrearia alguma atitude audaz do pretendente.

prescritivas em publicações, as incongruências entre os gêneros e leituras a respeito de amor e sexo explicitam-se pela lembrança dos quadrinhos eróticos de Carlos Zéfiro (DEL PRIORE, 2012, p. 288)²⁶. Ainda a respeito dos contrastes, apesar do moralismo da sociedade, a nossa historiografia arrola muitos exemplos de rebeldia feminina ao padrão. Nísia Floresta (TELLES, 2012, p. 405) foi uma contestadora da sociedade, nos planos público e privado. Como várias brasileiras²⁷, ela defendia a igualdade entre os sexos e o acesso das mulheres à instrução.

O desconforto com os padrões sociais culminou, no final do século XIX, com a representação da Nova Mulher, na imprensa europeia. O ser “sexualmente independente”, crítica do matrimônio como objetivo de vida, atento aos estudos e almejando carreiras provocou reações inflamadas: no Brasil, a “Revista Ilustrada” de 1886²⁸ convocava os “honrados pais de família” a restringir a educação de suas filhas, sob o risco de o “sexo frágil” reivindicar direitos impróprios ao gênero, dentre os quais, o sufrágio feminino (TELLES, 2012, p. 432).

Os leitores aos quais eram destinadas as advertências da “Revista Ilustrada” não tinham motivos para temer a Nova Mulher. De modo geral, as filhas dos grupos privilegiados recebiam um ensino condizente²⁹ com as suas prováveis funções na sociedade. Além do ensino básico, parte delas puderam prosseguir os estudos nos estabelecimentos que formavam professores³⁰; muitas não lecionaram após o matrimônio. As obstinadas, que não concebiam a atividade

²⁶ Lidos, comprados ou trocados clandestinamente, os atos dos leitores envolvendo os “catecismos” desnudavam as idiossincrasias nas práticas de leitura da burguesia.

²⁷ Maria Firmina foi outra defensora do ensino gratuito e de qualidade para todos (TELLES, 2012, p. 412-17). Ana Aurora Lisboa também se destacou, embora sua autoimagem negativa reforçasse a representação da “professora solteirona” (LOURO, 2012, p. 465, grifo da autora).

²⁸ Os receios poderiam ter sentido se o Brasil fosse governado por pioneiras como Nísia ou por trabalhadores socialistas e anarquistas. Com propostas avançadas, esses grupos criaram escolas libertárias (PASSETTI, 2010, p. 350-60), nas quais a reformulação do ensino estendia-se à educação feminina.

²⁹ Aprendiam leitura, escrita, rudimentos da matemática, piano, francês, artesanato, culinária e orientações sobre como ordenar os serviços.

³⁰ Pela consonância com a tradição, títulos da “Biblioteca das Moças” eram alinhados aos Manuais de Civilidade e Etiqueta (CUNHA, 2006, p. 350), nos acervos das bibliotecas de escolas normais.

profissional como temporária, não raro viram seus planos postos à prova pelos legisladores³¹.

O sucesso dos romances da “Biblioteca” não se exprime apenas na sua concordância com o modelo burguês, no volume de vendas e na longa vigência das reimpressões pela editora. O afeto das leitoras aparece nos relatos de ex-normalistas, por meio dos quais elas relacionam os livros ao prazer: “além das leituras dos romances nos dias da semana, havia bailes muito concorridos nos Clube Doze e Lira” (CUNHA, 1999, p. 40)³²; “Eu gostava de ler aqueles livros porque as capas já me atraíam, eram muito sedutoras” (CUNHA, 1999, p. 53). Em contraposição, há recepções diversas ao da leitora ideal. Um exemplo é a crítica à idealização exagerada nas fábulas: “Mas o duro e difícil, depois de tudo isso é conviver com a ideia de que o príncipe encantado se transformou em sapo” (CUNHA, 1999, p. 57). A menção à passagem do tempo – “depois de tudo isso” – recorda o peso da experiência das entrevistadas, no processo de retomada e avaliação dos romances lidos décadas antes com relação à época dos depoimentos.

O declínio das vendas, no final da década 1960, encerrou as fases áureas da Coleção. Na década de 1970, os romances não foram mais impressos, embora continuassem circulando em meios distintos³³ às da época das normalistas. A última reimpressão da “Biblioteca” ocorreu nos anos 80. Sem sofrer alterações significativas, os volumes foram postos à venda, e o retorno financeiro da editora foi ínfimo. Em cartas ao editor, várias leitoras foram identificadas como “ex-moças”, ou seja, o público das fases anteriores. Além de lembrar os anos dourados e a juventude, as missivistas incentivavam a volta da Coleção ao mercado por causa dos seus preceitos morais:

Quando eu era menina ganhava muitos deles de presente e os tenho até hoje, mas minha coleção está incompleta. Agora tenho uma garota que está começando a ler livros, e realmente não há nada

³¹ Em 1927, professoras de Liga do Magistério Catarinense lutaram, sem sucesso, pela revogação de uma lei estadual que as impedia de exercer o magistério após o matrimônio (LOURO, 1997, p. 469).

³² No artigo, foram preservados os pseudônimos adotados por Cunha (1999) e Lang (LANG, 2008, p. 89). Entre 1991 e 1993, Cunha (1999, p. 19) entrevistou seis ex-leitoras, de classe média, “entre 48 e 66 anos”.

³³ Em São Paulo, as operárias das indústrias (CUNHA, 1999, p. 40) foram as novas leitoras das histórias.

parecido à referida coleção no mercado de livros. Os romances chamados ‘água com açúcar’ atuais não dão a formação moral que a ‘Biblioteca das Moças’ dava... (Juju, novembro 1984) (LANG, 2008, p. 89-90, grifos da missivista).

Gostaria de parabenizá-los pela feliz ideia que tiveram de reeditar os livros da ‘Biblioteca das Moças’ e de outras coleções dentro do estilo ‘Romance’, de autores que fizeram a felicidade, o enlevo de muitas adolescentes e jovens de minha geração, mas, sobretudo anteriores a mim. Como diz o pensamento acima, os senhores provocaram um eco de felicidade e saudade em muitos corações que já haviam se desiludido de procurar esse tipo de livro nas livrarias locais. (Caca, setembro de 1984) (LANG, 2008, p. 91, grifos da missivista).

O costume de adultos presentear as meninas com os livros da Coleção, explicitado no início da primeira carta, reforça a importância dos intermediários (educadores e familiares) na circulação dos livros. O interesse das ex-leitoras em prosseguir com a prática surge em outros relatos, como na carta de Nonô, cuja “intenção é completar a Coleção que possui com as reedições publicadas para deixá-la para suas descendentes” (LANG, 2008, p. 93). O texto de Ceci defende essa tradição, pois “as moças precisam de sonhos para viver e a Biblioteca das Moças fez parte dos sonhos de sua avó, mãe e no momento dos seus.” (LANG, 2008, p. 93).

Para identificar os livros da Coleção “Menina e Moça” junto aos valores morais da burguesia, assim como atestar sua qualidade artística, a editora J. Olympio produziu catálogos divulgando os “títulos virtuosos” (SILVA, 2010, p. 91) para o público católico. A importância dos intermediários para o sucesso de coleções como “Menina e Moça” ou “Biblioteca das Moças”, prevalecendo antes da relação leitor e livro, é indiciada pelas prescrições³⁴ e por outros elementos textuais valorizando sua interferência na escolha das leituras de meninas e jovens.

Os romances da “Biblioteca das Moças” não trazem, em sua constituição, prefácios, versos ou prescrições de ilustres como em

³⁴ As orientações, redigidas por escritores, religiosos, críticos literários foram divulgadas em informes ou na composição material dos livros da Coleção (contra capas, orelhas etc). Padre Álvaro Negromonte, Alceu Amoroso Lima (SILVA, 2010, p. 97) e Raquel de Queiroz (ZAPPONE, 2013, p. 4) são alguns nomes que legitimaram a Coleção.

“Menina e Moça”³⁵. Mas o suporte de alguns romances apresenta anúncios, nas contracapas ou orelhas, que indicariam o compromisso dos editores com a formação das leitoras. Em “O homem sem coração” (AYRES, 1935), o informe publicitário, na terceira capa do livro, divulga a revista “Vida Doméstica”; na quarta capa do livro, são listados livros da “Nova Biblioteca das Moças – a melhor e a mais criteriosa Coleção de romances para moças, até hoje publicada”³⁶, com uma notação gráfica indicando cinco títulos que “podem, também, ser lidos por meninas”, segundo os editores. A discriminação das narrativas adequadas às leitoras mirins³⁷, afora o intuito mercadológico, indicaria aos educadores e pais uma preocupação dos editores com a educação das meninas, pela censura prévia de certos romances.

Reunindo o saudosismo das ex-moças, principais autoras das cartas de 1980, à prática da escolha dos livros adequados para jovens, nas correspondências é comum a menção à ausência de livros que ex-leitoras consideram moralmente recomendados para as adolescentes, como suas filhas e alunas. Em várias há a recordação dos benefícios da Coleção nas vidas das leitoras que, em contrapartida, esperavam um efeito igual dos relançamentos na juventude de 1980. Às missivistas não parece incomodar as diferenças temporal e, principalmente, identitária entre o “enlevo” e a “formação moral” de suas memórias ou vontades e as aspirações das adolescentes. O cancelamento da publicação atestou que, sem a reformulação das obras para aproximá-las de um novo público, a “Biblioteca” cativou, na última etapa, somente as leitoras de outrora.

³⁵ Para exemplificar, nas páginas antecedendo as narrativas, há versos e prescrições a favor da Coleção. Os versos discorrem sobre a beleza e a efemeridade da juventude feminina, e servem de epígrafes para os textos seguintes, anunciando a adequação dos livros às leitoras. (ZAPPONE, 2013, p. 3-4)

³⁶ O adjetivo, adotado entre 1933 e 1935, não definiu um novo ciclo, sendo mais uma estratégia publicitária, pois os livros da “velha” fase eram oferecidos junto aos lançamentos, e também incorporavam a igual mudança no título. (LANG, 2008, p. 57).

³⁷ Em “O pecado de lady Isabel” (WOODY, 1938), a lista com a notação aparece na segunda orelha do livro. Nem todos os livros trazem os elementos comentados, como “Amor fiel” (GAYE, 1959), no qual há apenas um anúncio, antes da quarta capa, sem identificação dos títulos.

Estudo da Coleção e suas representações modelares

A CEN publicou 175 narrativas, a maioria de autorias inglesa e francesa; nos decênios de 1930 e 1940, os lançamentos superavam as reimpressões, e a “Biblioteca das Moças” consagrou-se como um dos maiores sucessos da editora.

Segundo Lang (2008, p. 13-4), a “Biblioteca” pode ser identificada em três períodos “pelas transformações sociais e mudanças do público leitor” e “pela dinâmica interna de sua produção”. A primeira fase, de 1926 a 1942, foi a que imprimiu mais títulos novos (LANG, 2008, p. 35), com 54% de livros inéditos em relação ao percentual de reimpressões. Os volumes dessa fase possibilitavam às leitoras a encadernação das brochuras em capa dura.

A segunda fase, de 1949 a 1960 (LANG, 2008, p. 63), abrangeu um período difícil para as editoras³⁸. Entre 1952 e 1954, a “Biblioteca” não foi publicada; em 1955, chegou ao máximo de sua produção, atingindo a marca de “dois milhões de exemplares, sendo 89% (111 títulos) reimpressões e 11% (19) lançamentos” (LANG, 2008, p. 64). A partir de 1954, a editora alterou as ilustrações das capas, a fim de aproximá-las das mudanças sociais nos Anos Dourados, dentre as quais a influência do cinema. As ilustrações tornaram-se mais elaboradas, introduzindo representações sensuais junto ao modelo ingênuo. Outro cuidado que a editora passou a ter, com relação ao suporte, foi não repetir capas para títulos distintos.

A terceira etapa, de 1983 a 1987, foi intitulada, em documentos da editora, de “Operação garimpo” (LANG, 2008, p. 76) pelo resgate de sucessos nos arquivos. Apesar de uma avaliação interna recomendar adequação da linguagem e das fábulas, buscando identificação com as jovens, o grupo³⁹ que incorporou a falida CEN (HALLEWELL, 1985, p. 306-7) preferiu apenas explorar o investimento, a saber, os bens materiais – o catálogo de 500 títulos e o estoque de papel – e o simbólico – o nome da editora. Disponibilizaram 165 mil reimpressões, com ilustrações remetendo às capas da primeira fase (LANG, 2008, p. 80-1). Por essas

³⁸ A crise de importação do papel prejudicou todas as coleções; a CEN priorizou a produção de livros escolares.

³⁹ O IBEP assumiu a empresa em 1980, após uma gestão ineficiente de financistas do Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico.

características, a produção da terceira fase mirou as antigas leitoras; os novos gestores preferiram não aplicar recursos nas mudanças para a adaptação dos livros aos anos 1980. Ironicamente, o desfecho melancólico da “Biblioteca” foi coerente com os preceitos defendidos nas obras: ao servirem-se dos ativos rentáveis da aquisição, os administradores da editora penderam a favor da segurança econômica ou, em outras palavras, do bom senso burguês.

A longevidade e o sucesso da Coleção mostram que ela participou da formação literária de uma parcela significativa de leitoras; além desse fato justificando o estudo da Coleção, a leitura de pesquisas sobre a “Biblioteca” indicou a ausência de análise dos componentes das narrativas. Por essas razões, professores e alunos dos cursos de Letras e História da Universidade Estadual de Maringá desenvolveram o projeto de pesquisa “Leituras de moças no decênio de 1940-1950 no Brasil: formas, temas e representações”⁴⁰. O trabalho contemplou também o estudo dos romances da Coleção “Menina e Moça”⁴¹.

No caso da “Biblioteca das Moças”, foram analisadas 34 narrativas, computando-se 173 fichas de personagens⁴². Pelo emprego de dois questionários, os pesquisadores coletaram informações sobre a obra, história e personagem⁴³.

⁴⁰ O projeto, financiado pela Fundação Araucária, foi desenvolvido durante o período de 27/10/2011 a 26/04/2014, e reuniu oito participantes do Centro de Ciências Humanas (CCH). A pesquisa foi concebida e coordenada pela professora Mirian Hisae Yaegahi Zappone (UEM).

⁴¹ Como a “Biblioteca”, trata-se de outra Coleção ao público jovem feminino e de grande circulação. Foram analisados 36 romances.

⁴² Para cada romance, foi preenchida uma ficha correspondente aos dados da obra e da imprensa; os pesquisadores selecionaram as personagens mais relevantes para o cadastramento das fichas (em média, foram computadas 5 fichas de personagens por narrativa).

⁴³ Obra (autor, tradutor, editor, quantidades de edições, títulos originais e tradução); história (tema, tipo de narrador, época, espaço, duração da história); personagem (gênero, posição na história, grau de complexidade, faixa etária, escolaridade, ocupação, nacionalidade, religião, espaços específicos onde transitava, atributos físicos e psicológicos, papéis afetivos, orientação sexual, estrato econômico, desfecho na história).

Pelo levantamento, verificou-se que, no conjunto das narrativas do projeto, predominam os de autoria feminina⁴⁴. Os nomes mais presentes na pesquisa foram os de Berta Ruck (5 títulos), May Christie (4), M. Delly (3)⁴⁵, Florence Barclay (2), Elionor Glyn (2), Rubbie Ayres (2) e Concordia Merrel (2). Os demais autores (como Olyver Sandys e Carol Gaye) são representados por um romance cada.

Nos dois estudos principais sobre a Coleção, de Cunha (1999) e de Lang (2008), as obras de M. Delly são as mais citadas pela quantidade de reimpressões, em todas as fases da Coleção: “‘Magali’ (10ª ed, 1956); ‘Freirinha’ (6ª ed, 1947); ‘Mitsi’ (8ª ed, 1960)” (CUNHA, 1999, p. 36); “‘Escrava’ ou rainha” de M. Delly, seguido por mais de vinte e um títulos do mesmo autor, dentre eles tiragens acima de 5.000 exemplares impressos” (LANG, 2008, p. 78). Outras obras de M. Delly – “No silêncio da noite”, “A casa dos rouxinóis”, “Entre duas almas” e “Vencido” (LANG, 2008, p. 77) foram citadas na Operação Garimpo como títulos que deveriam ser publicados.

Nessas pesquisas, poucos títulos são recordados além da produção dos irmãos franceses – “O rosário”, de Florence Barclay, foi reeditado quatorze vezes (LANG, 2008, p. 21); apesar de Ruck ser o segundo nome com mais títulos impressos, com exceção de “A esposa que não foi beijada” (LANG, 2008, p. 20), não há referências às demais obras dessa autora, responsáveis para alçá-la a esse posto.

Por meio do levantamento extensivo da Coleção, foi possível aos estudiosos realizar diferentes abordagens do material, como pensar as representações de grupos sociais nas narrativas selecionadas por editores; verificar como se inscreveram as mensagens que conquistaram leitoras e escolas; relacionar a adequação das

⁴⁴ Considerando a divisão da assinatura M. Delly, ao nome de Frédéric somam-se apenas dois escritores no grupo – o brasileiro Mário Sette e o francês Paul Bourget. Dentre os autores das grandes tiragens no Brasil, também não figuram muitos homens: excetuando Frédéric (M. Delly), cita-se a de Paul Bourget (LANG, 2008, p. 34), na segunda fase.

⁴⁵ Na Operação Garimpo, os primeiros títulos selecionados foram de M. Delly (LANG, 2008, p. 77). Os irmãos franceses respondiam pela maior parte do acervo da “Biblioteca”, “cerca de 30 títulos em um total de 175 – e o maior número de edições” (CUNHA, 1999, p. 36). Na primeira fase, os livros de M. Delly somavam 17% das impressões (LANG, 2008, p. 34); a sua primazia continuou na fase áurea da Coleção, quando a editora atingiu a marca de um milhão de impressos de M. Delly, entre reedições e lançamentos (LANG, 2008, p. 65).

idealizações nas fábulas aos propósitos morais de uma parcela da sociedade brasileira, de expressão católica e patriarcal.

No caso da representação das personagens da “Biblioteca” e seus percursos, apesar do artificialismo nos atributos dos protagonistas, os valores que eles simbolizavam foram condizentes com a formação das filhas da burguesia. Por isso, identificam-se os cuidados da sociedade e a constância de certos temas e componentes das narrativas.

Uma das maiores diferenças entre os gêneros, no Brasil, residia nos espaços de circulação permitidos às meninas e mulheres pelas famílias tradicionais. Os limites eram ainda referendados pelos “direitos” estabelecidos de acordo com cada gênero; na sociedade patriarcal, como a brasileira, a balança pendia a favor de um lado. Seguindo essa tendência, após o matrimônio, o Código Civil⁴⁶ de 1916 permitia ao marido:

representar a família, administrar os bens comuns e aqueles trazidos pela esposa e fixar o domicílio do casal. Quanto à esposa...bem, essa ficara ao nível dos menores de idade ou dos índios. Comparado com a legislação anterior, de 1890, o Código traz mesmo uma artimanha. Ao estender aos ‘cônjuges’ a responsabilidade da família, nem trabalhar a mulher podia sem permissão do marido. Autorizava-se mesmo o uso da legítima violência masculina contra excessos femininos. A ela cabia a identidade doméstica; a ele, a pública. (DEL PRIORE, 2012, p. 246, grifo da autora).

Algumas constantes nas narrativas destacam a importância do espaço doméstico: no campo dos lugares específicos, onde as personagens circulam, a casa e seus aposentos (quarto, sala e sala de jantar) foram os mais pontuados (vide tabela 1). Apesar de alguns protagonistas mudarem-se para lugares como os Alpes suíços (RUCK, 1955) ou a Riviera francesa (RUCK, [19--])⁴⁷, nas narrativas da

⁴⁶ A fim de reforçar a vigência das práticas coloniais em meados do século XX, em 1942, foi introduzido o desquite no Código Civil, mas o pendor contrário a um lado da balança continuava, pois a mulher “ficava sob a mira do juiz e qualquer passo em falso lhe fazia perder a guarda dos filhos.” (DEL PRIORE, 2012, p. 296).

⁴⁷ Registre-se a dificuldade dos pesquisadores na obtenção do material: das 34 narrativas da “Biblioteca”, 9 foram lidas em versões digitalizadas, como também são os casos de “Entre duas almas” (sem data de edição) e “A ladra” (sem menção ao/à tradutor/a). Não sendo possível identificar informações como data da edição, título

Coleção os espaços mais frequentados pelas personagens são os privados. Os espaços públicos (somando os dados nos campos ruas e bares/restaurantes) são mais ocupados por homens (41) do que pelas mulheres (29). Essa relação é invertida quando se faz o cruzamento do gênero das personagens e sua circulação em locais privados (soma dos campos casa, sala, quarto, sala de jantar e cozinha): nesse caso, totalizam 169 mulheres contra 119 homens.

Tabela 1 – Gêneros das personagens e espaços específicos de circulação.

Gênero da personagem e espaços específicos	feminino	masculino	sem indicio	não pertinente	TOTAL
casa	8	6	0	0	14
sala	3	2	0	0	6
rua	1	2	0	0	4
quarto	2	1	0	0	4
outros	1	2	0	0	3
sala de jantar	2	1	0	0	3
bares/restaurantes	1	1	0	0	2
palácios	9	1	0	0	2
igrejas	1	2	0	0	3
montanhas	1	6	0	0	1
grutas	4	4	0	0	8
escola	4	3	0	0	7
cozinha	2	2	0	0	4
vivenda	3	1	0	0	4
não resposta	2	2	0	0	4
mercados	1	2	0	0	3
praia	1	2	0	0	3
TOTAL	250	216	0	0	46

A primazia dos espaços domésticos justifica-se, em muitas histórias, porque a maioria das personagens é proveniente ou participa da elite – das 173 cadastradas, mais da metade (92) não exerce trabalho remunerado. Desse contingente, o âmbito doméstico também é valorizado por causa do gênero da personagem, pois 65 das que não recebem salários são mulheres (tabela 2):

original e/ou nome do tradutor, nesses casos foram adotadas as indicações dispostas na NBR 6023: 2000 da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).

Tabela 2 – Gêneros e trabalho remunerado

Sexo da personagem Relação com trabalho	Feminino	masculino	sem indícios	não pertinente	TOTAL
não trabalha	62	24	0	0	86
exerce trabalho remunerado	27	48	0	0	75
exerce trabalho não remunerado	3	3	0	0	6
explorado	0	2	0	0	2
sem indícios	1	3	0	0	4
TOTAL	93	80	0	0	173

Em meio às personagens identificadas como fora do mercado de trabalho, uma parcela é formada por detentores de títulos nobiliárquicos ou herdeiros. O fato de muitas mulheres não exercerem uma profissão pode ser justificado por dois fatores: 1. são nobres; 2. iniciam na história com uma profissão e, dado o envolvimento amoroso e o desenlace com o matrimônio, abdicam da carreira, preferindo ser donas de casa. Neste caso, não significa que ficaram isentas de responsabilidades, dentre as quais comandar empregados, zelar pela educação das crianças, acompanhar o esposo nos eventos, lidar com conflitos familiares etc. Essas atribuições, em muitas narrativas, decorrem da ascensão social da personagem feminina. Como se apresenta na tabela a seguir, trata-se de uma constante, no desenvolvimento de muitas personagens do gênero feminino, a mobilidade ascendente:

Tabela 3 – Estratos socioeconômicos e gêneros.

Sexo da personagem Estrato socioeconômico	feminino	masculino	sem indícios	não pertinente	TOTAL
Elite econômica	35	37	0	0	72
Classe média	26	24	0	0	50
Pobre	13	9	0	0	22
Mobilidade econômica ascendente	14	3	0	0	17
Mobilidade econômica descendente	3	3	0	0	6
Sem indícios	2	2	0	0	4
Miserável	0	2	0	0	2
TOTAL	93	80	0	0	173

Pela mobilidade econômica, pode-se assim interpretar os dados das tabelas 3 e 4: o segmento das donas de casa, em parte das narrativas, inclui as jovens que optaram por essa condição, após o enlace. O padrão das obras selecionadas para comporem a Biblioteca ajustava-se às convenções sociais, que consideravam a vida no seio doméstico parte do ingresso ao nível hierárquico após o casamento. É um roteiro padronizado na Coleção e na burguesia brasileira, que deveria ser cumprido tanto pela leitora dos romances – as “boas moças” –, no mundo real, quanto pelas protagonistas, no nível diegético.

Tabela 4- Ocupações das personagens

Ocupação	frequência	%
Outros	55	31,8%
sem ocupação/remuneração	42	24,3%
dona de casa	23	13,3%
empregado	12	6,9%
Estudante	8	4,6%
Empresário	7	4,0%
titulos nobiliárquicos	6	3,5%
Comerciante	5	2,9%
criada de casa	5	2,9%
Jornalista	3	1,7%
Artista	2	1,2%
Governanta	2	1,2%
proprietário de terras	2	1,2%
não resposta	1	0,6%
Prefeito	0	0,0%
Jardineiro	0	0,0%
TOTAL OBS.	173	100%

A renúncia aos estudos e à carreira é um ditame comum nos romances, quer camuflado, em falas edulcoradas dos enamorados, quer explicitado no discurso do narrador. É a situação que reúne as protagonistas de “Casada por dinheiro” (MERREL, 1957), “Entre duas almas” (DELLY, [19--]), e “A ladra” (RUCK, 1955), entre outras. Neste, após o pedido de casamento (RUCK, 1955, p. 291), Sheila Curtis anuncia ao tio do noivo e a Darol a pretensão de retornar ao emprego de secretária, em Paris. No discurso, o narrador

heterodiegético revela os planos da jovem, ou seja, permanecer ao lado do marido, em Londres:

Ela, voltar para Paris? Deixar Londres, onde se achava Darol? Impagável, absurda ideia! Pois bem sabia agora que não se separaria mais dele. Encheu-a este pensamento uma onda de orgulho. Sentiu-se superior do mundo e à humanidade! Eles pertenciam a uma outra raça. Sentia dó do resto do gênero humano (RUCK, 1955, p. 291).

Enquanto, em meados do século XX, diversos países ocidentais noticiavam as conquistas de igualdade de direitos pelas mulheres, a fábula de Bertha Ruck exalta os papéis tradicionais, no segmento em que o narrador focaliza a protagonista. Quando se opõe ao “resto do gênero humano” (RUCK, 1955, p. 291), a heroína mostra o papel desejável para as jovens: Sheila não se divide entre o matrimônio e a carreira, tampouco pensa em conciliá-los. Perfilada com a moral maniqueísta, pelos valores da família, a heroína não hesita em suas escolhas; essa nitidez era o que a sociedade burguesa pretendia, por extensão, às filhas e tuteladas presenteadas com títulos da Coleção.

Para que nada se interpusesse para o *happy end* com o matrimônio, antes do pedido, o noivo, o íntegro capitão Darol, fora recompensado pelo tio⁴⁸ que, no início da narrativa, o acusara de roubo. Empregado, o capitão converte-se em um excelente partido: por suas qualidades físicas e morais, pela reciprocidade do sentimento (valorizado nos anos 1950) e por corresponder ao papel de provedor seguro para a constituição da futura família, aos “moldes tradicionais da felicidade ligada ao casamento legal, à prole legítima.” (DEL PRIORE, 2012, p. 290).

À Sheila bastaria “apenas” abdicar do emprego em Paris, porque disso dependeria a felicidade de ambos, bem como a harmonia familiar e social. Para promover a continuidade da tradição, é importante a adesão das moças, mesmo que, na juventude, tivessem incorporado alguns elementos de rebeldia, inspirados nas Novas Mulheres dos Anos Dourados.

⁴⁸ O sobrinho é restituído ao emprego com um ordenado maior; a mudança é importante para que o herói atenda às expectativas dos padrões burgueses, representando o marido ideal.

Representações modelares e desvios

Destinadas ao entretenimento de moças da elite ou da burguesia, as narrativas selecionadas para a “Biblioteca das Moças” trazem, para deleite das leitoras, a representação idealizada ao extremo, física e psicologicamente, de estratos desses grupos. Quase todos os protagonistas são ricos, da classe média ou serão abastados (a mobilidade ascendente é uma constante, como dito); no tocante aos atributos físicos, por exemplo, a cor da pele, os protagonistas são brancos⁴⁹; a beleza é outra característica recorrente, especialmente nos protagonistas.

A polarização maniqueísta predomina separando os seres⁵⁰: as qualidades psicológicas, atributos físicos e desenlaces estão correlacionados entre si, em especial no caso das personagens principais (há, por exemplo, antagonistas belos e dotados de qualidades psicológicas negativas, como desonestidade, covardia, vaidade etc., por isso não conseguem a separação dos protagonistas); não raro, subalternos são retratados de forma preconceituosa (identificados negativamente como parte de alguma minoria religiosa, social ou étnica). Em síntese, as representações modelares, nas narrativas da “Biblioteca”, são irrepreensíveis e distantes, nos sentidos literais – em raras histórias o espaço é o Brasil, como em “As contas do terço”, de Mário Setti (1929) – e metafórico.

Quando a narrativa aborda um grave desvio à norma social cometido por um protagonista, como o adultério feminino em “O pecado de lady Isabel” (WOODY, 1938, p. 139), o ato desencadeia consequências terríveis sobre o insurgente. Neste caso, a filha do falecido conde foi autora de um dos atos considerado entre os mais infames nas sociedades patriarcais, e agiu movida por ingenuidade,

⁴⁹ Foram contabilizadas 158 personagens brancas, enquanto seres de etnias minoritárias (negros, pardos, amarelos, indígenas) somavam 6 (amarelos não tiveram representantes; etnias de 9 personagens não foram identificadas). O grupo minoritário ocupa papeis secundários e subalternos e, não raro, essas personagens são tratadas com indiferença ou estranhamento pelo grupo majoritário da Coleção. Relacionando ao processo de crescimento das cidades e às mudanças de atitudes nos espaços “fora de casa”, as representações negativas reforçam uma crescente “desconfiança em relação aos ‘outros’, aos desconhecidos” (D’INCAO, 2012, p. 227, grifos da autora) por parte das elites.

⁵⁰ Há 153 personagens planas, 18 planas com tendência à esférica e 2 complexas.

ciúmes e levandade. O romance traz, além dos dramas amorosos, a via-crúcis que uma adúltera sofre exemplarmente, impedindo dessa forma qualquer identificação das leitoras com a lady; satisfazendo a moral das famílias católicas, Isabel pena uma morte social que se prolonga durante meses, até confessar sua culpa ao marido, no leito de morte.

Uma convenção literária comum nas narrativas da Coleção é a reviravolta nos percursos das personagens, ocasionadas por coincidências ou pela intervenção do destino. Em “A ladra”, depois da acusação de roubo em Londres, Sheila e Darol são reunidos, no início do discurso, em uma estância suíça: “[...] Ela se imobilizara, paralisada sobre a neve da rua, seguindo com os olhos o trenó. Seria possível que fosse...? [...] Como era parecido! Ou era um sósia seu ou ele em pessoa.” (RUCK, 1955, p. 3-4). No final da narrativa, outra coincidência aproxima o casal: tomam o mesmo trem para Londres (RUCK, 1955, p. 296-7).

A presença de uma força superior ou divina, justificando as mudanças nas ações das personagens da Coleção, por vezes é identificada com a religião católica. Em “As contas do terço” (SETTE, 1929, p. 8-30), Doris, formada no colégio de freiras, lamenta o abandono da mãe, quando criança. Posteriormente, ela fica noiva de um médico; uma das pacientes dele, Sara, chama-lhe a atenção pela semelhança com a amada. As boas qualidades e ações de Doris resultam no reencontro entre mãe e filha, na igreja (SETTE, 1929, p. 37).

A importância da fé católica, evidenciada no título e nas descrições dos espaços sacros, converge na devoção da protagonista e menção à cena da Mater Dolorosa pelo narrador. Todos esses elementos atestam o merecimento da graça pela protagonista, ou seja, o seu reencontro com Sara: “E, antes de saírem [sic], na capella [sic] lateral de Nossa Senhora Piedade, contemplando o grupo emotivo da Mãe que acolhe o Filho morto no regaço.” (SETTE, 1929, p. 37).

Os objetos possuem grande valor simbólico nos romances que enfatizam a fé; o perdão de Doris é expresso por uma pedra das contas do seu terço, ofertado à mãe (SETTE, 1929, p. 124). Em “O pecado de lady Isabel”, o colar com a cruz, presente da falecida mãe, foi quebrado acidentalmente pelo capitão Levison no primeiro encontro dos jovens (WOOD, 1938, p. 17): o incidente antecipa os desgostos

que adviriam para Isabel por sua proximidade com o capitão. Em se tratando de obras formativas, preconizam-se as companhias que devem ser evitadas, assim como as dádivas ou castigos que Deus reservaria para os que seguissem (ou não) os Seus ensinamentos.

A progressiva mudança de Isabel, de jovem ingênua e volúvel para mulher contrita também é marcada por uma intervenção divina: abandonada pelo amante, ela e o bebê sofrem um acidente de trem. O rosto da jovem fica deformado e, a criança, morre; uma freira surge para “consolá-la”:

– Procure aceitar a morte como uma justa punição dos seus pecados, e faça, neste último momento, um ato de fé e obediência à vontade de Deus. Essa punição então se transformará em benção. (WOOD, 1938, p. 166).

Isabel é uma arrependida exemplar: excetuando o ciúme que sempre sentira por Bárbara, inexistiam outras inquietações em sua trajetória. Não lamenta a morte do filho da relação ilegítima: como lhe dissera a irmã, são penitências de sua “cruz pesada” (WOOD, 1938, p. 149).

O pecado e outros vocábulos alusivos à culpa cristã aparecem várias vezes no romance e, também, no título escolhido pela tradução brasileira, uma prolepse anunciando o infortúnio da protagonista. O original inglês é o nome da propriedade familiar de Isabel, “East Lynne”; seja como atrativo mercadológico para atrair a curiosidade das moças, seja como advertência num país católico, a CEN abdicou de um título neutro, mesmo que o escolhido pudesse comprometer a expectativa da leitura. Mas, como dito, para as leitoras ideais da “Biblioteca das Moças” e, principalmente, para seus pais e professores, era reconfortante saber que as histórias atuariam como aliadas na formação, reafirmando normas, modelos e Códigos que delimitavam, com rigor, espaços, desejos e vidas de meninas e moças da sociedade.

Conclusão

Os livros selecionados para compor a Coleção “Biblioteca das Moças” provinham da “Bibliothèque de ma fille” e de outros catálogos enviados por editoras estrangeiras à Companhia Editora Nacional;

posteriormente, a José Olympio Editora (HALLEWEL, 1985, p. 376) reproduziu esse modelo quando, em 1934, publicou a Coleção “Menina e Moça”.

Num sistema literário em franca modernização, as editoras nacionais segmentaram os livros em diferentes públicos. Nesse contexto, o sucesso dos títulos importados promoveu um empobrecimento estético da produção literária infanto-juvenil (ZILBERMANN; LAJOLO, 1987, p. 85), impondo a “profissionalização” dos escritores, que produziam anualmente livros em série para fazer jus à concorrência. Da mesma forma que ocorria nos títulos estrangeiros, a repetição de temas e personagens foi uma consequência nas coleções lançadas por editoras como Saraiva ou Melhoramentos. Em tempos de livre concorrência, tudo passou a ser válido para atender à demanda dos leitores, sempre ávidos por “novidades”.

O levantamento dos elementos narrativos recorrentes na “Biblioteca” comprova que a seleção dos títulos seguia os valores morais de uma parcela da sociedade brasileira. A editora atendeu às exigências da burguesia, publicando livros edificantes para famílias e educadores. A partir de 1940, algumas modificações surgiram nas obras, como a caracterização de protagonistas similares ao modelo da Nova Mulher ou a menção ao divórcio. Apesar das mudanças, a análise das obras comprova que o viés tradicional foi mantido porque persistia a vigilância no comportamento feminino. Em 1980, apesar dos pedidos de ex-leitoras por uma publicação adequada às jovens de “boas famílias”, o fim da Coleção atestou a incongruência entre as histórias e as adolescentes.

Referências

AYRES, Ruby. *O homem sem coração*. Tradução de Albertino Pinheiro. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935. (Coleção Biblioteca das Moças).

CUNHA, Maria Teresa Santos. *Armadilhas da sedução* – os romances de M. Delly. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

_____. Tenha modos! Manuais de civilidade e etiqueta na escola normal (anos 1920-1960). In: VI CONGRESSO LUSO-BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO (UFU). 2006. UFU/Uberlândia - MG. *Anais...*Uberlândia - MG: UFU, 2006. p. 350-361.

DELLY, Madame. *Entre duas almas*. Tradução de Sarah Pinto de Almeida. São Paulo: Companhia Editora Nacional, [19--]. (Coleção Biblioteca das Moças).

DEL PRIORE, Mary. Da modinha à revolução sexual. In: _____. (Org.). *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 231-327.

D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 223-240.

GAYE, Carol. *Amor fiel*. Tradução de Beatriz de Vicenzi. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1959. (Coleção Biblioteca das Moças).

HALLEWELL, Laurence. José Olympio. In: _____. *O livro no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1985. p. 333-398.

_____. Octalles Marcondes Ferreira. In: HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1985. p. 267-308.

LANG, Cíntia da Silva. *De moças (1926-1960) a ex-moças (1983-1987): representações e práticas de leitura instituídas na Coleção Biblioteca das Moças*. 2008. 117f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo-SP, 2008.

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 443-481.

MERREL, Concordia. *Casada por dinheiro*. Tradução de Mário Sette. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957. (Coleção Biblioteca das Moças).

MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PASSETTI, Edson. Crianças carentes e políticas públicas. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das crianças no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2010. p. 347-375.

PINSKY, Carla Bassanezi. Mulheres dos Anos Dourados. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 607-639.

RUCK, Bertha. *A esposa que não foi beijada*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, [19--]. (Coleção Biblioteca das Moças).

_____. *A ladra*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955. (Coleção Biblioteca das Moças).

SETTE, Mário. *As contas do terço*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1929. (Coleção Biblioteca das Moças).

SILVA, Márcia Cabral. A Coleção Menina e Moça: entre o bom comportamento moral e a formação do gosto literário. *Currículo sem fronteiras*, v. 10, n. 2, p. 91-105, jul./dez. 2010.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 401-442.

WOOD, Henry. *O pecado de lady Isabel*. Tradução de Lygia Junqueira Smith. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938. (Coleção Biblioteca das Moças).

ZAPPONE, Mirian Hisae Yaegashi. Caminhos da leitura no Brasil: a Coleção Menina e Moça e a formação de leitoras mirins nas décadas de 1930-1960. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 17, n. 2, jul./dez. 2013.

ZILBERMANN, Regina; LAJOLO, Marisa. *Literatura infantil brasileira: História & histórias*. São Paulo: Ática, 1987.

Recebido em 30/01/2014

Aceito em 08/07/2014

AS NOÇÕES DE ENUNCIADO PARA BAKHTIN, FOUCAULT E PÊCHEUX

THE NOTIONS OF UTTERANCE FOR BAKHTIN, FOUCAULT AND PÊCHEUX

LAS NOCIONES DE ENUNCIADO PARA BAKHTIN, FOUCAULT E PÊCHEUX

*Annyelle de Santana ARAÚJO**

Resumo: Este presente trabalho intitulado “As noções de enunciado para Bakhtin, Foucault e Pêcheux” tem por objetivo apresentar as noções de enunciados para Mikhail Bakhtin, Michel Pêcheux e Michel Foucault, bem como outros conceitos que influenciaram estas noções. Esperamos destacar o ponto de abordagem de cada um dos autores já citados, bem como os seus pontos de aproximação e de distanciamento, além de ressaltar a relevância de cada um para a área de Análise do Discurso. Para isso, partimos de um levantamento bibliográfico de cada autor, a fim de identificar as concepções de enunciado adotadas por cada um.

Palavras-chave: Enunciado; Bakhtin; Pêcheux; Foucault.

Abstract: This article entitled “The notions of utterance for Bakhtin, Foucault and Pêcheux” proposes to present the notions of statement to Mikhail Bakhtin, Michel Pêcheux and Foucault, as well as other concepts that influenced these notions. We hope to highlight the point of each of the authors mentioned above, as well as their points of approximation and distancing approach and highlights the relevance of each to the area of the discourse analysis. For this, we review the literature of each author in order to identify the conceptions of statement adopted by each.

Keywords: Utterance; Bakhtin; Foucault; Pêcheux.

Resumen: El presente trabajo titulado “As noções de enunciado para Bakhtin, Foucault e Pêcheux” tiene como objetivo presentar los conceptos de enunciado de Mikhail Bakhtin, Michel Pecheux y Foucault, así como otros conceptos que influyeron en estas nociones. Esperamos poner de relieve el punto de enfoque de cada uno de los autores mencionados anteriormente, así como sus puntos de aproximación y

* Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras – Universidade Federal de Goiás, com área de concentração em Estudos Linguísticos (LP7) sob orientação da professora Pós-Doutora Maria de Lourdes Faria dos Santos Paniago. Contato: annyelle_15@hotmail.com.

alejamiento, y también subrayamos la importancia de cada uno para el área de análisis del discurso.

Palabras clave: Enunciado; Bakhtin; Pêcheux; Foucault.

Apresentação

Este presente trabalho intitulado “As noções de enunciado para Bakhtin, Foucault e Pêcheux” tem por objetivo identificar as abordagens sobre enunciado adotadas por cada um dos autores mencionados, bem como outras noções que contribuem para o entendimento deste conceito.

Apresentaremos inicialmente a noção de enunciado para Bakhtin. Em seguida, a noção para Foucault e por último a noção para Pêcheux. Essas noções serão apresentadas relacionando-as a outros conceitos dos autores, uma vez que a noção de enunciado se relaciona com outras noções, conforme veremos adiante. Depois, tentaremos esboçar uma aproximação entre as noções de enunciado dos três autores.

Nossa intenção não é ressaltar uma ou outra teoria, mas apresentar como este conceito é estabelecido a partir de três perspectivas, as aproximações e as contribuições desta noção para a Análise do Discurso.

Esperamos que este trabalho dê uma noção inicial do conceito de enunciado, visto que é impossível abordarmos todos os aspectos e conceitos que o rodeiam.

1 As contribuições da noção de enunciado

Apresentaremos nesta seção, as considerações sobre enunciados que encontramos após uma pesquisa bibliográfica, partindo de três estudiosos: Bakhtin, Foucault e Pêcheux. Para esclarecer como cada um estabelece a noção de enunciado, faremos também um retorno a outras noções que são fundamentais para entendermos o que é enunciado.

1.1 As noções para Bakhtin

1.1.1 O dialogismo, a interação verbal e a ideologia bakhtiniana

Mikhail Bakhtin apresenta dois conceitos importantes para a análise do discurso e que também são fundamentais para a compreensão do conceito de enunciado para o autor, são eles: dialogismo e interação social.

Para o autor, o dialogismo ocorre em duas esferas: entre os interlocutores e entre os discursos. Pensar na relação dialógica dessas duas formas é pensar que há diálogo entre os sujeitos, o que caracteriza a interação verbal e que há diálogo também entre os discursos.

Barros (2001) destaca quatro características do dialogismo entre os interlocutores:

- a – a interação entre interlocutores é o princípio fundador da linguagem [...];
- b – o sentido do texto e a significação das palavras dependem da relação entre sujeitos, ou seja, constroem-se na produção e na interpretação dos textos;
- c – a intersubjetividade é anterior à subjetividade, pois a relação entre os interlocutores não apenas funda a linguagem e dá sentido ao texto, como também constrói os próprios sujeitos produtores do texto;
- d – as observações feitas podem conduzir a conclusões equivocadas sobre a concepção bakhtiniana de sujeito, considerando-a “individualista” ou “subjetivista”. Na verdade Bakhtin aponta dois tipos de sociabilidade: a relação entre sujeitos (entre interlocutores que interagem) e a dos sujeitos com a sociedade. (BARROS, 2001, p. 30-31, grifos da autora).

Podemos observar, então, a importância que o diálogo entre os interlocutores tem dentro da teoria de Bakhtin, uma vez que é a partir deste diálogo que surge a linguagem, que surge o sentido do texto e a significação das palavras, além do diálogo ser também constitutivo dos produtores do texto, ou seja, eles são constituídos a partir da interação, que antecede a própria formação individual.

Quanto ao dialogismo entre discursos Barros destaca:

Bakhtin, repetimos, considera o dialogismo o princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido do discurso. Insiste no fato de que o discurso não é individual, nas duas acepções de dialogismo mencionadas: não é individual porque se constrói entre pelo menos dois interlocutores que, por sua vez, são seres sociais; não é individual porque se constrói como um “diálogo entre discursos” ou seja, porque mantém relações com outros discursos. (BARROS, 2001, p. 30-31, grifo da autora).

Observamos então que todo o processo de comunicação se dá em uma relação dialógica, seja entre interlocutores, seja entre discursos.

Outro ponto importante na teoria de Bakhtin é a ideologia, para ele todo indivíduo carrega seus valores, que são adquiridos socialmente a partir da interação e consequentemente todos os discursos enunciados também irão carregar este valor ideológico. Diferentemente do que Saussure considerava como signo (significante + significado), o conteúdo e a imagem acústica, Bakhtin agrega agora os valores, considerando o signo como ideológico.

[...] E todo signo, além dessa dupla materialidade, no sentido físico-material e no sentido sócio-histórico, ainda recebe um “ponto de vista”, pois representa a realidade a partir de um lugar valorativo, revelando-a com verdadeira ou falsa, boa ou má, positiva ou negativa, o que faz o signo coincidir com o domínio ideológico. Logo, todo signo é ideológico. (MIOTELLO, 2007, p. 170, grifo do autor).

Assim, segundo Bakhtin, todo signo carrega seu sentido no material, no social, no histórico, mas também no ideológico. Esse ideológico é adquirido socialmente e está diretamente ligado à classe social a qual pertence um determinado sujeito socialmente organizado.

Nesse sentido, a ideologia é o sistema sempre atual de representação de sociedade e de mundo construídos a partir das referências constituídas nas interações e nas trocas simbólicas desenvolvidas por determinados grupos sociais organizados. É então que se poderá falar do modo de pensar e de ser de um determinado indivíduo, ou de determinado grupo social organizado, de sua linha ideológica, pois que ele vai apresentar um núcleo central relativamente sólido e

durável de sua orientação social, resultado de interações sociais ininterruptas, em que todo momento se destrói e se reconstrói os significados do mundo e dos sujeitos [...] (MIOTELLO, 2007, p. 176).

1.1.2 A enunciação e o enunciado para Bakhtin

Como falamos anteriormente, os conceitos de dialogismo e interação verbal são fundamentais para a compreensão do enunciado para Bakhtin. Além destes conceitos, o teórico também nos apresenta a enunciação. Porém, os primeiros não são apresentados de forma direta em suas obras, mas são construídos ao longo das mesmas. Começamos então, pela noção de enunciação.

Ao pensarmos na enunciação, retornaremos ao conceito de interação verbal, uma vez que, a primeira é para Bakhtin o ato de fala, é fruto da interação social e é determinada pelo contexto.

“A enunciação enquanto tal é um puro produto da interação social, quer se trate de um ato de fala determinado pela situação imediata ou pelo contexto mais amplo que constitui o conjunto das condições de vida de uma determinada comunidade linguística.” (BAKHTIN, 1990, p. 121).

A enunciação é o ato de fala e este ato só é possível mediante a interação verbal entre os sujeitos, além disso, o que se fala só terá sentido para os envolvidos, se estiver inserido em um contexto significativo. Isso nos mostra que apenas o aspecto linguístico não explica o sentido, uma vez que o mesmo não é construído a partir das unidades linguísticas, mas, sim, em um processo de interação, dentro de um contexto, ou seja, são outros elementos, exteriores à língua, que permitem que o que se fala tenha sentido.

Outro fator importante dentro da enunciação é o tipo de relação que os sujeitos envolvidos têm, isto é, se estão inseridos em um mesmo grupo, se possuem grau de parentesco etc., isso irá, também, determinar a forma da enunciação, produzindo sentidos. Vale lembrar que, ao tratarmos dos sujeitos na enunciação, estes não ocupam uma posição fixa, eles se alternam. Em um determinado momento, um sujeito é o locutor e o outro interlocutor e ao passar a palavra para o outro, estes papéis se invertem. Então, sempre há um jogo de inversões entre locutor e interlocutor.

Com efeito, a enunciação é o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados e, mesmo que não haja um interlocutor real, este pode ser substituído pelo representante médio do grupo social ao qual pertence o locutor. A *palavra* dirige-se a um interlocutor: variará se tratar de uma pessoa do mesmo grupo social ou não, se esta for inferior ou superior na hierarquia social, se estiver ligada ao locutor por laços sociais mais ou menos estreitos (pai, mãe, marido, etc.) Não pode haver interlocutor abstrato; não teríamos linguagem comum com tal interlocutor, nem no sentido próprio, nem no sentido figurado. (BAKHTIN, 1990, p. 112, grifo do autor).

Dessa forma, observamos que a palavra do locutor sempre se dirigirá a um interlocutor, isso significa, nas palavras do próprio Bakhtin que a palavra é a ponte de ligação entre os sujeitos e que a “situação e os participantes mais imediatos determinam a forma e o estilo ocasionais da enunciação” (BAKHTIN, 1990, p. 114).

Definindo então a enunciação, conforme Bakhtin, como ato de fala determinado pelo contexto, pode surgir uma dúvida quanto à questão do enunciado. Seria este apenas fala ou também os textos escritos?

Mikhail Bakhtin define então o enunciado como “a unidade real da comunicação verbal” (BAKHTIN, 1997, p. 293), isso significa que todo o processo de interação e, conseqüentemente, comunicação verbal, só se dará por enunciados. Sendo assim, só há comunicação verbal se houver enunciados e o discurso “se molda sempre à forma do enunciado que pertence a um sujeito falante e não pode existir fora dessa forma.” (BAKHTIN, 1997, p. 293). Os enunciados formam os discursos.

Como citamos anteriormente, Bakhtin ressalta os papéis dos sujeitos na interação. Eles não ocupam posições fixas, eles se alternam na posição de locutor. “As fronteiras do enunciado concreto, compreendido como uma unidade da comunicação verbal, são determinadas pela *alternância dos sujeitos falantes* [...]” (BAKHTIN, 1997, p. 294, grifo do autor).

Essa alternância dos sujeitos ocorre porque o ouvinte não é passivo, ele recebe e compreende a significação e tem uma atitude responsiva, ou seja, o ouvinte sempre tende a dar a uma resposta ao enunciado, podendo concordar, discordar, a isso o teórico chama de

compreensão responsiva. Quando o ouvinte compreende e dá uma resposta, ele passa a ser o locutor, por isso há a alternância dos sujeitos.

[...] De fato, o ouvinte que recebe e compreende a significação (linguística) de um discurso adota simultaneamente, para com este discurso, uma atitude responsiva ativa: ele concorda ou discorda (total ou parcialmente), completa, adapta, apronta-se para executar, etc., e essa atitude do ouvinte está em elaboração constante durante todo o processo de audição e de compreensão desde o início do discurso, às vezes já nas primeiras palavras emitidas pelo locutor. A compreensão de uma fala viva, de um enunciado vivo é sempre acompanhada de uma atitude *responsiva ativa* (conquanto o grau dessa atividade seja muito variável); toda compreensão é prenhe de resposta e, de uma forma ou de outra, forçosamente a produz: o ouvinte torna-se o locutor. (BAKHTIN, 1997, p. 290, grifo do autor).

Essa atitude responsiva às vezes pode ocorrer de forma retardada, pode demorar em se ter uma resposta, mas “cedo ou tarde, o que foi ouvido e compreendido de modo ativo encontrará um eco no discurso ou no comportamento subsequente do ouvinte.” (BAKHTIN, 1997, p. 291).

Outro ponto fundamental para entendermos ainda melhor a questão do enunciado é o dialogismo, como vimos, essa relação ocorre entre os interlocutores e entre os discursos. Este último se dá porque “cada enunciado é um elo da cadeia muito complexa de outros enunciados” (BAKHTIN, 1997, p. 291). Dessa forma, observamos que tudo aquilo que está antes do enunciado (do elo da cadeia) contribui para a formação dele e a partir dele surgirão outros enunciados (outros elos).

[...] O enunciado está voltado não só para o seu objeto, mas também para o discurso do outro acerca desse objeto. A mais leve alusão ao enunciado do outro confere à fala um aspecto dialógico que nenhum tema constituído puramente pelo objeto pode conferir-lhe. A relação com a palavra do outro difere radicalmente por princípio da relação com o objeto, mas sempre acompanha esta última. Repetimos, o enunciado é um elo na cadeia da comunicação verbal e não pode ser separado dos elos anteriores que o determinam, por fora e por dentro,

e provocam nele reações-respostas imediatas e uma ressonância dialógica (BAKHTIN, 1997, p. 320).

Vimos então que a enunciação é para Bakhtin o ato de fala da interação verbal e o enunciado é a unidade real da comunicação verbal (e constitui o discurso), consequentemente, ao pensarmos em enunciação ligamos à mesma às condições que permitem o aparecimento de um enunciado. Este enunciado não existe sozinho, ele se liga a outros enunciados numa relação dialógica e sempre estimula no ouvinte um desejo de resposta. Por isso, na interação as posições ouvinte e locutor não são fixas, elas se alternam e o enunciado sempre partirá de um sujeito para o outro.

1.2 As noções para Foucault

1.2.1 A história das ideias e a posição sujeito

Michel Foucault, filósofo francês, trouxe a partir da segunda metade do século XX inovações nos conceitos vigentes, principalmente no âmbito da Análise do Discurso (AD), pautando-se nas áreas da sexualidade e da loucura. Foucault rompe com algumas questões vigentes na época, o que causa um desconforto entre os teóricos, principalmente no que tange a história e o sujeito.

No que diz respeito à história, Foucault defende a nova história, uma história das descontinuidades, das rupturas, que passará a analisar as diferenças, diferente do que se vinha fazendo como análise histórica. Assim, destaca o autor (2013):

Ora, mais ou menos na mesma época, nessas disciplinas chamadas histórias das ideias, das ciências, da filosofia, do pensamento e da literatura (a especificidade de cada uma pode ser negligenciada por um instante), nessas disciplinas que, apesar de seu título, escapam, em grande parte, ao trabalho do historiador e a seus métodos, a atenção se deslocou, ao contrário, das vastas unidades descritas como “épocas” ou “séculos” para fenômenos da ruptura (FOUCAULT, 2013, p. 4, grifo do autor).

Com isso, observamos que a história passa a ser vista não como uma linearidade de acontecimentos, mas como descontinuidade,

como séries de acontecimentos (principais ou secundários). E estas séries serão analisadas a partir de suas diferenças, tentando estabelecer relações entre elas, agora, não mais as semelhanças interessam, semelhanças essas, que durante muito tempo serviram para facilitar as categorizações.

É como se aí onde estivéramos habituados a procurar as origens, a percorrer de volta, indefinidamente, a linha dos antecedentes, a reconstituir tradições, a seguir curvas evolutivas, a proteger teleologias, e a recorrer continuamente às metáforas da vida, experimentássemos uma repugnância singular em pensar a diferença, descrever os afastamentos e dispersões, em desintegrar a forma tranquilizadora do idêntico (FOUCAULT, 2013, p. 14).

Essa mudança de abordagem da história tradicional (história do pensamento) para a nova história (história das ideias) implica em uma mudança também no papel do sujeito. A primeira coloca o sujeito como o centro de todos os acontecimentos, dotado de subjetividade, senhor soberano, cujos acontecimentos são resultados de sua consciência.

Se a história do pensamento pudesse permanecer como o lugar das continuidades ininterruptas, se ela unisse, continuamente, encadeamentos que nenhuma análise poderia desfazer sem abstração, se ela tramasse, em torno do que os homens dizem e fazem, obscuras sínteses que a isso se antecipam, o preparam e o conduzem, indefinidamente, para seu futuro, ela seria, para a soberania da consciência, um abrigo privilegiado. A história contínua é o correlato indispensável à função fundadora do sujeito [...]. (FOUCAULT, 2013, p. 15).

Como vimos, a história tradicional coloca todos os acontecimentos em torno de um único centro: o homem, e essa questão do sujeito como fonte ou não fundante é outro ponto que Foucault traz em sua teoria e que rompe também com o que vinha sendo estudado/feito, uma vez que, ao pensarmos em história não podemos dissociar o elemento humano. Porém, antes de partirmos para este outro ponto da teoria foucaultiana, vale ressaltar que, como o próprio autor destaca esta mudança de abordagem não implica “no

desaparecimento da história e sim a supressão desta forma de história [...]” (FOUCAULT, 2013, p. 17).

Como já citamos outro ponto de ‘rompimento’ na teoria de Foucault é a questão do sujeito. Se o autor passa a adotar uma história das ideias e não mais uma história do pensamento que coloca o homem no centro de todos os acontecimentos, logo isso implica em uma mudança também no tratamento do sujeito.

Michel Foucault, em sua teoria, descentraliza o sujeito, este não é o centro de todos os acontecimentos, o sujeito agora é apenas uma posição ocupada, posição essa que poderia ser ocupada por qualquer sujeito e, portanto, é um espaço vazio.

[...] Ele não é, na verdade, causa, origem ou ponto de partida do fenômeno da articulação escrita ou oral de uma frase; não é tampouco, a intenção significativa que, invadindo silenciosamente o terreno das palavras, as ordena como o corpo visível de sua intuição; não é o núcleo constante, imóvel e idêntico a si mesmo de uma série de operações que os enunciados, cada um por sua vez, viriam manifestar na superfície do discurso. É um lugar determinado e vazio que pode ser efetivamente ocupado por indivíduos diferentes [...] (FOUCAULT, 2013, p. 15).

Essas duas rupturas que Foucault apresenta em sua teoria são fundamentais para entendermos a forma com que o autor trata o enunciado.

1.2.2 A noção de enunciado

Michel Foucault traz em suas obras a noção de enunciado e o tratamento que o autor dá à história e ao sujeito influencia essa noção.

O autor trata o enunciado como aquilo que foi efetivamente dito e não importa de onde se tenha partido, o que importa é que foi possível dizer. E ao ser dito, o que nos interessa não é a intenção do sujeito, do qual se partiu o enunciado, nem aquilo que está nas entrelinhas, uma vez que o que precisamos saber está dito, está posto.

Não há razão para espanto por não se ter podido encontrar para o enunciado critérios estruturais de unidade; é que ele não é em si mesmo uma unidade, mas sim uma função que cruza um domínio de

estruturas e de unidades possíveis que faz com que apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço (FOUCAULT, 2013, p. 105).

Como vimos, o autor não desconsidera a materialidade linguística, uma vez que o enunciado só tem existência nos signos linguísticos e é a partir deles que ele terá sentido e poderá ser considerado como verdadeiro ou falso. O enunciado tem, então, a sua existência determinada pelos signos, mas a partir de conteúdos concretos, determinados pelo tempo e pelo espaço.

O enunciado não é, pois, uma estrutura (isto é, um conjunto de relações entre elementos variáveis, autorizando assim um número talvez infinito de modelos concretos); é uma função de existência que pertence, exclusivamente, aos signos, e a partir da qual se pode decidir, em seguida, pela análise ou pela intuição, se eles “fazem sentido” ou não, segundo que regra se sucedem e se justapõem, de que são signos, e que espécie de ato se encontra realizado por sua formulação (oral ou escrita). (FOUCAULT, 2013, p. 105, grifo do autor).

Para entendermos melhor essa noção de existência no tempo e no espaço, precisamos retornar à nova história, a história das discontinuidades, das rupturas, adotada por Foucault, porque essa noção vai influenciar, as condições de aparecimento do enunciado, porque este vai ser tratado como um acontecimento, e não como um processo. Por isso, a necessidade de se considerar a discontinuidade.

É preciso acolher cada momento do discurso, sua irrupção de acontecimento; na pontualidade em que ele aparece, na dispersão temporal que lhe permite ser repetido, sabido, esquecido, transformado, apagado até em seus menores traços, enterrado, bem longe de qualquer olhar, na poeira dos livros. Não é preciso remeter o discurso à longínqua presença da origem; é preciso tratá-lo no jogo da instância próprio de cada um. (FOUCAULT, 2013, p. 47).

Consequentemente, ao pensarmos nessa mudança da história, há também a mudança da posição do sujeito, por isso o mesmo é tratado como uma posição, que pode ser ocupada por qualquer sujeito, não importa quem diz, mas que foi possível dizer.

O sujeito do enunciado é uma função determinada, mas não forçosamente a mesma de um enunciado a outro; na medida em que é uma função vazia, podendo ser exercida por indivíduos até certo ponto, indiferentes, quando chegam a formular o enunciado; e na medida em que um único e mesmo indivíduo pode ocupar, alternadamente, em uma série de enunciados, diferentes posições e assumir o papel de diferentes sujeitos. (FOUCAULT, 2013, p. 113).

Mas o que irá caracterizar um enunciado como tal? O teórico afirma que um enunciado não pode ser associado a uma frase, proposição ou atos de fala, o que irá fazer com que ele seja assim reconhecido é a função enunciativa.

Conforme destaca Gregolin (2004, p. 26, grifo da autora):

Por que o que torna uma frase, uma proposição, um ato de linguagem em um enunciado é justamente a *função enunciativa*: o fato de ele ser produzido por um sujeito, em um lugar institucional, determinado por regras sócio-históricas que definem e possibilitam que ele seja enunciado.

Vimos a partir do que foi afirmado que um dos elementos fundamentais na função enunciativa é o sujeito, e como já falamos anteriormente, o sujeito para o autor é uma posição neutra que pode ser ocupada por qualquer sujeito, “o sujeito do enunciado não é o mesmo de um enunciado a outro; essa função pode ser exercida por diferentes sujeitos” (GREGOLIN, 2004, p. 27). Para que se tenha um enunciado é necessário o sujeito que assumirá o papel de autor, não como origem e sim como função, mas como aquele que reuniu os elementos na enunciação. Poderia ser qualquer indivíduo e ele não tem importância, o que importa é que pôde ser enunciado.

Para explicar, ainda, a noção de enunciado, Foucault, faz o uso de uma metáfora, na qual cada enunciado é considerado um nó em uma rede, isso significa que todos estão em constante relação, e que um sempre irá se relacionar com outro.

Qualquer enunciado se encontra assim especificado: não há enunciado geral, enunciado livre, neutro, independente; mas sempre um enunciado fazendo parte de uma série ou de um conjunto, desempenhando um papel no meio dos outros, neles se apoiando, e

deles se distinguindo: ele se integra sempre em um jogo enunciativo, onde tem sua participação, por ligeira e íntima que seja. (FOUCAULT, 2013, p. 120).

Sendo assim, nenhum enunciado tem sua existência independente do outro, um enunciado sempre se remeterá a outro, em uma espécie de jogo, por isso podemos dizer, que um enunciado, que é um dito, já foi dito, ninguém fala nada pela primeira vez. Por isso o que interessa para Foucault é justamente esse sistema de dispersão dos enunciados, o que permite que haja determinado enunciado, que este se disperse ou não.

A questão que coloco é aquela, não dos códigos, mas dos acontecimentos: a lei da existência dos enunciados, o que os torna possíveis – eles e algum outro em seu lugar; as condições de sua emergência singular; sua correlação com outros acontecimentos anteriores ou simultâneos, discursivos ou não. (FOUCAULT, 2010, p. 9).

Como os enunciados estão em relação com outros, Foucault (2013) ressalta que o que se precisa estudar é o jogo de relações entre os mesmos:

Seria preciso caracterizar e individualizar a coexistência desses enunciados dispersos e heterogêneos; o sistema que rege sua repartição, como se apóiam uns nos outros, a maneira pela qual se supõem ou se excluem, a transformação que sofrem, o jogo de seu revezamento, de sua posição e de sua substituição. (FOUCAULT, 2013, p. 42).

Sendo assim, essas relações que os enunciados mantêm entre si constituem um campo enunciativo, eles fazem parte de um campo de relações. “Com tudo isso, quero dizer que, desde a sua raiz, o enunciado se delinea em um campo enunciativo onde tem lugar e *status*, que lhe apresenta relações possíveis com o passado e que lhe abre um futuro eventual.” (GREGOLIN, 2004, p. 30). Porém, apesar de fazer parte deste jogo de relações, deste campo enunciativo, cada enunciado é singular, justamente por ser da ordem do acontecimento e por isso a materialidade é muito importante: “A materialidade é constitutiva do enunciado: ele precisa ter uma substância, um suporte,

um lugar, uma data” (GREGOLIN, 2004, p. 31). Além disso, um enunciado sempre faz referência a algo que identificamos (referente).

Estes enunciados, que fazem parte de uma rede e que mantêm relações entre si (remetem-se uns aos outros, excluem-se, transformam-se etc.), em conjunto formam o que Foucault chama de discurso. Portanto, o discurso é um conjunto de enunciados, um conjunto daquilo que foi efetivamente dito e que mantêm relações entre si.

o discurso é constituído por um conjunto de seqüências de signos, enquanto enunciados, isto é, enquanto lhe podemos atribuir modalidades particulares de existência. E se conseguir demonstrar – como tentarei em seguida – que a lei de tal série é precisamente o que chamei até aqui, *formação discursiva* [...], o termo discurso poderá ser fixado: conjunto de enunciados que se apóia em um mesmo sistema de formação, é assim que poderei falar de discurso clínico, do discurso econômico, do discurso da história natural, do discurso psiquiátrico. (FOUCAULT, 2013, p. 131, grifo do autor).

Ao falar sobre discurso, Foucault se refere a outro conceito: formação discursiva. A formação discursiva irá existir quando pudermos descrever as regularidades dos enunciados (temas, conceitos). Sendo assim, o que irá definir uma formação discursiva dada, são as regularidades dos enunciados que irá garantir a dispersão e manutenção dos mesmos. Por isso, Foucault afirma que é devido a essas regularidades que se pode falar da existência de um discurso clínico, de um discurso psiquiátrico etc. A formação discursiva nos permite agrupar enunciados.

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos por convenção que se trata de uma formação discursiva [...] (FOUCAULT, 2013, p. 47).

Esse agrupamento promovido pela formação discursiva deve obedecer a um sistema de regras, denominado positividade.

Esse sistema de quatro níveis, que rege uma formação discursiva e deve dar conta não de seus elementos comuns mas do jogo de suas defasagens, seus interstícios, suas distâncias – de qualquer forma, e suas lacunas, mais do que de suas superfícies plenas –, é isso que proporei chamar de sua *positividade*. (FOUCAULT, 2000, p. 110, grifo do autor).

Podemos ainda citar outro aspecto importante dentro da teoria de Foucault: a questão da verdade. São as verdades que irão possibilitar que se diferencie aquilo que é verdadeiro, daquilo que é falso. Isso significa que o enunciado, considerado como um dito, não pode ser um dito qualquer, ele deverá respeitar um conjunto de verdades que circulam na sociedade. Por isso, o enunciado é determinado pela época, pelo tempo, pelo espaço, isso significa que nem tudo pode ser dito, porque algumas coisas simplesmente não são aceitas na sociedade.

Mas quem dita o que irá pode ser dito e o que é verdade? Entramos então, em outra relação estabelecida por Foucault: a relação saber-poder, no qual quem domina o saber, detém o poder. Esse saber não é o saber científico, mas “o conjunto assim formado, a partir do sistema de positividade e manifesto na unidade de uma formação discursiva, é o que se poderia chamar de saber”. (FOUCAULT, 2012, p. 110).

Sendo assim, o enunciado para Foucault é o dito, um nó na rede, que mantém relações com outros enunciados, que em conjunto formam um discurso, que quando apresenta regularidades fazem parte de uma formação discursiva (discurso médico, discurso religioso, discurso político), que precisa ser autorizado por quem tem o saber e consequentemente tem o poder.

1.2.3 A arqueologia Foucaultiana

Michel Foucault nos apresenta em suas obras o método arqueológico de análise dos enunciados, que segundo Gonçalves (2009, p. 12): “A grande função desse método é tentar compreender as condições históricas e sociais que possibilitam a irrupção dos acontecimentos discursivos”.

Foucault não irá tomar o discurso a partir do sistema linguístico, ele não se preocupa com as suas regras formais, como o estruturalismo de Saussure se preocupava, ele toma o discurso a partir do seu acontecimento, da sua existência, da sua autorização.

Vocês têm razão: o que analiso no discurso não é o sistema de sua língua, nem, de uma maneira geral, as regras formais de sua construção; pois não me preocupo em saber o que o torna legítimo, ou lhe dá a sua inteligibilidade. A questão que coloco é aquela, não dos códigos, mas dos acontecimentos: a lei da existência dos enunciados, o que os torna possíveis – eles e algum outro em seu lugar; as condições de emergência singular; sua correlação com outros acontecimentos anteriores ou simultâneos, discursivos ou não. (FOUCAULT, 2010, p. 9).

Sendo assim, como o próprio Foucault afirmou, não deve se prender às regras que ditam o funcionamento da língua ou que permite que um enunciado seja construído e entendido. O que se quer é entender a ‘lei da existência dos enunciados’, o que interessa é saber o que possibilita que surja um enunciado e não outro em seu lugar.

Voltemos à expressão ‘arqueologia’, Foucault nos traz a definição deste termo, alindo-o a um novo conceito: o de arquivo, Foucault (2010):

O que faço não é nem uma formalização ou *exegese*. Mas uma *arqueologia*: quer dizer, como seu nome indica de maneira bastante evidente, a descrição do *arquivo*. Por essa palavra não entendo a massa de textos que puderam ser recolhidos em uma dada época, ou conservados dessa época através das transformações do esquecimento. Compreendo o conjunto das regras [...] (FOUCAULT, 1968, p. 9, grifos do autor).

Como vimos, a arqueologia consiste na descrição do arquivo e o arquivo são as regras de existência do enunciado, é aquilo que permite o seu aparecimento ou desaparecimento. É claro que, é impossível esgotar o arquivo de um enunciado, uma vez que o mesmo é constituído por outros, ou seja, um enunciado está sempre ligado a outros. Então, o que se quer é traçar, de maneira simples, algumas destas condições que permitem o surgimento de um enunciado e, para

isso, é necessário que se faça um recorte histórico (o que retoma novamente a questão da história das descontinuidades).

Sendo assim, de maneira simples, o método arqueológico proposto por Foucault busca identificar as regras de formação dos enunciados e, conseqüentemente, dos discursos, a fim de entender o que possibilitou a sua existência, o que garante a sua circulação, o seu desaparecimento, seu esquecimento ou seu adormecimento.

1. 3 As noções para Pêcheux

1.3.1 Algumas considerações de Pêcheux

Michel Pêcheux é considerado o ‘pai’ da Análise do Discurso de linha francesa e no final do século XX ele propõe uma nova concepção de língua, agregando ao conceito de Saussure alguns elementos. Agora, a língua vai além de sua estrutura, de sua forma, e passa a se considerar também o social, o ideológico e o foco é o discurso.

Os estudos linguísticos vinham até então se desenvolvendo a partir de duas vias: o Logicismo (formalismo) e o Sociologismo (historicismo). Pêcheux propõe então uma outra via para que se desenvolvam os estudos linguísticos e essa via seria o discurso.

Onde o logicismo procura universais (escolásticos, em seguida, racionalistas), o sociologismo vai aparecer uma dispersão e uma alteridade no espaço e no tempo. Onde o logicismo enuncia leis e constrói uma teoria gramatical, o sociologismo enuncia uma descrição, fazendo um estudo empirista dos dados. [...] O logicismo, enfim, coloca a autonomia da linguística, enquanto o sociologismo se dá o indivíduo em situação como concreto linguístico, o que tem como consequência um destino de participação interdisciplinar para a linguística, assim concebida. (PÊCHEUX; GADET, 1998, p. 5).

De maneira geral, o Logicismo é destacado por Pêcheux como a busca por leis gerais, leis que regem o funcionamento da língua, ou seja, a língua é tomada por ela mesma, enquanto o Sociologismo coloca o sujeito no centro da língua. O teórico então ressalta a importância de se ter uma outra via para os estudos, que não foque apenas o linguístico e que não ressalte apenas o sujeito. “Esclarece-se,

conforme, a oposição entre “logicismo” e “sociologismo”, que a análise do discurso propõe um outro lugar, uma outra via para os estudos da linguagem” (GREGOLIN, 2005, p. 101).

O discurso proposto então como esta outra via para os estudos, não abandona a concepção estrutural e formal da língua, mas adiciona a este conceito outros elementos: o social, o histórico e o ideológico.

Pêcheux ressalta que a língua, enquanto seu caráter formal, é o espaço da materialidade e será sempre a base para qualquer construção discursiva, ou seja, qualquer manifestação do discurso só será possível com o uso da língua. Ela é o espaço comum para estas construções. “Ao mesmo tempo que se faz necessária uma desubjetivação da teoria da linguagem - e aí a noção da língua é fundamental – é preciso considerá-la como base comum de processos discursivos diferenciados.” (ORLANDI, 1998, p. 3).

Michel Pêcheux não nega o seu lado marxista, e isso fica evidente quando ele agrega à língua o social e o histórico. Para ele, as lutas de classes é que determinarão a posição que o sujeito ocupa na sociedade, quais os valores e crenças que ele irá carregar. Por isso, os valores dentro da sociedade são variáveis, uma vez que estão diretamente ligados às diferentes classes sociais, ou seja, os valores são considerados diferentes em cada esfera da sociedade. Porém, ao considerar a ideologia dessa forma, o autor a coloca como cristalizada e homogênea, como se os valores não pudessem ser o mesmo em esferas sociais diferentes.

Outro ponto que merece destaque dentro da teoria de Pêcheux é o conceito de formação discursiva: Como vimos, a posição social e a ideologia são fatores importantes na constituição do sujeito. Sob este aspecto, a formação discursiva:

Chamaremos então formação discursiva aquilo que, em uma formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada em uma conjuntura dada determinada pelo estado da luta de classes, determina ‘o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma alocução, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa etc.)’. (PÊCHEUX; GADET, 1998, p. 10, grifo dos autores).

Diante deste conceito, observamos que para o teórico o sujeito não pode falar sobre qualquer coisa, nem em qualquer lugar, uma vez

que ele ocupa um determinado lugar na sociedade e é este lugar que o autorizará a dizer algo ou não.

Este sujeito de que fala Pêcheux, foi trazido das teorias de Lacan (que se baseou nas teorias de Freud) e se trata de um sujeito atravessado pela psicanálise, um sujeito inconsciente. Conforme destaca Coracini (2005, p. 35): “Eles remetem à concepção de sujeito psicanalítico, atravessado pelo inconsciente e marcado pela impossibilidade de controle de si e dos efeitos de sentido de seu dizer [...]”.

Ao pensar na Formação Discursiva e nessa noção de sujeito, Pêcheux destaca, ainda, esquecimentos que atingem o indivíduo. O sujeito acredita ser a fonte de tudo aquilo que ele diz, e acredita também ter domínio sobre aquilo que ele diz, porém, retornando à concepção da psicanálise, o sujeito é inconsciente e não tem controle sobre suas ações.

Mas o que é discurso para Pêcheux? Para o autor, discurso são os efeitos de sentido que são gerados entre os interlocutores, conforme destaca:

O discursivo é então concebido como um processo social cuja especificidade está em que sua materialidade que é linguística. Assim, o objeto a propósito do qual a análise de discurso produz seu resultado não é um objeto linguístico, mas um objeto sócio-histórico em que o linguístico intervém como pressuposto: os processos discursivos são a fonte dos efeitos de sentido e a língua é o lugar material em que esses efeitos se realizam. (ORLANDI, 1998, p. 11).

Sendo assim, o discurso é o efeito de sentido gerado que se manifesta na materialidade linguística e é também o espaço no qual se pode compreender as relações de poder, é no discurso que elas são simbolizadas. “Com a AD podemos compreender como as relações de poder são significadas, são simbolizadas” (GREGOLIN, 2005, p. 10). E ainda, conforme destaca Orlandi:

Eu diria, com minhas palavras, que o que M. Pêcheux mostra é que, essas outras formas de reflexão, estabelecidas na oposição escrita – e na contradição – entre formalismo e sociologismo mantêm o simbólico fora do alcance do político, como se isso não estivesse, pois, em questão. Ao contrário, uma reflexão como a análise de

discurso, ao propor um deslocamento teórico, procura trabalhar o confronto do simbólico com o político em um objeto próprio: o discurso. (ORLANDI, 1998, p. 5).

Com base nestas noções, brevemente apresentas, de Pêcheux, podemos observar que o teórico coloca o discurso como outra via para os estudos linguísticos, não priorizando apenas a forma da língua (logicismo) nem colocando o homem como o centro de tudo (sociologismo). O autor não abre mão da materialidade linguística, mas agrega a ela outros fatores como: o social, o ideológico e o histórico. Para ele, as relações sociais, as classes sociais, influenciam diretamente a ideologia de determinado grupo e determinam aquilo que pode ou não ser dito por determinada pessoa e os efeitos de sentido produzidos constituem então o discurso, que também é espaço do simbolismo das relações de poder. E é na história, no percurso histórico, que essas relações sociais são estabelecidas e podem ou não ser modificadas.

1.3.2 A noção de enunciado para Pêcheux

Em sua obra “O discurso: estrutura ou acontecimento?”, Michel Pêcheux promove uma discussão sobre enunciado, a partir de um enunciado específico “On a gagné” que traduzindo significa “Ganhamos”. Para proceder a análise deste enunciado, o teórico propõe um entrecruzamento de três procedimentos de análise: considerá-lo como acontecimento, como estrutura ou em uma relação entre descrição e interpretação.

Pêcheux ao pensar em “Ganhamos” nos afirma que para compreendermos este enunciado é necessário que pensemos sobre o sujeito do mesmo e sobre o complemento. Isso é necessário porque um mesmo enunciado pode ter sentidos diferentes, uma vez que pode fazer parte de situações distintas que irão corroborar em sentidos diferentes. Dessa forma, destacamos o caráter de opacidade do enunciado, cuja interpretação não é estabilizada, isso é, pode variar.

Mas, simultaneamente, o enunciado “On a gagné” [“Ganhamos”] é profundamente opaco: sua materialidade léxico-sintática (um pronome “indefinido” em posição de sujeito, a marca temporal-aspectual de realizado, o lexema verbal “gagner” [“ganhar”], a ausência de complementos) imerge esse enunciado em uma rede de

relações associativas implícita – paráfrases, implicações, comentários, alusões, etc. – isto é, uma série heterogênea de enunciados, funcionando sob diferentes registros discursivos, e com uma estabilidade lógica variável (PÊCHEUX, 1990, p. 23, grifo do autor).

O teórico ressalta o fato de todo enunciado implicar em outro e fazer parte de uma rede de relações. Isso mostra que nenhum enunciado é independente, que todos estão interligados e para que o mesmo faça sentido ou seja compreendido são necessárias essas ligações, uma vez que um mesmo enunciado pode apresentar interpretações distintas e são os outros enunciados aos quais ele se liga que garantirá a compreensão. Dessa forma, como ressalta Pêcheux (1990, p. 53): “todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, de descolar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro”.

Voltando aos três meios de análise evocados por Pêcheux e entrecruzados, ao pensarmos no enunciado como estrutura, nos voltamos para o real da língua. É a língua que irá permitir a materialidade do enunciado. O enunciado é também da ordem do acontecimento (noção emprestada de Foucault), que irá determinar a interpretação do mesmo. “Todo enunciado, toda sequência de enunciados é, pois, lingüisticamente descritível como uma série (léxico-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar a interpretação. É nesse espaço que pretende trabalhar a análise de discurso” (PÊCHEUX, 1990, p. 53).

Dessa forma, o enunciado para Pêcheux é aquilo que foi dito, porém descritível dentro de uma materialidade linguística, cujo sentido será estabelecido a partir de relações entre enunciados. Para o autor, o que importa é o ‘significado’ que determinado enunciado terá numa dada formação discursiva, conforme destaca Orlandi (2005, p. 11):

Segundo Michel Pêcheux, as palavras não têm um sentido ligado a sua literalidade, o sentido é sempre uma palavra por outra, ele existe nas relações de metáfora (transferência) acontecendo nas formações discursiva que são seu lugar histórico provisório.

2 Aproximações e distanciamentos das noções de enunciado

Como observamos no que foi exposto anteriormente, a noção de enunciado apresentada por cada um dos estudiosos é impulsionada por outros conceitos. Bakhtin tem sua noção influenciada pelos conceitos de interação verbal, ideologia e dialogismo. A noção de enunciado, para Foucault, tem influência da nova história, da noção de sujeito e Pêcheux, que passa por várias fases dentro da Análise do Discurso, tem sua noção influenciada pela ideologia, pela história e pelo social.

A principal diferença entre estes autores é a consideração do sujeito. Bakhtin ressalta a interação verbal, e coloca que o enunciado, a língua e o próprio indivíduo, terá existência a partir desta relação, e a palavra ou o enunciado sempre se dirigirá a outra pessoa. Para Pêcheux, o sujeito é psicanalítico, inconsciente, e este o faz ser atingido por dois esquecimentos. Ele esquece que não é fonte do dizer, que aquilo que disse já foi dito. E faz surgir a ideia de ser o senhor das palavras, se esquecendo de que, ao dizer algo, não é livre em suas escolhas; diz a partir das possibilidades que lhe são dadas, ele disse algo, mas poderia ter dito de outra forma. Para Foucault, o sujeito é uma posição ocupada, é um espaço vazio, não é o centro e pode ser ocupada por qualquer indivíduo.

Outro ponto de divergência entre Bakhtin, Pêcheux e Foucault é a consideração da ideologia. Bakhtin considera a mesma como valores que cada indivíduo carrega, Pêcheux como valores, motivados pelas lutas de classes e Foucault não fala de ideologia, porém fala da relação saber-poder, na qual quem tem o saber detém o poder.

Pêcheux e Foucault ainda se distanciam na noção de formação discursiva, enquanto o primeiro considera a FD como tudo aquilo que pode ser dito por um determinado sujeito em uma determinada situação, o segundo considera a FD quando a partir de enunciados é possível identificar uma regularidade, como tema, conceitos e assim se tem os discursos médicos, religiosos etc.

Baronas (2004, p. 55-56) destaca que “para Foucault a formação discursiva é vista como um conjunto de enunciados que não se reduzem a objetos linguísticos, tais como as proposições, atos de fala ou frases, mas submetidos a uma regularidade e dispersão na forma de uma ideologia, ciência, teoria e etc.” Ainda segundo o mesmo

autor (idem), para Pêcheux a formação discursiva este conceito é “gestado no ventre do marxismo/althusserianismo e aparece como ‘aquilo que pode e deve ser dito’”, mas sempre levando em conta o social, o ambiente no qual o sujeito está inserido.

Podemos destacar nestas duas concepções acerca da noção de formação discursiva, o caráter homogêneo que Pêcheux atribui às FD, como se cada esfera social tivesse uma única FD e a mesma não fosse atravessada por outras. Já em Foucault, a preocupação é com a regularidade e dispersão, isso significa que uma FD vai ter uma regularidade em seus enunciados, porém um mesmo enunciado pode fazer parte de FDs diferentes, o que mostra o caráter heterogêneo.

Porém, apesar destas diferenças, todos os autores se aproximam ao considerar a língua como espaço da materialidade do enunciado, estes últimos só terão suas existências garantidas a partir da língua. A língua garantirá através de sua estrutura, de suas regras, de suas normas, o simbolismo.

Outro ponto de aproximação é a noção de que todo enunciado sempre se relacionará com outro, seja sendo considerado como um elo numa cadeia, uma rede de relações ou um nó em uma rede. Nenhum enunciado tem existência independente, todos eles mantêm relações com outros enunciados, podem sofrer transformações, sofrem influências etc.

Tudo o que foi dito, enunciado, seja uma palavra, um texto, um gesto, uma frase mantém relação com outros elementos, retoma outros enunciados, faz surgir outros, sempre em um jogo de relações.

Isso nos mostra, de maneira simples e geral, que embora cada autor tenha sido influenciado de maneira diferente, eles mantêm certa ligação e é possível traçar uma aproximação entre eles.

Considerações finais

O objetivo deste trabalho foi apresentar as noções de enunciado para Bakhtin, Foucault e Pêcheux. De maneira geral e objetiva tentamos esboçar alguns conceitos que influenciaram as noções de cada teórico, tentando traçar uma zona de aproximação e de distanciamento.

Pudemos observar que, no que tange às noções de história, de sujeito e de ideologia, os estudiosos se distanciam. Porém, ao

considerar o enunciado como algo que mantém relação com outros e que se materializa na língua, eles se aproximam.

Há uma tentativa dentro da AD de sempre se estabelecer rompimentos entre o que diz um estudioso e o que diz outro. Esperamos que este trabalho comece a delinear pontos de convergência entre estudos distintos, destacando que em alguns pontos essas teorias se tocam.

Depois do contato com essas noções de enunciado, vimos que cada autor tem sua forma de delinear o conceito de enunciado, tem suas influências.

Não queremos aqui julgar uma teoria como melhor ou como mais completa, uma vez que cada uma tem sua importância. Uma vez que, como destaca Pêcheux (1998, p. 4):

a história da Linguística apresenta uma particularidade em relação a história das outras ciências (por exemplo, a física) que é a de que a gente não encontra nela, aparente invalidação definitiva de teorias. Assistimos, com efeito, à produção de conceitos científicos mas, e isso é significativo, aquilo que contra o que se constituíram esses conceitos continua a existir e a produzir efeitos na pesquisa.

É claro, que este trabalho é apenas um esboço do que considera cada autor como enunciado, é impossível esgotarmos tudo o que cada um nos traz, porém esperamos que esse sirva como ponto de partida para possíveis estudos dentro da Análise do Discurso, uma vez que, os analistas de discurso trabalham com os enunciados que se materializam, através da língua, nos mais variados suportes.

Referências

BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Viera. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 1990.

_____. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARONAS, Roberto. Formação Discursiva em Pêcheux e Foucault: uma estranha paternidade In: SARGENTINI, Vanice; NAVARRO-BARBOSA, Pedro (Org.). *M. Foucault e dos domínios da linguagem* - Discurso, poder, subjetividade. São Carlos: Claraluz, 2004. p. 45-62.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Contribuições de Bakhtin às teorias do Discurso. In: BRAIT, Beth. *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Unicamp, 2001. p. 27-35.

CORACINI, Maria José R. F. Ler Pêcheux hoje: no limiar das dúvidas e (in)certezas. *Estudos da Língua(gem)*, Vitória da Conquista, n. 1, p. 31-40, jun. 2005.

FARIA, Daiana Oliveira; ROMÃO, Lucília Maria Sousa. Discursos e movimentos na página do Google. *Entremeios* – revista de estudos do discurso, v. 7, jul. 2013. Disponível em: <<http://www.entremeios.inf.br>>. Acesso em: 14 out. 2013.

FOUCAULT, Michel. Resposta a uma questão. In: _____. *Ditos e escritos IV*. Tradução de Ana Lúcia Paranhos Pessoa. Organização e seleção de textos por Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. p. 1-24.

_____. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

GONÇALVES, Sérgio Campos. O método arqueológico de análise discursiva: o percurso metodológico de Michel Foucault. *História e-História*, Campinas/SP, v. 1, p. 1-21, fev. 2009.

GREGOLIN, Maria do Rosário Valencise. O enunciado e o arquivo: Foucault (entre)vistas. In: SARGENTINI, Vanice; NAVARRO-BARBOSA, Pedro (Org.). *M. Foucault e dos domínios da linguagem*. Discurso, poder, subjetividade. São Carlos: Claraluz, 2004. p. 45-62.

_____. Michel Pêcheux e a História Epistemológica da Linguística. *Estudos da Língua(gem)*, Vitória da Conquista, n. 1, p. 99-111, jun. 2005.

MACHADO, Roberto. *Ciência e saber: a trajetória da arqueologia de Michel Foucault*. Glória: GRAAL, 1982.

MIOTELLO, Valdemir. Ideologia. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chaves*. São Paulo: Contexto, 2007. p. 167-176.

ORLANDI, Eni P. Michel Pêcheux e a Análise do Discurso. *Estudos da Língua(gem)*, Vitória da Conquista, n. 1, p. 9-13, jun. 2005.

PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento?* Tradução de Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 1990.

PÊCHEUX, Michel; GADET, Françoise. Há uma via para a Linguística fora do Logicismo e do Sociologismo? Tradução de Eni P. Orlandi. *Escritos - Discurso e Política*, Campinas: Labeurb, n. 3, p. 5-16, 1998.

Recebido em 29/10/2013

Aceito em 06/06/2014

LEITURA ARGUMENTATIVA E POLIFÔNICA DO TEXTO “LER DEVIA SER PROIBIDO”, DE GUIOMAR DE GRAMONT

ARGUMENTATIVE AND POLYPHONIC READING OF THE TEXT “LER DEVIA SER PROIBIDO”, BY GUIOMAR DE GRAMONT

LECTURA ARGUMENTATIVA Y POLIFÓNICA DEL TEXTO “LER DEVIA SER PROIBIDO”, DE GUIOMAR DE GRAMONT

*Jaqueline CHASSOT**

Resumo: Este trabalho tem por objetivo analisar como é constituída a argumentação no texto “Ler devia ser proibido”, de Guiomar de Gramont, tendo por base princípios e conceitos da Teoria da Argumentação na Língua (ANSCOMBRE; DUCROT, 1983), especialmente a noção de polifonia, e princípios e conceitos da Teoria dos Blocos Semânticos (DUCROT; CAREL, 2005). Foram selecionados alguns enunciados do texto e apresentados os seus encadeamentos argumentativos por meio da construção dos quadrados argumentativos dos blocos semânticos. Verificou-se que os encadeamentos são normativos, mas a argumentação é paradoxal. Ademais, constatou-se que o mecanismo argumentativo e polifônico do texto analisado está constituído de modo a produzir a ironia em relação às ideias apresentadas.

Palavras-chave: Encadeamento Argumentativo; Bloco semântico; Polifonia.

Abstract: This work aims to analyze how it is constituted the argumentation in the text “Ler devia ser proibido”, by Guiomar de Gramont, based on principles and concepts of the Argumentation in Language Theory (ANSCOMBRE; DUCROT, 1983), especially the notion of polyphony, and principles and concepts of the Semantics Blocks Theory (DUCROT; CAREL, 2005). Some statements from text were selected and presented their argumentative chaining through the construction of argumentative quadrate of the semantic blocks. It was found that the chaining are normative, but the argument is paradoxical. Furthermore, it was found that the argumentative and polyphonic mechanism is constituted so to produce the irony in relation to the ideas presented.

Keywords: Argumentative Chaining; Semantic blocks; Polyphony.

Resumen: Este estudio tiene como objetivo analizar cómo se hace la argumentación del texto “Ler devia ser proibido”, de Guiomar de Gramont, basada en los principios y conceptos de la Teoría de la Argumentación en la Lengua (ANSCOMBRE; DUCROT,

* Mestranda em Letras - Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo (UPF). Contato: jaqchassot@yahoo.com.br.

1983), especialmente la noción de polifonía, y principios y conceptos de la Teoría de los Bloques Semánticos (DUCROT; CAREL, 2005). Se seleccionaron declaraciones del texto y se presentaron sus encadenamientos argumentativos a través de la construcción de los cuadrados argumentativos de los bloques semánticos. Se encontró que los encadenamientos son normativos, pero la argumentación es paradójica. Por otra parte, se constató que el mecanismo argumentativo y polifónico del texto analizado está constituido a fin de producir la ironía en relación con las ideas presentadas.

Palabras clave: Encadenamiento Argumentativo; Bloques semânticos; Polifonía.

Considerações iniciais

Este trabalho tem como corpus o texto “Ler devia ser proibido”, de Guiomar de Gramont, retirado da revista “Leituras compartilhadas”, publicada pela ONG Leia Brasil. Esse texto foi publicado originalmente no livro “A formação do leitor”: pontos de vista, organizado por Jason Prado e Paulo Condini, também pela ONG Leia Brasil, em 1999. A ideia central do texto, que se encontra em anexo, é de que ler faz os homens pensarem, torna-os mais humanos, e, por isso, devia ser proibido.

Buscar-se-á analisar como é construída a argumentação nesse texto, tomando por base a Teoria da Argumentação na Língua (ADL), iniciada por Ducrot e Ascombre em 1983, e depois desenvolvida por Carel e Ducrot (2010), na chamada Teoria da Argumentação Polifônica (TAP), aliando conhecimentos da teoria da Polifonia de Ducrot (1984), que também estimulou o surgimento da Teoria dos Blocos Semânticos (TBS), proposta por Carel (1992). Esses avanços da Teoria da Argumentação da Língua foram constituindo suas diferentes fases.

Na sua primeira fase, a forma *standard* da ADL, a teoria tem por princípio que o sentido de um enunciado depende das conclusões tiradas a partir dele. Na segunda fase, a forma *standard* ampliada, a teoria tem por princípio que um texto é sempre polifônico e considera a noção de *topos*, que consiste em uma crença, um lugar-comum que orienta os enunciados em direção à conclusão.

Já a terceira fase, a TBS, propõe que se atribua como sentido de uma entidade lingüística um conjunto de encadeamentos argumentativos em *donc* (DC) – portanto, em português - e em *pourtant* (PT) - mesmo assim, em português - e postula dois modos

pelos quais um aspecto argumentativo pode estar associado às palavras das quais constitui o sentido: o externo, referente a encadeamentos que precedem ou seguem a entidade; e o interno, referente a encadeamentos que a parafraseiam.

A Teoria da Argumentação na Língua continua se desenvolvendo, mas para este trabalho serão considerados os estudos desenvolvidos até a fase da Teoria dos Blocos Semânticos. Essas fases serão melhor apresentadas na sequência deste texto, em um primeiro momento, e alguns de seus conceitos constituirão as categorias de análise do *corpus*, que será realizada no segundo momento.

1 A Teoria da Argumentação na Língua e seus principais postulados

A Teoria da Argumentação na Língua (ADL⁵¹), criada por Oswald Ducrot e Jean-Claude Anscombre em 1983, tem como principal postulado que a argumentação está na língua, não depende de um contexto, de uma situação externa, como já deixa evidente o nome da teoria. Essa teoria surgiu como resultado de reflexões sobre o sentido argumentativo das palavras, que descarta completamente o sentido informativo.

A primeira fase da Teoria da Argumentação na Língua é conhecida como forma *standard*. Nela, Ducrot apresenta o conceito de valor argumentativo, que une os aspectos subjetivo e intersubjetivo do sentido de um enunciado, demonstrados, junto com o aspecto objetivo, nos exemplos escolhidos por Ducrot, como é o caso do enunciado *Faz bom tempo*. Segundo Ducrot (1990, p. 50, tradução nossa⁵²):

Neste enunciado, há um aspecto objetivo porque descreve o tempo que está fazendo no momento: diz que não está chovendo, não há vento e nuvens, etc. Há também um aspecto subjetivo porque este

⁵¹ Abreviação de *Théorie de l'Argumentation dans la Langue*, em francês; e *Teoría de la Argumentación en la Lengua*, em espanhol.

⁵² En este enunciado hay un aspecto objetivo porque describe el tiempo que está haciendo en esse momento: dice que no está lloviendo, ni hay vientos y nubes, etc. Hay por otra parte un aspecto subjetivo porque este enunciado indica en la mayoría de los casos una cierta satisfacción del locutor por el tiempo que hace [...]. Además hay un aspecto intersubjetivo porque el discurso permite al locutor proponer a su interlocutor hacer una salida, por ejemplo.

enunciado indica, na maioria dos casos, certa satisfação do locutor pelo tempo que faz [...]. Ademais, há um aspecto intersubjetivo, porque o discurso permite ao locutor propor ao seu interlocutor uma saída, por exemplo.

Ducrot (1990) define o valor argumentativo como sendo o papel que cada palavra ou enunciado pode desempenhar no discurso; é a orientação que essa palavra ou enunciado dá ao discurso. Em seu modo de ver,

[...] o emprego de uma palavra faz possível ou impossível certa continuação do discurso e o valor argumentativo dessa palavra é o conjunto das possibilidades ou impossibilidades de continuação discursiva que seu emprego determina. (DUCROT, 1990, p. 51, tradução nossa)⁵³

A noção de valor argumentativo é fundamental para o princípio da forma *standard* da teoria que consiste na ideia de que as palavras, os enunciados, não têm sentido antes das conclusões deles tiradas. Em função disso, Ducrot (1990, p. 55, tradução nossa)⁵⁴ ressalta que “cada vez que tenho uma sequência onde o primeiro segmento é argumento para o segundo, direi que há um só enunciado e portanto uma só frase”. Pode-se entender essa colocação tomando por exemplo os enunciados: Faz sol, vamos sair e Faz sol, não vamos sair. Nesses dois discursos, o valor semântico da expressão faz sol varia conforme as conclusões que se tiram dela. No primeiro enunciado, o sol é algo bom, favorável ao passeio; no segundo, o sol é algo ruim, desfavorável.

Ainda em relação ao valor argumentativo, Ducrot (1990) observou, em seus estudos, que, em todas as línguas, existem pares de frases cujos enunciados designam o mesmo fato, quando em um mesmo contexto. Porém podem possuir argumentações totalmente

⁵³ [...] el empleo de una palabra hace posible o imposible una cierta continuación del discurso y el valor argumentativo de esa palabra es el conjunto de esas posibilidades o imposibilidades de continuación discursiva que su empleo determina (DUCROT, 1990, p. 51).

⁵⁴ [...] cada vez que tengo una secuencia donde el primer segmento es argumento para el segundo, diré que hay un solo enunciado y por lo tanto una sola frase (DUCROT, 1990, p. 55).

diferentes. Um exemplo de pares de expressões estudadas por Ducrot (1990) é pouco e um pouco, cujo valor informativo é semelhante. A partir na análise do emprego dessas expressões como, por exemplo, nos enunciados: Trabalhou um pouco, vai ter êxito; Trabalhou pouco, vai fracassar; e Trabalhou pouco, vai ter êxito, Ducrot observou que as expressões podem ter valor argumentativo diferente, mas podem, mesmo assim, autorizar a mesma conclusão, dependendo da ideia que o locutor tem sobre o trabalho, se pouco trabalho é algo bom ou ruim. Conforme Ducrot (1990, p. 91-92, tradução nossa)⁵⁵, “foi então necessário definir o potencial argumentativo por meio de uma noção diferente da conclusão. Esta noção é a de *topos* [...]”.

A noção de *topos*, que, junto à noção de polifonia, deu origem à segunda fase da teoria, modifica a forma *standard* da ADL, transformando-a no que se denominou forma *standard* ampliada. Os *topoi* são crenças, lugares comuns cuja função é orientar os enunciados em direção à conclusão. Para chegar à mesma conclusão, a partir de dois argumentos distintos, se manifestam dois *topoi* diferentes, dois caminhos diferentes, que delimitam o potencial argumentativo do enunciado. O *topos* é, então, intermediário entre o argumento e a conclusão.

Em relação à noção de polifonia, Ducrot (1990, p. 16, tradução nossa)⁵⁶ argumenta que o sentido de um enunciado apresenta vários pontos de vista oriundos de diversos enunciadores: “[...] o sentido do enunciado não é mais que o resultado das diferentes vozes que ali aparecem”. Ducrot (1990) rompe com a crença da unicidade do sujeito falante. Segundo esse postulado, por trás de cada enunciado haveria somente uma pessoa que fala, um único locutor.

Ao analisar a ideia de sujeito falante, Ducrot (1990) mostra que ela remete a várias funções distintas: a de sujeito empírico SE (autor efetivo, produtor do enunciado), a de locutor L (responsável pelo enunciado, pode ser igual ou diferente do SE), a de enunciador E (os diferentes pontos de vista que se apresentam no enunciado).

⁵⁵ Fue entonces necesario definir el potencial argumentativo por medio de una noción diferente de la de la conclusión (DUCROT, 1990, p. 91-92).

⁵⁶ [...] el sentido del enunciado no es más que ele resultado de las diferentes voces que allí aparecen (DUCROT, 1990, p. 16).

Ducrot (1990) explica a polifonia, que consiste na presença de diferentes enunciadores em um enunciado, por meio de exemplos como: Pedro não veio; ao contrário ficou em casa. Segundo o pesquisador, analisando o primeiro segmento da frase, Pedro não veio – se percebem nele dois pontos de vista, dois enunciadores: um positivo E1, segundo o qual Pedro veio, e um negativo E2, segundo o qual ele não veio. A explicação para isso é a de que as duas ideias, Pedro não veio e ficou em casa, não são absolutamente contrárias. Dizer que Pedro ficou em casa não implica dizer que Pedro não veio. Ducrot (1990) entende que, ao dizer ao contrário ficou em casa, o locutor retira do primeiro fragmento da frase o ponto de vista do enunciador positivo E1, ao qual se opõe. Assim, este ao contrário evidencia a presença de um enunciador positivo.

Ainda no desenvolvimento dessa fase da teoria, Ducrot observa e descreve como se constituem os enunciados humorísticos e irônicos. Um enunciado humorístico se constrói quando, entre os pontos de vista apresentados no enunciado, há pelo menos um que é absurdo, insustentável, o qual não é atribuído ao locutor e a que não se apresenta nenhum ponto de vista oposto. Um enunciado desse tipo se torna irônico quando o ponto de vista absurdo é atribuído a um enunciador determinado a que se busca ridicularizar.

A noção de polifonia foi aprofundada mais recentemente na Teoria da Argumentação Polifônica ou Teoria Argumentativa da Polifonia (TAP), desenvolvida por Carel (2010, 2011) e Carel e Ducrot (2010). Ela tem uma concepção triádica do sentido, incorporando, em sua matriz de sentido, um conteúdo argumentativo, a atitude do locutor frente a esse conteúdo e o modo de aparição desse conteúdo, isto é, a pessoa que o garante: o locutor, o interlocutor, a opinião pública, o Mundo, a voz do Ausente.

Desse modo, a TAP concebe que o locutor, responsável pelo enunciado, tem atitudes frente aos enunciadores que coloca em cena, podendo assimilar/pôr, concordar ou opor-se aos pontos de vista relacionados a eles, excluindo-os. E assim, o conteúdo pode ser posto, acordado ou excluído. Em relação ao modo de aparição desse conteúdo, pode ser concebido, recebido ou encontrado, conforme a pessoa que o garante: o locutor; o Mundo; a voz do Ausente, do “ele”.

A terceira fase da ADL foi o desenvolvimento da Teoria dos Blocos Semânticos, por Carel (1992), que apresenta a concepção de

que o caráter argumentativo de um encadeamento é definido pela interdependência entre os seus segmentos, o que Carel (2010) chama de interdependência semântica. Essa nova proposta abandona a noção de *topos* e introduz, entre outros conceitos, os de bloco semântico, de aspecto normativo e transgressivo, de argumentação interna e externa.

O postulado dessa teoria é que o sentido de uma expressão está dado pelos discursos argumentativos que podem ser encadeados a partir dessa expressão. A argumentação não é somada ao sentido, mas sim constitui o sentido. Anscombre e Ducrot haviam criado a Teoria dos Topoi para explicar esse fenômeno, mas Carel percebeu que, na realidade, a Teoria dos Topoi contrariava a ADL, pois recorria a elementos existentes no mundo exterior, enquanto o que se tentava estabelecer é que a argumentação era interna à língua.

Conforme Carel e Ducrot,

Para a TBS [...] o sentido de uma entidade lingüística não está constituído por coisas, fatos, propriedades, crenças psicológicas, nem ideias. Está constituído por certos discursos que essa entidade lingüística evoca. Esses discursos serão caracterizados com o nome de encadeamentos argumentativos. A fórmula geral que esquematiza os encadeamentos argumentativos é: X conector Y (CAREL; DUCROT, 2005, p. 13-14, tradução nossa)⁵⁷.

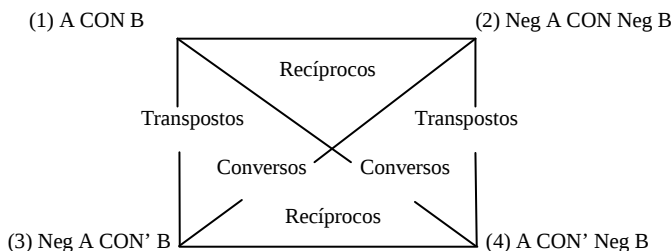
Carel e Ducrot (2005) admitem apenas dois tipos de conectores, e, em consequência, dois tipos de encadeamentos argumentativos: encadeamentos normativos, com conectores consecutivos do tipo portanto (*donc* - DC), e os encadeamentos transgressivos, com conectores concessivos do tipo mesmo assim (*pourtant* - PT). Exemplos: João é inteligente, DC será aprovado. João é inteligente, PT não será aprovado.

Os encadeamentos argumentativos formam blocos semânticos que podem apresentar quatro aspectos: os recíprocos, positivo e negativo, e os conversos, normativo e transgressivo. As relações entre

⁵⁷ Para la TBS [...], el sentido de una entidad lingüística no está constituido por cosas, hechos, propiedades, creencias psicológicas, ni ideas. Está constituido por ciertos discursos que esa entidad ingüística evoca. Esos discursos serán caracterizados con el nombre de encadeniamentos argumentativos. La fórmula general que esquematiza los encadeniamentos es: X CONECTOR Y. (CAREL; DUCROT, 2005, p. 13-14).

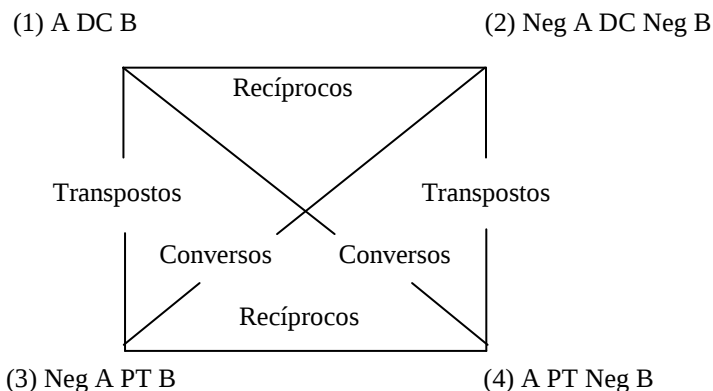
os aspectos dos blocos semânticos são representadas em quadrados argumentativos:

Figura 1 – Quadrado Argumentativo 1.



Fonte: Carel; Ducrot (2005, p. 41, tradução nossa).

Esse quadrado argumentativo pode ser representado da seguinte forma, utilizando os conectores de tipo DC e PT:



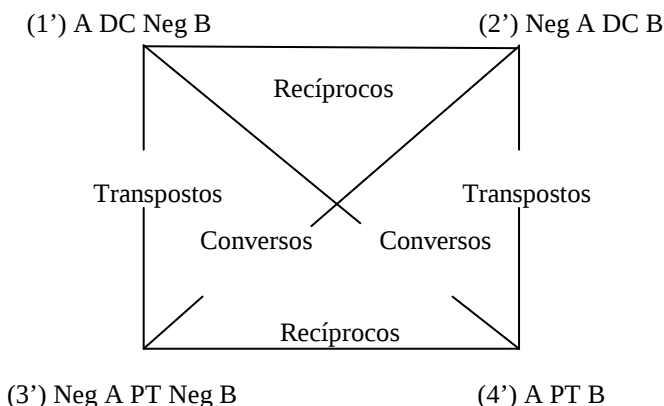
Em relação aos quadrados representados, CON, que aparece no primeiro quadrado, é abreviação de conector e CON' representa um conector contrário a CON. Se CON for um conector normativo DC, CON' será transgressivo PT, conforme representado no segundo quadrado argumentativo. A e B representam, respectivamente, o que

precede e o que segue a CON. (1) e (2) são normativos, e (3) e (4) são transgressivos.

Recíprocos, conversos e transpostos são aspectos do quadrado argumentativo que podem ser assumidos pelo locutor. Os recíprocos (1) e (2), (3) e (4) resultam da negação de A e de B com um mesmo conector, representados no sentido horizontal do quadrado argumentativo. Os conversos (2) e (3), (1) e (4) são resultado da negação de B com conector diferente. E os transpostos (1) e (3), (2) e (4) são resultado da negação de A, também com mudança de conector, no sentido vertical.

Os encadeamentos podem ser acompanhados por negações, formando um bloco semântico contrário, com outros quatro aspectos.

Figura 2 – Quadrado Argumentativo 2.



Fonte: Carel; Ducrot (2005, p. 46, tradução nossa).

Ducrot (1990) explica a construção dos blocos semânticos contrários utilizando como exemplo os seguintes enunciados: É tarde, portanto Pedro deve estar em seu escritório. É tarde, mesmo assim Pedro deve estar em seu escritório.

Representando os encadeamentos nos quadrados argumentativos, ter-se-ia, no quadrado 1:

(1) É tarde, portanto Pedro deve estar em seu escritório.

- (2) É cedo (NÃO é tarde), portanto Pedro NÃO deve estar em seu escritório.
- (3) É cedo (NÃO é tarde), mesmo assim Pedro deve estar em seu escritório.
- (4) É tarde, mesmo assim Pedro NÃO deve estar em seu escritório.

Já no quadrado argumentativo 2:

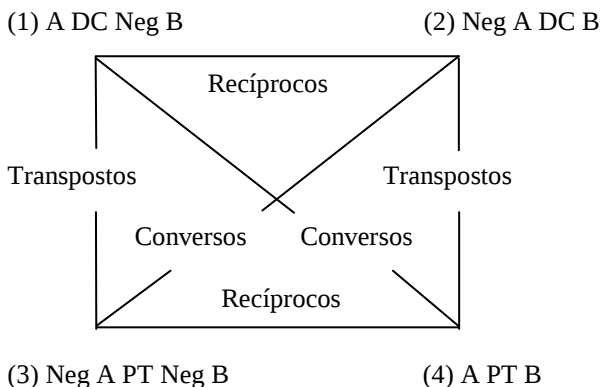
- (1') É tarde, portanto Pedro NÃO deve estar em seu escritório.
- (2') É cedo (NÃO é tarde), portanto Pedro deve estar em seu escritório.
- (3') É cedo (NÃO é tarde), mesmo assim Pedro NÃO deve estar em seu escritório.
- (4') É tarde, mesmo assim Pedro deve estar em seu escritório.

Os dois quadrados argumentativos são possíveis e seus encadeamentos dependem do sentido de cedo e tarde e suas implicações. Quando o bloco contrário apresentar encadeamentos não muito razoáveis, poder-se-á perceber um paradoxo.

Carel e Ducrot (2005) abordam a diferença entre a argumentação doxal e a paradoxal. A paradoxal ocorre quando um encadeamento $X \text{ CON}' Y$ ⁵⁸ pertence a um dos aspectos da AE estrutural de X ou de Y, quando em uma argumentação $X \text{ DC } Y$, na AE estrutural de X tem-se $X \text{ PT } Y$ ou em uma argumentação $X \text{ PT } Y$, na AE estrutural de X tem-se $X \text{ DC } Y$. Ele apresenta como exemplo o enunciado: Pablo é rico, mesmo assim tem muitos amigos. A argumentação esperada nesse enunciado seria: Pablo é rico, portanto tem muitos amigos. Essa seria a argumentação doxal, que ocorre quando um encadeamento argumentativo $X \text{ CON } Y$ pertence a um dos aspectos da AE estrutural de X ou de Y.

Um quadrado argumentativo paradoxal seria representado da seguinte forma:

⁵⁸ Lembrando que, assim como A e B, X e Y representam, respectivamente, o que precede e o que segue a CON.



Nesse quadrado argumentativo, seriam possíveis os seguintes encadeamentos:

- (1) Pablo é rico, portanto tem muitos amigos.
- (2) Pablo não é rico, portanto tem muitos amigos.
- (3) Pablo não é rico, mesmo assim não tem muitos amigos.
- (4) Pablo é rico, mesmo assim tem muitos amigos.

A partir da exposição feita sobre a ADL, analisar-se-á, a seguir, o texto “Ler devia ser proibido” recorrendo a alguns dos conceitos aqui apresentados. São eles encadeamento argumentativo, bloco semântico, quadrado argumentativo, polifonia, ironia.

2 Análise da constituição da argumentação do texto “Ler devia ser proibido”

O texto escolhido como *corpus* de análise deste trabalho é um texto que, desde o início, apresenta argumentação normativa, com encadeamento em DC (portanto). E essa forma de encadeamento será verificada ao longo de todo o texto até o final. Por isso, foram selecionados somente alguns enunciados para mostrar como é construída a argumentação. O texto completo encontra-se em anexo.

Enunciado 1) Ler faz muito mal às pessoas: acorda os homens para realidades impossíveis [...]. (l. 2-3)

Reescrevendo esse trecho, ter-se-ia: Ler acorda os homens para realidades impossíveis, DC (portanto) faz muito mal às pessoas. Poder-se-ia construir o seguinte quadrado argumentativo:

1) Ler acorda os homens DC Faz mal	Normativos	2) Ler NÃO acorda os homens DC NÃO Faz mal
3) Ler NÃO acorda os homens PT Faz mal		4) Ler acorda os homens PT NÃO Faz mal

Enunciado 2) Ler realmente não faz bem. A criança que lê pode se tornar um adulto perigoso [...]. (l. 16-17)

Reescrevendo esse trecho, ter-se-ia: A criança que lê pode se tornar um adulto perigoso, DC (portanto) ler realmente não faz bem.

1) Criança lê DC Torna-se adulto perigoso	Normativos	2) Criança NÃO lê DC NÃO se torna adulto perigoso
3) Criança NÃO lê PT Torna-se adulto perigoso		4) Criança lê PT NÃO se torna adulto perigoso

Pode-se extrair também outro encadeamento argumentativo desse enunciado: se a criança que lê se torna um adulto perigoso, então ler não faz bem. Poderia ser gerado o seguinte quadrado argumentativo:

1) Torna-se adulto perigoso DC Ler não faz bem	Normativos	2) NÃO se tornar adulto perigoso DC Ler faz bem
3) NÃO se tornar adulto perigoso PT Ler não faz bem		4) Tornar-se adulto perigoso PT Ler faz bem

Enunciado 3) Ler pode ser um problema, pode gerar seres humanos conscientes demais dos seus direitos políticos [...]. (l. 57-59)

Reescrevendo esse trecho, ter-se-ia: Ler pode gerar seres humanos conscientes demais dos seus direitos políticos, DC (portanto) pode ser um problema.

1) Ler gera consciência DC Pode ser problema	Normativos	2) Ler NÃO gera consciência DC NÃO Pode ser problema
3) Ler NÃO gera consciência PT Pode ser problema		4) Ler gera consciência PT NÃO Pode ser problema

Enunciado 4) A leitura ameaça os indivíduos, porque os faz identificar sua história a outras histórias. (l. 91-93)

Reescrevendo esse trecho, ter-se-ia: A leitura faz os indivíduos identificarem sua história a outras histórias, DC (portanto) ameaça os indivíduos.

1. Leitura gera identificação com outras histórias DC Ameaça os indivíduos	Normativos	2. Leitura NÃO gera identificação com outras histórias DC NÃO Ameaça os indivíduos
3. Leitura NÃO gera identificação com outras histórias PT Ameaça os indivíduos		4. Leitura gera identificação com outras histórias PT NÃO Ameaça os indivíduos

Enunciado 5) Sem leitura, ele morreria feliz, ignorante dos grilhões que o encerram. (l. 21-22)

Esse trecho apresenta outro bloco semântico, permitindo a construção de outro quadrado argumentativo:

1) Sem leitura DC Homem morre feliz, ignorante	Normativos	2) Com leitura DC Homem morre infeliz, tem conhecimento
3) Com leitura PT Homem morre feliz, ignorante		4) Sem leitura PT Homem morre infeliz, tem conhecimento

Esses enunciados e outros encadeamentos do texto não destacados nessa análise apresentam encadeamentos normativos, que podem ser resumidos em um encadeamento normativo maior: Ler/leitura é/provoca/desenvolve/promove X DC devia ser proibido. Esse bloco semântico maior pode ser representado pelo seguinte quadrado argumentativo:

1) Ler é/provoca/... DC Devia ser proibido	Normativos	2) Ler NÃO é/provoca/... DC NÃO Devia ser proibido
3) Ler NÃO é /provoca/... PT Devia ser proibido		4) Ler é /provoca/ ... PT NÃO Devia ser proibido

A argumentação encontrada nesse encadeamento normativo é paradoxal, pois o doxal seria argumentar que Ler é/provoca/desenvolve/promove X DC devia ser incentivado, sendo X algo bom. No texto em análise, X (acordar homens para realidades impossíveis, libertar o homem, provocar o inesperado, gerar a invenção, estimular os sonhos etc.) é considerado algo ruim. É construída uma argumentação X DC Y, mas na AE estrutural de X tem-se X PT Y. A argumentação doxal poderia ser representada pelo seguinte quadrado argumentativo, que constitui um bloco semântico contrário ao anterior, encontrado no texto:

1) Ler é/provoca/... DC Devia ser incentivado Não devia ser proibido	Normativos	2) Ler NÃO é/provoca/... DC Devia ser proibido
3) Ler NÃO é/provoca/... PT Devia ser incentivado Não devia ser proibido		4) Ler é/provoca/... PT Devia ser proibido

Em relação a esse quadrado argumentativo, o encadeamento 4), que deveria se transgressivo na argumentação doxal, é normativo no texto analisado, por isso tem-se a argumentação paradoxal. No entanto, esse conteúdo paradoxal apresentado não é acordado, sustentado pelo locutor.

E aqui entra a noção de polifonia, pois, nesse texto, é percebida a presença de mais de uma voz. Pode-se notar que quem faz as afirmações sobre a leitura não é o locutor, é outro enunciador. O locutor somente põe, assume o ponto de vista de outro enunciador E, que nesse texto é a opinião pública, o Mundo. O locutor reproduz um discurso da sociedade.

Essa ideia se sustenta por meio do fechamento do texto. Pela última frase do texto: Ler pode tornar o homem perigosamente humano, percebe-se que o locutor não se engaja na argumentação, não compartilha os pontos de vista apresentados. Ele manifesta certa ironia, pois esse enunciado pressupõe que o homem não é humano devido à falta de leitura. Por meio dessa ironia, percebe-se uma crítica à sociedade que dispensa a leitura.

Acerca da ironia, constata-se que as condições para a sua existência são satisfeitas no texto, pois a argumentação é paradoxal; as conclusões dos encadeamentos são absurdas, insustentáveis, e são atribuídas a outro enunciador; e o locutor não apresenta nenhum ponto de vista oposto.

Considerações finais

Após a análise do texto “Ler devia ser proibido” à luz da Teoria da Argumentação na Língua, cujo principal postulado é o de que a argumentação é interna à língua, verificou-se a presença do mecanismo da polifonia, pois, neste texto, é percebida a presença de mais de uma voz, com a apresentação de um ponto de vista absurdo, o de que ler devia ser proibido por não ser algo bom. Esse ponto de vista absurdo, insustentável, é atribuído a outro enunciador, que não é o locutor. E pelo não engajamento do locutor na argumentação que reproduz, que se evidencia ao final do texto, verifica-se a presença da ironia.

Ademais, com base na Teoria dos Blocos Semânticos, constatou-se a presença de encadeamentos normativos e a manifestação de uma argumentação paradoxal no texto, ao se defender a tese de que ler não é algo bom e, por isso, devia ser proibido. A argumentação doxal seria argumentar que ler é algo bom: Ler é/provoca/desenvolve/promove X DC (portanto) devia ser incentivado, sendo X algo bom, mas, no texto em análise, X (acordar homens para

realidades impossíveis, libertar o homem, provocar o inesperado, gerar a invenção, estimular os sonhos etc.) é considerado algo ruim.

Pode-se dizer, ainda, que o texto foi redigido de forma bastante criativa e está muito bem elaborado, pois, apesar de os encadeamentos argumentativos serem normativos, conduzindo à conclusão de que ler devia ser proibido, a ideia que se extrai da leitura do texto parece não ser essa. Entende-se que o leitor que acredita que ler é algo bom manterá sua crença, devido à percepção da ironia, do absurdo.

Referências

ANSCOMBRE, Jean-Claude; DUCROT, Oswald. *L'argumentation dans la langue*. Bruxelas: Márdaga, 1983.

CAREL, Marion. Polifonia e argumentação. *Desenredo* – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, v. 6, n. 1, p. 22-36, jan./jun. 2010.

_____. A polifonia linguística. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 46, n. 1, p. 27-36, jan./mar. 2011.

CAREL, Marion; DUCROT, Oswald. *La semántica argumentativa: una introducción a la Teoría de los Bloques Semánticos*. Buenos Aires: Colihue, 2005.

_____. Atualização da polifonia. *Desenredo* – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, v. 6, n. 1, p. 09-21, jan./jun. 2010.

DUCROT, Oswald. *Polifonía y argumentación*. Cali: Universidad del Valle, 1990.

GRAMONT, Guiomar de. Ler devia ser proibido. *Leituras compartilhadas*, Rio de Janeiro, Leia Brasil, Ano 6, Fascículo Especial, 2005. p. 27-28.

ANEXO

LEITURAS COM PARTILHADAS / ANO 5 / FASCÍCULO ESPECIAL / LEITURA AMPLA / WWW.LEITURAS.ORG.BR

TEXTO

Ler devia ser proibido

GUIOMAR DE GRAMONT



1 A pensar a fundo na questão, eu diria que ler devia
2 ser proibido. Afinal de contas, ler faz muito mal às
3 pessoas: acorda os homens para realidades impossíveis,
4 tornando-os incapazes de suportar o mundo insofrito e
5 ordinário em que vivem. A leitura induz à loucura,
6 desloca o homem do humilde lugar que lhe fora
7 destinado no corpo social. Não me deixam mentir os
8 exemplos de Don Quixote e Madame Bovary. O
9 primeiro, coitado, de tanto ler aventuras de cavaleiros
10 que jamais existiram, meteu-se pelo mundo afora, a
11 crer-se capaz de reformat o mundo, quilha de ossos
12 que mal sustinha a si e ao pobre Rocinante. Quanto
13 à pobre Emma Bovary, tornou-se esposa inútil para
14 fofocas e bordados, perdendo-os em delírios sobre
15 bailes e amores cortesãos.
16 Ler realmente não faz bem. A criança que lê pode

17 se tornar um adulto perigoso, inconformado com
18 os problemas do mundo, induzido a crer que tudo
19 pode ser de outra forma. Afinal de contas, a leitura
20 desenvolve um poder incontrolável. Liberta o homem
21 excessivamente. Sem leitura, ele morreria feliz, ig-
22 norante dos grilhões que o encerram. Sem a leitura,
23 ainda, estaria mais afeito à realidade quotidiana,
24 se dedicaria ao trabalho com afinco, sem procurar
25 enriquecê-lo com cabriolas da imaginação.
26 Sem ler, o homem jamais saberia a extensão do
27 prazer. Não experimentaria nunca o sumo Bem de
28 Aristóteles: o conhecer. Mas, pra que conhecer se,
29 na maior parte dos casos, o que necessita é apenas
30 executar ordens? Se o que deve, enfim, é fazer o que
31 dele esperam e nada mais?
32 Ler pode provocar o inesperado. Pode fazer com

33 que o homem crie atalhos para caminhos que devem
34 necessariamente ser longos. Ler pode gerar a invenção.
35 Pode estimular a imaginação de forma a levar o ser
36 humano além do que lhe é devido.
37 Além disso, o livro estimula os sonhos, a
38 imaginação, a fantasia. Nos transportam a paraísos
39 misteriosos, nos fazem enxergar unicórnios azuis e
40 palácios de cristal. Nos fazem acreditar que a vida
41 é mais do que um punhado de pó em movimento.
42 Que há algo a descobrir. Há horizontes para além das
43 montanhas, há estrelas por trás das nuvens. Estrelas
44 jamais percebidas.
45 É preciso desconfiar desse pendório para o absurdo
46 que nos impede de aceitar nossas realidades cruas.
47 Não, não dêem mais livros às escolas. Pais, não
48 leiam para os seus filhos, podem levá-los a desenvolver
49 esse gosto pela aventura e pela descoberta que fez do
50 homem um animal diferente. Antes estivesse ainda
51 a passear de quatro patas, sem noção de progresso
52 e civilização, mas tampouco sem conhecer guer-
53 ras, destruição, violência. Professores, não contem
54 histórias, podem estimular uma curiosidade inde-
55 sejável em seres que a vida destinou para a repetição e
56 para o trabalho duro.
57 Ler pode ser um problema, pode gerar seres
58 humanos conscientes demais dos seus direitos poli-
59 ticos, em um mundo administrado, onde ser livre não
60 passa de uma ficção sem nenhuma verossimilhança.
61 Seria impossível controlar e organizar a sociedade se
62 todos os seres humanos soubessem o que desejam. Se
63 todos se pusessem a articular bem suas demandas, a
64 fincar sua posição no mundo, a fazer dos discursos os
65 instrumentos de conquista da sua liberdade.
66 O mundo já vai por um bom caminho. Cada
67 vez mais as pessoas lêem por razões utilitárias:
68 para compreender formulários, contratos, bulas
69 de remédio, projetos, manuais, etc. Observem as
70 filas, um dos pequenos cânceros da civilização con-
71 temporânea. Bastaria um livro para que todos se
72 vissem magicamente transportados para outras di-
73 mensões, menos incômodas. É esse o tapete mágico,
74 o pó de pirlimpimpim, a máquina do tempo. Para
75 o homem que lê, não há fronteiras, não há corren-
76 tes, prisões tampouco. O que pode ser mais sub-
77 versivo do que a leitura?
78 É preciso compreender que ler para se enriquecer
79 culturalmente ou para se divertir deve ser um

80 privilégio concedido apenas a alguns, jamais àqueles
81 que desenvolvem trabalhos práticos ou manuais.
82 Seja em filas, metrô ou no silêncio da alcova... Ler
83 deve ser coisa rara, não para qualquer um. Afinal de
84 contas, a leitura é um poder e o poder é para poucos.
85 Para obedecer, não é preciso enxergar, o silêncio é
86 a linguagem da submissão. Para executar ordens, a
87 palavra é inútil.
88 Além disso, a leitura promove a comunicação de
89 dores, alegrias, tantos outros sentimentos. A leitura é
90 obscena. Expõe o íntimo, torna coletivo o individual
91 e público, o secreto, o próprio. A leitura ameaça
92 os indivíduos, porque os faz identificar sua histó-
93 ria a outras histórias. Torna-os capazes de compre-
94 ender e aceitar o mundo do outro. Sim, a leitura devia
95 ser proibida.
96 Ler pode tornar o homem perigosamen-
97 te humano.

GUIMAR DE BRAMONT Escritora, professora de Filosofia no Instituto de
Filosofia Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto. Enxerreu
Corpo e Sangue.

Publicado originalmente em A formação do leitor: pontos de vista. Org.
Joaquim Paulo e Paulo Cordeiro, Leia Brasil, 1999.

2 NOS OLHOS DO JOVEM
ARDE A CHAMA.
NOS DO VELHO
BRILHA A LUM " VITOR HUGO

UMA VERDADEIRA RADEIA
DO DESCOBRIMENTO
NÃO É ENCONTRAR
NOVAS TERRAS,
MAS TER
UM OLHAR NOVO " MARCELO ROCHA

Recebido em 30/03/2014

Aceito em 28/05/2014

AUTONOMIA DE APRENDIZADO: VANTAGENS E APLICAÇÕES EM SALA DE AULA

LEARNING AUTONOMY: ADVANTAGES AND APLICATIONS IN THE CLASSROOM

LA AUTONOMÍA DEL APRENDIZAJE: VENTAJAS Y APLICACIONES EN EL AULA

*Joyce S. FERNANDES**

Resumo: A autonomia de aprendizado é um tópico que tem alimentado diversas pesquisas e discussões no campo do ensino/aprendizagem de línguas estrangeiras, principalmente da língua inglesa. Vários pesquisadores tentaram descrever o termo, que já foi confundido com outros como autoinstrução, independência de aprendizado, aprendizado autodirecionado, entre outros. Outras pesquisas buscam delinear o caminho a percorrer para atingir a autonomia de aprendizado, tanto pelos alunos como pelos professores. Definir a importância de incentivar estudantes da língua inglesa e como fazê-lo tem também papel de grande importância nas pesquisas em geral. O presente trabalho procura reunir e analisar, de forma concisa, essas informações através da leitura e análise bibliográfica para compreender se a autonomia é realmente possível; o quão eficiente ela pode ser e como atingi-la, delineando, além disso, os papéis fundamentais do aluno e do professor no processo de aprendizagem da língua.

Palavras-chave: Autonomia de aprendizado; Aquisição de segunda língua; Papel do aluno e do professor.

Abstract: Learning autonomy is an issue that has fed research and discussions in the field of the learning and the teaching of foreign languages, specially the English Language. Several researchers have tried to describe the term, that has already been mistaken with others such as self-instruction, learning independence and self-directed learning, among others. Other researches seek to outline the path to be followed to reach the autonomy in learning both by students and teachers. Defining the importance of motivating students of English as a second language and how to do it also plays a role of great importance in research in general. The present study aims at gathering and analyzing this information in a concise way through extensive reading and bibliographical analysis to understand if the autonomy is really possible, how efficient it can be and how to achieve it, outlining, moreover, the fundamental roles of students and teachers in the learning process of the language.

* Mestranda em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Especialista em Língua Inglesa pela UDC – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas. Contato: joycesfernandes@hotmail.com.

Keywords: Learner autonomy; Second language acquisition; Teacher and learner roles.

Resumen: Autonomía de aprendizaje es un tema que ha impulsado numerosas investigaciones y discusiones sobre la enseñanza/aprendizaje de lenguas extranjeras, especialmente Inglés. Varios investigadores han intentado describir el término, que ha sido confundido con otros como auto instrucción, aprendizaje autónomo, aprendizaje auto direccionado, entre otros. Otros estudios buscan delinear el camino a seguir para lograr la autonomía de aprendizaje, tanto por los alumnos y por los profesores. Definir la importancia de alentar a los estudiantes del idioma Inglés y la forma de hacerlo también tiene papel importante en la investigación en general. Este estudio tiene por objeto recopilar y analizar de forma concisa la información a través de la lectura y revisión de la literatura para entender si la autonomía es realmente posible, lo efectivo que puede ser y cómo lograrlo, destacando, además, las funciones fundamentales de estudiante y el profesor en el proceso de aprendizaje de la lengua.

Palabras clave: La autonomía del aprendizaje; Aprendizaje de una segunda lengua; Rol del estudiante y el profesor.

Introdução

Uma das questões mais discutidas por estudiosos e professores sobre o ensino de línguas até hoje é o papel do professor e do aluno no aprendizado, a porcentagem de responsabilidade atribuída a cada um em relação ao processo de aprendizagem e seus resultados. É fato que cada um tem sua parcela de contribuição para que os objetivos do aluno sejam alcançados e que a aquisição do idioma ocorra da maneira mais interessante, motivadora e bem sucedida possível. Mas até onde a responsabilidade é do professor e onde começam as obrigações do aluno?

Para responder a essa pergunta é necessário compreender as definições de professor e aluno. Segundo Lindgren (1976, p. 407), o professor é aquele que “executa as ações de iniciar, dirigir a aula e avaliar a aprendizagem”, sendo, portanto, o responsável pelos primeiros contatos do aluno com o idioma a ser aprendido, a organização do grupo e a avaliação do progresso de seus alunos. O professor pode fazer o papel de controlador, organizador, participante, monitor, facilitador, tutor, observador, educador, entre outros. Para Widdowson (1990) o termo *professor* é ambíguo, podendo tratar simplesmente de um título, o nome de uma profissão, ou de um papel

temporário adotado por um indivíduo. Para esse pesquisador o professor pode assumir papéis de autoridade diferentes sobre seus alunos, uma posição dominante, a qual foi socialmente designada a ele, ou basear sua autoridade na qualificação profissional, ou seja, ensinar o que sabe que é certo porque conhece o que é melhor para o aluno. E não, simplesmente, por ser o professor.

O aluno supostamente tem seu conhecimento limitado ao que seu professor lhe apresenta. Como aprendiz ele adquire o conhecimento a partir das informações que seu professor fornece e aos poucos se torna capaz de reproduzir o conhecimento adquirido, assim como buscar novas informações em outras fontes e desenvolver suas próprias teorias e noções. Sutherland (1997, p. 2) afirma que, de acordo com os próprios alunos, “o papel do aprendiz é obter conhecimento de todo instrutor com conhecimento que use métodos de ensino que promovam a aquisição e retenção de informação”.

Concepções e definições dos termos, aluno e professor, esclarecem alguns aspectos importantes referentes aos papéis de cada um em sala de aula, o professor sendo o grande mediador e incentivador do conhecimento e o aluno sendo o receptor do conhecimento transmitido por seu professor. Mas estariam os alunos limitados ao que seus professores lhes apresentam em sala de aula? Quais são as possibilidades do aluno como agente ativo de desenvolvimento de seu conhecimento e em busca do mesmo? Como os alunos poderiam ser responsáveis por seu próprio aprendizado de forma autônoma? De que forma o professor poderia ser agente motivador dessa autonomia em seus alunos e quais vantagens esse processo poderia trazer para os mesmos em sala de aula e no aprendizado do idioma? Que estratégias de aprendizado estudantes independentes adotam para ter sucesso de aprendizado e como essas estratégias poderiam ser usadas por nossos alunos para melhor desempenho em sala de aula?

Todas essas questões são importantes para compreender uma perspectiva para o aprendizado da língua inglesa como segunda língua onde o foco é o aluno e sua capacidade de desenvolver o próprio aprendizado.

Um significativo número de trabalhos e pesquisas tem sido desenvolvido em torno do tema da autonomia de aprendizado indicando-a como uma meta educacional importante. De acordo com

Cotterall (1995, p. 219) “autonomia no aprendizado de línguas é uma meta desejada por razões psicológicas, pedagógicas e práticas” e esse é o posicionamento da grande maioria dos pesquisadores do tema em foco.

Acredita-se que não somente é possível, como ainda necessário, que o professor guie seu aluno em direção à sua autonomia e seja capaz de tomar as rédeas de seu aprendizado, para que se torne um usuário independente do idioma.

A partir dessa perspectiva, é possível crer que é responsabilidade de cada professor tornar seus alunos indivíduos autônomos que desenvolvam um pensamento crítico e sejam responsáveis e que o conteúdo ou tema de suas aulas tenham papel secundário nesse processo. O reconhecimento de que aprender a aprender é mais importante e que o desenvolvimento da tecnologia pode expandir as fronteiras educacionais, pode abrir caminho para uma nova forma de pensar no aprendizado de línguas.

A partir das noções citadas acima a presente pesquisa tem como objetivo examinar os conceitos de autodidatismo, autonomia e independência de aprendizado e suas aplicações em sala de aula, mais especificamente apresentando e analisando estratégias que possam direcionar alunos e professores para o caminho mais centrado no aprendiz; discutindo a formação de estudantes com mais iniciativa e controle de seus estudos; expondo e analisando maneiras para que professores possam tornar seus alunos cada vez mais capazes de gerenciar seu aprendizado e de reconhecer suas necessidades e fazer escolhas a respeito de seu próprio processo de aprendizagem.

O fator mais importante para a origem deste estudo é o contínuo interesse em buscar soluções, respostas e melhorias para o ensino e aprendizado da língua inglesa. Os processos de aquisição de uma segunda língua têm sido estudados desde a segunda metade do século vinte e os resultados destes estudos têm trazido grandes avanços para o ensino de línguas.

O crescimento em escala mundial desta indústria, especialmente do ensino de inglês, propõe a possibilidade de analisar os processos de aquisição de línguas, desconstruindo a imagem convencional da sala de aula, também como o surgimento de perspectivas mais críticas do ensino/aprendizado como um processo social.

Em vista da tecnologia existente nos dias atuais e da facilidade de acesso a informações, não seria difícil prever que os alunos poderiam atingir autonomia de aprendizado em vários níveis de seu desenvolvimento, mesmo sem o auxílio de um professor. Contudo, este ainda tem um importante papel no processo de ensino e aprendizado e por isso deve estar ciente desses avanços para beneficiar-se dos mesmos.

Este estudo tem a possibilidade de esclarecer quais são os verdadeiros papéis de alunos e professores em sala de aula, assim como as vantagens e maneiras de tornar alunos mais autônomos em sua aquisição de conhecimento linguístico. Será possível observar como o aluno é responsável pelo próprio aprendizado e como sua independência pode melhorar seu desempenho ao perceber que o bom aprendiz é aquele que é capaz de desenvolver suas próprias estratégias para aprender o idioma.

Discussão teórica

David Nunan (1988) afirma que é impossível ensinar aos alunos tudo o que eles precisam saber em sala de aula. Para esse pesquisador o objetivo do professor em um ensino centrado no aluno deveria ser o de fornecer estratégias eficientes de aprendizado, ajudar seus alunos a descobrir suas formas preferidas de aprendizado, encorajá-los a traçarem seus objetivos e metas, além de desenvolver habilidades de autocorreção. Portanto, o tempo de aula deveria ser usado com maior eficiência para ensinar aos alunos aqueles aspectos do idioma que os próprios alunos julgam ter maior importância, ou maior necessidade de aprendizado, aumentando a motivação dos mesmos.

Um grande número de pesquisas envolvendo esse assunto começou a surgir a partir das décadas de oitenta e noventa, sendo que a grande maioria descrevia a autonomia e independência de aprendizado como seus objetivos principais tornando o tema um assunto polêmico e popular no ensino de línguas. Desde as primeiras pesquisas realizadas, o tema em questão tem despertado crescente interesse em sua investigação, o que levou a inúmeros questionamentos e hipóteses em todos os níveis do processo de aprendizado da língua inglesa como uma segunda língua.

O que é autonomia de aprendizagem?

O conceito de autonomia foi primeiramente usado por pesquisadores do ensino de línguas com o surgimento da abordagem comunicativa. Sua história teve início com o Projeto de Línguas Modernas do Conselho Europeu (*Council of Europe's Modern Language Project*), e levou à publicação de diversos trabalhos.

Autonomia de aprendizado é um termo de difícil definição e comumente confundido com outros termos, como autoinstrução. Existem discussões inclusive sobre, por exemplo, se a autonomia deveria ser ensinada como uma capacidade ou um comportamento; se ela é caracterizada pela responsabilidade do aluno ou controle do mesmo; se ela é um fenômeno psicológico e ainda se o desenvolvimento da autonomia de aprendizado depende de uma autonomia também do professor (BENSON, 2001).

De maneira geral, é possível afirmar que estudantes autônomos compreendem o propósito de seu programa de aprendizado e aceitam responsabilidade por seu aprendizado, suas metas, tomam iniciativa no planejamento e execução das atividades e regularmente avaliam seu próprio progresso.

Várias tentativas de definir o termo foram realizadas, sendo considerado, de maneira geral, um conceito de definição difícil e complexa já que o mesmo pode sugerir várias interpretações. A definição mais clássica é de Holec (1981), que defende que ser autônomo é ser capaz de assumir e manter responsabilidade pelo próprio aprendizado e ser ativo na situação de aprendizado, tomando controle de todas as decisões referentes a ele, como determinar objetivos, definir conteúdos programáticos, selecionar materiais e técnicas a ser utilizadas, monitorar os procedimentos de aquisição da língua com foco nas quatro habilidades e avaliar o que foi adquirido.

De forma semelhante Dickinson (1987) e Benson (2001) definem autonomia como a capacidade de tomar o controle de seu próprio aprendizado, enquanto Little (1991) opta por esclarecer o que não constitui o sentido de autonomia, afirmando que ela não é um sinônimo de autoinstrução e não está limitada ao estudo independente, sem o professor. O mesmo não se abdica de sua responsabilidade dentro da sala de aula simplesmente deixando seus alunos livres e totalmente independentes. Ao contrário disso, o educador tem papel de

extrema importância no processo de transformar estudantes dependentes em usuários eficientes do idioma. A autonomia de aprendizado descrita por Little é a capacidade de se desligar de seu professor, de desenvolver uma reflexão crítica e ter ações independentes.

Não é possível definir autonomia de aprendizagem como um método de ensino. Ela é composta por um conjunto de atitudes e comportamentos que implica independência e habilidade para resolver conflitos de forma construtiva. Estudar sozinho, por exemplo, não é necessariamente um sinônimo de autonomia porque esta envolve tomada de decisões que podem já estar presentes no material utilizado. De acordo com Dickinson (1987), existem graus de autonomia que vão desde os autodirecionados às escolhas externamente direcionadas envolvendo fatores como o método de aprendizado, tempo, lugar, ritmo, materiais, monitoramento e avaliação. Questões como “o que”, “onde”, “quando” e “como” aprender são extremamente significativas e estabelecem organização para o aprendizado direcionando o estudante e guiando-o a definir suas próprias metas, identificar e desenvolver as melhores estratégias para atingir tais metas, desenvolver planos de ensino, identificar e selecionar recursos e avaliar seu próprio progresso.

A maneira e intensidade com a qual cada aprendiz participa de seu próprio processo de aquisição do idioma dependem de vários fatores tais como, suas experiências de aprendizado anteriores, como ele percebe e compreende os papéis do professor e do aluno e como ele interpreta sua situação de aprendizado.

A autonomia de aprendizado está relacionada com estratégias metacognitivas como planejamento, monitoramento, tomada de decisões e avaliação. Ela possui dimensões individuais e sociais, sendo que o professor pode ajudar seus alunos a se tornarem autônomos tanto dentro quanto fora da sala de aula. Também envolve uma inevitável troca nas relações de poder aluno/professor. Ao incentivar a autonomia devem-se considerar dimensões psicológicas, técnicas, sociais e políticas.

Autonomia é uma meta que pode ser atingida de maneiras diferentes e em variados níveis do processo de aprendizagem. É preciso considerar de que maneira um indivíduo é capaz de alcançá-la e observar que isso pode ocorrer dentro ou fora da sala de aula, em

uma biblioteca ou em casa. Mas o que então faz um aprendiz autônomo? De acordo com Thanasoulas (2000) para tornar-se um estudante autônomo deve-se perceber seu estilo e estratégia de aprendizagem, ter uma atitude ativa em relação às tarefas e atividades a ser realizadas, estar disposto a correr riscos, como por exemplo, comunicando-se na língua alvo a qualquer custo, completar todas as tarefas, sejam elas avaliativas ou não, dar importância tanto à fluência quanto à correção.

Em suma, é possível afirmar que autonomia envolve autoconfiança, motivação e uso de estratégias de estudos individuais; se manifesta em diferentes graus instáveis e variáveis, dependendo de condições internas ou externas, da disposição e vontade do aprendiz em se responsabilizar por seu próprio aprendizado, está relacionada com estratégias cognitivas de planejamento e tomada de decisões.

A autonomia é uma parte de um sistema complexo, porque muda de acordo com diversos aspectos tais como a vontade de aprender de maneira mais independente. Ela é uma característica chave do aprendizado de línguas, porque ela impulsiona o processo de aprendizado.

Estilos de aprendizagem

Pesquisadores tanto de psicologia educacional como de aquisição de segunda língua têm observado que aprendizes têm semelhanças e diferenças em seus modos preferidos de abordar a aprendizagem. A predisposição natural que os estudantes podem ter em relação ao aprendizado de uma segunda língua de qualquer forma tem sido denominado *preferência de estilo de aprendizagem*. Por exemplo, alguns alunos estão orientados a aprender mais através da visão do que através do som ou são mais globais enquanto outros focam mais em particularidades do idioma. Em geral essas preferências de estilo são relativamente estáveis. Portanto, estilos de aprendizagem são padrões que dão direcionamento geral ao comportamento de aprendizagem de um estudante.

Ehrman e Oxford (1990) citaram nove estilos de aprendizado relevantes para o aprendizado de uma segunda língua, embora muitos outros estilos e aspectos possam ser relevantes. Três dimensões dos estilos de aprendizagem estão entre as mais fortemente associadas ao

aprendizado de línguas: preferências sensoriais, tipos de personalidades e diferenças biológicas.

Estilos de aprendizagem não são dicotomias (preto e branco, presente ou ausente). Estilos de aprendizagem geralmente operam de forma contínua ou múltipla. Por exemplo, uma pessoa pode ser mais extrovertida ou introvertida, ou mais visual e auditiva, mas com menos envolvimento tátil e sinestésico. Poucas pessoas poderiam ser classificadas tendo todas ou nenhuma dessas categorias.

A ferramenta mais comum para acessar o estilo de aprendizagem dos alunos é a pesquisa escrita. Reid (1995) apresenta exemplos de pesquisas, que podem ser realizadas pelos próprios professores, em que alunos respondem perguntas que revelam particularidades de seu estilo de aprendizado, fornecendo dados a partir dos quais alunos e professores passam a compreender melhor seus estilos.

Preferências sensoriais podem ser divididas em quatro áreas específicas, visual, auditiva, sinestésica e tátil. Elas se referem aos canais de aprendizado através dos quais um estudante adquire conhecimento de forma mais confortável. Estudantes visuais gostam de ler e obtêm grande parte de seu conhecimento através de estímulos visuais. Para eles, palestras, conversas e direcionamentos orais sem qualquer apoio visual podem ser confusos. Em contraste, alunos auditivos ficam confortáveis sem informação visual e, portanto apreciam e se beneficiam de palestras, diálogos e direcionamentos orais. Eles se interessam por interações em sala de aula como atividades de conversação em duplas e outras semelhantes. Eles muitas vezes, contudo, tem dificuldade com trabalhos escritos. Estudantes sinestésicos e táteis gostam de muito movimento e apreciam trabalhar com objetos palpáveis, colagens e cartões. Eles não gostam de ficar sentados por muito tempo e preferem ter intervalos frequentes e mover-se pela sala.

Portanto, enquanto um professor pode não ter muito controle sobre o que seus alunos aprendem, ele pode modificar tarefas utilizadas em suas aulas de modo que elas possam trazer o melhor de cada aluno de acordo com suas preferências de estilos de aprendizados particulares. Também é possível que alunos, ao passar do tempo, possam ser encorajados a ampliar seus estilos incorporando abordagens que eles antes recusavam a seu aprendizado. Por exemplo, um

estudante pode ser tão global em sua abordagem que corre o risco de perder detalhes específicos que podem auxiliá-lo na compreensão do idioma. Com encorajamento adequado de seu instrutor, este aluno poderia ser guiado a manter sua perspectiva global enquanto presta atenção a particularidades também.

O aluno de línguas mais bem sucedido é aquele cujo professor ensina da maneira que o faz sentir mais confortável e confiante em seu aprendizado.

Estilos de aprendizado frequentemente ajudam na escolha das estratégias de aprendizado de uma segunda língua.

Conforme os alunos se tornam mais cientes de suas próprias preferências de estilo de aprendizagem, dos tipos de estratégias disponíveis e das mais viáveis para si mesmos, eles podem sentir-se mais motivados e expandir, cada vez mais, suas estratégias. E mesmo que suas preferências por estratégias específicas não mudem, alunos podem ainda assim ganhar novos direcionamentos em como, quando e por que continuar usando as mesmas estratégias. Assim eles podem aprender a ter controle de seu próprio processo de aprendizagem de uma segunda língua.

Estratégias de aprendizado

Estratégias são formas que estudantes desenvolvem para resolver problemas encontrados na construção de significado em qualquer contexto. Diferentemente de habilidades, estratégias escolhidas pelos alunos, são modificadas para adaptarem-se às necessidades da situação de aprendizado. Estudantes estratégicos sabem como e quando alterar, modificar, combinar e testar estratégias individuais de acordo com seu próprio conhecimento adquirido, crenças e experiências (O'MALLEY; CHAMOT, 1990)

Estratégias de aprendizagem são procedimentos, empregados por aprendizes, de modo a tornar seu próprio processo de aprendizagem de uma segunda língua o mais bem sucedido possível. São ações específicas, comportamentos, passos, ou técnicas através das quais estudantes desenvolvem e melhoram seu progresso e suas habilidades em relação à segunda língua em foco. Tais estratégias podem facilitar a internalização, armazenamento, recuperação ou uso do novo idioma. Elas são ferramentas para o envolvimento

autodirecionado necessário ao desenvolvimento da habilidade comunicativa.

De acordo com O'Malley e Chamot (1990) estratégias de aprendizado podem incluir foco em aspectos selecionados de novas informações, análise e monitoramento da informação durante a aquisição ou elaboração de novas informações, durante o processo de memorização, avaliação do aprendizado, quando o mesmo está completo, ou assegurar-se de que o aprendizado terá sucesso como uma forma de evitar ansiedade.

É possível afirmar que estudantes variam consideravelmente a frequência com a qual eles empregam estratégias, assim como os tipos específicos de estratégias que utilizam. Alunos diferentes adotam comportamentos ou estratégias diferentes para aprender uma nova língua. Alguns estudantes que são muito tímidos e introvertidos aprendem uma segunda língua através de exercícios gramaticais de repetição e análise de frases. Eles praticam o máximo que podem isoladamente. Por outro lado, alunos sociáveis e extrovertidos evitam exercícios de repetição de gramática, mas buscam comunicação social na língua alvo. Eles ficam satisfeitos por compreenderem o sentido geral sem saber cada palavra. Alguns alunos tentam constantemente construir um modelo mental ou uma imagem da língua. Eles evitam o aprendizado passo a passo do idioma. Poucos estão familiarizados mais com os sentidos (movimento, sons, visão e tato) do que com a intuição. Eles usam cartões de figuras e, com outros colegas, eles iniciam exercícios de resposta física que envolva todos os sentidos.

Esses estudantes usam diferentes tipos de estratégias de aprendizado, ou ações e comportamentos específicos que os ajudam a aprender. Suas estratégias podem diferir muito, principalmente porque as estratégias são muito variadas. Alguns alunos aprendem palavras dividindo-as em seus componentes. Alguns deles adivinham conscientemente enquanto leem. Alguns alunos procuram por parceiros para prática de conversação, outros desenvolvem seus próprios esquemas, como grupos de palavras a serem aprendidas, alguns ainda usam linguagem corporal para auxiliar na comunicação etc. Portanto, estratégias são ferramentas para um envolvimento necessário para o desenvolvimento da habilidade comunicativa na segunda língua (O'MALLEY; CHAMOT, 1990). Há evidências em pesquisas de que o uso consciente e metódico de tais estratégias está relacionado com o

alcance da proficiência no idioma. De acordo com O'Malley e Chamot (1990), existem três tipos principais de estratégias utilizadas pelos alunos:

1. Estratégias Metacognitivas: envolvem planejamento e reflexão sobre o aprendizado, assim como planejar seu próprio aprendizado, monitorar sua própria fala ou escrita e avaliar o quanto uma estratégia específica pode ser bem sucedida.
2. Estratégias Cognitivas: envolvem formas conscientes de aprendizado tais como o hábito de fazer anotações, uso de recursos como dicionários e organização das novas informações adquiridas.
3. Estratégias Sociais: envolvem aprender interagindo com outros, como trabalhando em duplas com apoio do professor.

Estudantes de línguas bem sucedidos tendem a escolher estratégias que funcionem bem juntas de maneira coordenada, direcionadas ao que a tarefa linguística necessita ou requer. Estes aprendizes podem facilmente explicar as estratégias que usam e porque as usam (O'MALLEY; CHAMOT, 1990).

Estratégias Cognitivas (como tradução e análise) e metacognitivas (como planejar e organizar) são frequentemente usadas juntas apoiando uma à outra. Estratégias combinadas costumam ter efeito mais positivo do que quando isoladas.

Algumas estratégias estão relacionadas com habilidades ou tarefas linguísticas específicas. Por exemplo, a escrita da segunda língua, assim como da primeira língua, se beneficia de estratégias como planejamento, dedução, automonitoramento e substituição. Já a fala na segunda língua exige estratégias como autoavaliação, paráfrase, automonitoramento e disposição a correr riscos. A compreensão da segunda língua ganha com estratégias como elaboração, dedução, atenção seletiva, e automonitoramento, enquanto a compreensão da leitura exige estratégias como leitura em voz alta, adivinhação, dedução e resumo (CHAMOT; KUPPER, 1989). Para ensinar estratégias não é necessário um material didático específico e não consiste de atividades isoladas. Ao invés disso, a instrução estratégica envolve ensinar aos alunos a ler utilizando procedimentos utilizados por bons leitores, escrever utilizando as técnicas de bons escritores, e solucionar problemas pelos mesmos meios que bons solucionadores de problemas.

Estratégias de aprendizado servem de ferramentas para melhorar a competência linguística de um indivíduo e estudantes podem tornar-se responsáveis por sua competência somente se estiverem cientes dessas ferramentas. Portanto, é preciso mostrar-lhes as variadas estratégias e ajudá-los a encontrar o que funciona para eles e como utilizar-se dessas estratégias. É possível trazer os alunos para uma experiência mais independente onde eles podem explorar e expandir suas próprias habilidades.

Cada indivíduo adquire conhecimento de maneiras diferentes e têm sentidos mais ativados para o aprendizado, podendo ter uma inteligência mais visual, auditiva ou sinestésica. Também possuem estratégias particulares para seus estudos, desenvolvidas muitas vezes naturalmente, a partir do que cada um se interessa mais e do que é mais motivador. Todos estes fatores devem ser notados pelo educador de forma a fornecer opções palpáveis e apropriadas ao estilo de cada aluno.

Bons estudantes podem servir como base para compreender quais processos e estratégias de aprendizagem funcionam mais efetivamente. Através da análise de como estes alunos se comportam, tanto em sala de aula como quando desenvolvendo atividades sozinhos fora da mesma, é possível identificar várias estratégias utilizadas por eles que podem ser utilizadas por outros alunos, para que possam atingir um conhecimento linguístico aproximado ou até mesmo igual. Rubin (1975) identificou estratégias utilizadas por bons estudantes resumidas a seguir:

- Dar palpites fundamentados quando não estão certos;
- Fazer um esforço para se comunicar e aprender durante o processo de comunicação;
- Encontrar meios de superar inibições durante a interação na língua alvo;
- Praticar o idioma sempre que possível;
- Monitorar sua própria fala assim como a dos outros;
- Prestar atenção à forma (gramatical, por exemplo);
- Prestar atenção ao significado. (RUBIN, 1975, p. 45-48).

O sucesso de uma estratégia específica que um aluno escolhe, dependerá de vários fatores, como a intencionalidade da atividade proposta (estrutura, por exemplo) e as características do próprio aluno.

Características como seu estilo de aprendizado, aptidão, experiência anterior no aprendizado de outro idioma, motivação e idade, bem como, ainda, caracteres de personalidade, históricos e culturais, e seu nível de proficiência.

Nenhum conjunto de estratégias será apropriado para todos os alunos e para todas as atividades comunicativas. Estudantes precisam aprender como utilizar-se das estratégias disponíveis de acordo com o que realmente funciona para eles. É aí que o professor de línguas deve ter papel fundamental, ensinando explicitamente a seus alunos como conhecer melhor seu próprio estilo de aprendizado e quais estratégias são mais adequadas às suas preferências de aprendizado.

Autonomia na sala de aula: promovendo e incentivando a autonomia de aprendizado

O papel do aprendiz e do professor em atingir a autonomia de aprendizado varia e não pode ser dividido como duas entidades diferenciadas. Enquanto o estudante precisa se dar conta de que o processo de aprendizado é fundamentalmente sua responsabilidade e que ele deve tomar o controle de seu próprio aprendizado ao invés de depender somente do professor, o próprio professor tem que não somente entregar esse controle ao aluno, mas também precisa reconhecer que cada aprendiz é um indivíduo e que como tal possui seu estilo de aprendizado individual. Professores precisam se familiarizar com os diferentes estilos de aprendizado e acomodá-los a seu método de ensino, portanto, equipando alunos com diferentes habilidades para se tornarem autônomos. Essa autonomia precisa ser encorajada através de tarefas que sejam realizáveis, mas exijam que o aluno trabalhe independentemente do professor.

Um passo maior em direção a autonomia é que os alunos entendam a importância de correr riscos, sejam proativos e capazes de estabelecer padrões de estudos que incluam atividades complexas, sejam elas independentes ou fornecidas pelo professor (THANASOULAS, 2000).

Aprendizes também precisam de direcionamento para buscar materiais e recursos fora da sala de aula para que melhorem sua noção do que é relevante aprender e o que não é. Eles precisam saber reconhecer que essas habilidades de pesquisa são importantes e podem

ser utilizadas quando eles querem se aprofundar em seus estudos. Também é necessário compreender que o professor não deveria ser a única fonte de informação do aluno fornecendo-lhe toda a informação necessária para o aprendizado do idioma e que ele é apenas um dos recursos disponíveis para isso. Aprendizes precisam ganhar segurança para utilizar contextos e oportunidades de aprendizagem fora da sala de aula com direcionamento de seu professor e continuamente desenvolver seu pensamento crítico e autoconfiança de maneira a serem capazes de formar suas próprias opiniões. Desenvolver estas habilidades normalmente significa correr riscos que exigem sair da zona de conforto. Esses riscos não apenas exigem que os alunos participem ativamente em sala com seus professores e colegas, mas incluem quaisquer outros indivíduos com quem eles possam se comunicar na língua alvo. Eles precisam aprender a estabelecer metas reais e monitorar seu próprio aprendizado. Ou seja, com a assistência e direcionamento de professores experientes, os aprendizes precisam assumir responsabilidade por seu próprio aprendizado e os professores devem encorajá-los a desenvolver tais habilidades.

Existem dois argumentos gerais a favor de tentar tornar alunos autônomos. Primeiro, se eles são engajados com seu aprendizado é provável que seja mais eficiente, efetivo, pessoal e concentrado. Segundo, se eles são proativos e comprometidos com seu aprendizado o problema em relação à motivação já está automaticamente resolvido. Apesar de que eles nem sempre se sentem seguros em relação a certos aspectos de seu aprendizado, estudantes autônomos desenvolvem atitudes de reflexão para superarem contratempos motivacionais.

Tentativas de teorizar o processo de “autonomização” (LITTLE, 1999) têm sido fortemente influenciadas pela psicologia neo-Vygotskiana, que enfatiza a interdependência de dimensões cognitivas e sócio-interativas do processo de aprendizado. De acordo com este modelo, o papel do professor é criar e manter um ambiente de aprendizado no qual os alunos possam ser autônomos de forma a tornarem-se autônomos. O desenvolvimento de suas habilidades de aprendizado nunca está completamente separado do conteúdo de seu aprendizado, desde que aprender a aprender uma segunda língua é, em alguns aspectos importantes, diferente de aprender a aprender matemática, história ou biologia, por exemplo.

Como manter o desenvolvimento da autonomia também é um ponto importante a ser considerado. É necessário fornecer aos alunos algum tipo de serviço de consulta, já que aconselhar os alunos é parte fundamental do processo.

Motivação também está fortemente ligada à autonomia e é um fator decisivo e de extrema importância. Ela pode ser intrínseca (vontade do próprio aluno de aprender) ou extrínseca (motivação externa, como a necessidade do idioma para um emprego ou viagem, por exemplo). Se o aluno não estiver disposto a fazer sua parte ele simplesmente não aprenderá. É necessário incentivar a motivação intrínseca de cada aluno, a fonte do interesse de cada um deles. Alunos motivados intrinsecamente estão mais dispostos a identificar metas de aprendizado e este fator os faz mais dispostos a assumir sua responsabilidade pelos resultados.

Autoconfiança contribui para o desenvolvimento da responsabilidade, sendo que os estudantes devem acreditar que são capazes de gerenciar seu próprio aprendizado e podem depender de si mesmos, não somente do professor. O efeito funciona também trazendo senso de responsabilidade e independência, que por sua vez, traz uma sensação de bem estar e confiança.

Motivar os alunos é visto por muitos professores como um dos mais sérios e difíceis atos em sala de aula (DORNYEI, 2001). A motivação dos alunos depende de uma variedade de fatores. Entre eles, como eles percebem o próprio desenvolvimento, os materiais utilizados e as tarefas e atividades realizadas dentro e fora da sala de aula. Como alunos autônomos se sentem e o quão importante é ser autônomo, a metodologia de ensino usada, o relacionamento dos alunos entre si e com a sociedade em geral, como eles veem seu professor e a própria instituição de ensino e seu conhecimento cultural prévio. Quanto mais o aluno se vê aprendendo e progredindo, mais ele (a) quer aprender e progredir ainda mais.

Lightbown e Spada (1999, p. 56) afirmam que “se a única razão do falante para aprender uma segunda língua é pressão externa, a motivação interna pode ser mínima e atitudes em geral em relação ao aprendizado podem ser negativas”. Esta afirmação sugere que a aprendizagem não é efetiva quando não há motivação intrínseca. A pressão externa pode surgir da necessidade de ter fluência em inglês

para conseguir um bom emprego, por exemplo, e pode, portanto, servir de motivação instrumental apenas.

Materiais didáticos também precisam passar por considerações teóricas tais como motivação e adequação cultural. As escolhas de materiais e métodos deveriam depender do valor motivacional das tarefas escolhidas. Alguns exemplos são alunos criarem materiais para outros alunos lerem, exercícios de fluência oral baseados nos interesses dos próprios alunos e não nos do professor, e explicações gramaticais compreensíveis em um contexto comunicativo através do qual alunos sintam a promoção de seu próprio aprendizado (BROWN, 2001).

A meta do ensino de línguas é fazer com que aprendizes se tornem produtores legítimos da linguagem em grupos sociais dentro e fora da sala de aula, o que direciona para a prioridade da autonomia.

A chave para isso é um meio social que apoie o senso de autonomia dos alunos e reforce sua motivação intrínseca para buscar desafios em seu desenvolvimento linguístico.

Em suma, as habilidades linguísticas dos alunos não podem ser melhoradas sem que eles estejam engajados e a motivação é o elemento chave para o sucesso da aquisição linguística dos mesmos, dentro e fora da sala de aula. Estudantes de línguas precisam desenvolver autonomia de aprendizagem para que possam se tornar usuários independentes da língua alvo e tenham sucesso na aquisição da fluência do idioma. A motivação intrínseca é individual, mas pode ser promovida e incentivada através das estratégias de aprendizagem escolhidas. As atitudes dos professores podem aumentar ou inibir a autonomia e motivação. Por fim, educadores não podem esquecer de considerar valores culturais de seus alunos para encorajá-los e eventualmente permitir que eles tenham controle de seu próprio aprendizado.

Promover autonomia de aprendizado exige do professor tempo, esforço, habilidade e paciência. A lista abaixo resume alguns pontos discutidos aqui sobre como professores podem facilitar da melhor maneira possível o aprendizado autônomo:

- Crie critérios uma parceria com o aluno negociando objetivos, estratégias e de avaliação.

- Seja um gerenciador da experiência de aprendizado ao invés de somente fornecedor de informações.
- Ajude os alunos a adquirir as técnicas necessárias para descobrirem que objetivos eles deveriam estabelecer.
- Garanta que seus alunos estejam cientes dos objetivos, estratégias de aprendizado, recursos e critérios de avaliação.
- Ensine habilidades de questionamento, tomada de decisões, desenvolvimento pessoal e autoavaliação.
- Facilite o acesso a recursos e ajude os alunos a encontrarem tais recursos.
- Ajude a combinar os recursos disponíveis com as necessidades dos alunos.
- Ajude os alunos a desenvolverem atitudes e sentimentos positivos de independência relacionados ao seu aprendizado.
- Reconheça o tipo de personalidade e estilo de aprendizagem de seu aluno.
- Encoraje habilidades de pensamento crítico (incorporando atividades como seminários, por exemplo).
- Crie uma atmosfera mais aberta e de confiança que promova melhores performances.
- Note o nível de motivação do aluno e incentive-o.

Conclusão

Como foi mostrado ao longo desta pesquisa, existem inúmeros trabalhos e sites dedicados ao tema da autonomia de aprendizagem e como alcançá-la. No entanto, não há uma solução mágica para o aprendizado de uma segunda língua e incentivar a autonomia leva tempo e muita paciência, tanto por parte do professor como do aluno. Em alguns casos parece quase impossível alcançá-la e pode deixar os dois lados frustrados.

Como professores é nosso dever motivar e incentivar nossos alunos a essa autonomia desde o início até o fim de um curso e dar a eles oportunidades de desenvolverem sua independência ao máximo possível. Fundamentalmente, o professor precisa acreditar em seu

aluno e ainda mais importante, o aluno deve acreditar em suas próprias habilidades.

Ensinar nossos alunos a aprender requer saber quando apoiá-los e quando pressioná-los a seguir em frente. Também envolve ter a habilidade de ser flexível para cumprir diferentes papéis e adaptar-se de acordo com as diferenças individuais de cada aluno. Acima de tudo, isto significa ser capaz de equilibrar o que os alunos querem para si mesmos e o que os professores querem para seus alunos.

A autonomia deve surgir do desejo de aprender, da fome de conhecimento. Em outras palavras, há um consenso de que a prática da autonomia de aprendizagem requer perspicácia, atitude positiva, capacidade de reflexão e predisposição a ser proativo e se autogerenciar e interagir com outros.

Aprendizes autônomos são capazes de tomar o controle de seu próprio aprendizado e tornar-se um aprendiz independente depende não somente do próprio estudante em buscar sua forma de aprendizado, mas também de ter um bom instrutor, que possa guiá-lo para esse caminho (HOLEC, 1981). De acordo com Austin (2006), é responsabilidade do professor, como fornecedor da língua inglesa, não somente concentrar-se no ensino do idioma, mas também facilitar o desenvolvimento de habilidades para um estudo de sucesso. Como educadores devemos estar cientes das necessidades de nossos alunos e compreender que seu aprendizado é afetado por questões culturais, pelas abordagens de aprendizagem propostas e pelas estratégias utilizadas tanto dentro como fora da sala de aula. Educadores podem e devem apontar a direção correta a seus alunos e encorajá-los a seguir suas metas, assim como prepará-los para estudos futuros.

Com base nas reflexões feitas ao longo deste artigo, é possível afirmar que as possibilidades do aluno, como agente ativo de desenvolvimento de seu conhecimento, são inúmeras, graças às variadas estratégias de aprendizagem que, ao serem aplicadas consciente ou inconscientemente, podem tornar o aluno mais responsável por seu próprio aprendizado de forma mais autônoma e independente do professor. Da mesma forma, o professor pode ser agente motivador dessa autonomia em seus alunos, proporcionando inúmeras vantagens para o ensino e aprendizado, descritas ao longo deste artigo, promovendo um ambiente mais propício para a independência e autonomia no aprendizado do idioma. A autonomia é

parte fundamental do processo de aprendizagem da língua inglesa como segunda língua, assim como de qualquer outro idioma onde o objetivo é a fluência. É em busca dessa autonomia que alunos engajam em cursos de idiomas, para que seus professores mostrem o caminho e eles possam, enfim, não depender mais deles para desenvolverem suas habilidades linguísticas e usar a língua alvo em situações comunicativas diversas.

Referências

AUSTIN, Susan. *Encouraging learner autonomy in ESL*. Australia: 19th Annual EA Education Conference, 2006.

BENSON, Phil. *Teaching and researching autonomy in language learning*. London: Longman, 2001.

BROWN, H. Douglas. TESOL at twenty-five: what are the issues? *TESOL Quarterly*, v. 25, p. 245-260, 1991.

_____. *Teaching by principles: an interactive approach to language pedagogy*. San Francisco: Longman, 2001.

BROOKS, David. *Web-teaching: a guide to designing interactive teaching for the World Wide Web*. New York: Plenum Press, 1997.

CHAMOT, Anna Uhl; KUPPER, Lisa. Learning strategies in foreign language instruction. *Foreign language annals*, v. 22, p. 13-24, 1989.

CHAN, Victoria. Fostering learner autonomy in an ESL class. *TESL Canada Journal*, v. 18, n. 1, Winter, 2000.

CHAPELLE, Carol A.; JAMIESON, Joan. Computer-assisted language learning as a predictor of success in acquiring english as a second language. *TESOL Quarterly*, v. 20, n. 1, 1986.

COTTERALL, Sara. Developing a course strategy for learner autonomy. *ELT Journal Oxford University Press*, Oxford, v. 49, n. 3, 1995.

DORNYEI, Zoltán. *Motivational strategies in the language classroom*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

FINCH, Andrew. *Autonomy: where are we? Where are we going?* Hong Kong: The Hong Kong Polytechnic University, 2002. (Based on the author's unpublished Ph.D. thesis).

DICKINSON, Leslie. *Self-instruction in language learning*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

GARRETT, Nina. Computers in foreign language education: teaching, learning, and language-acquisition research. *Association of Departments of Foreign Language Journal*, n. 19, p. 6-12, 1988.

HOLEC, Henri. *Autonomy and foreign language learning*. Strasbourg: Council of Europe, 1981.

KALAJA, Paula; BARCELOS, Ana Maria. *Beliefs about SLA: new research approaches*. USA: Springer, 2006.

LITTLE, David. *Learner autonomy 1: definitions, issues and problems*. Dublin: Authentik, 1991.

_____. Developing learner autonomy in the foreign language classroom: a social-interactive view of learning and three fundamental pedagogical principles. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, San Cristóbal de la Laguna, v. 38, p. 77-88, 1999.

LINDGREN, Henry Clay. *Psicologia na sala de aula*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1976.

LIGHTBOWN, Patsy; SPADA, Nina. *How languages are learned*. Cambridge: Oxford University Press, 1999.

NUNAN, David. *Designing tasks for the communicative classroom*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

NUNAN, David. *The learner-centered curriculum*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

O'MALLEY, Michael; CHAMOT, Anna. *Learning strategies in second language acquisition*. Australia: Cambridge University Press, 1990.

REINDERS, Hayo; LAMB, Terry. *Learner and teacher autonomy: concepts, realities and responses*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publishing Company, 2008.

RUBIN, J. What the "good language learner" can teach us. *TESOL Quarterly*, v. 9, p. 41-51, 1975.

SUTHERLAND, Peter. *Adult learning: a reader*. London: Kogan Page, 1997.

THANASOULAS, Dimitrios. What is learner autonomy and how can it be fostered? *The Internet TESL Journal*, v. 6, n. 11, nov. 2000.

WARSCHAUER, Mark; HEALEY, Deborah. Computers and language learning: an overview. *Language teaching*, v. 31, p. 57-71, 1998.

WIDDOWSON, Henry G. *Aspects of language teaching*. Cambridge: Oxford University Press, 1990.

Recebido em 13/02/2014

Aceito em 30/07/2014

O PAPEL SEMÂNTICO DO OBJETO DIRETO E A SUA OMISSIBILIDADE

THE SEMANTIC ROLE OF THE DIRECT OBJECT AND ITS OMISSIBILITY

EL PAPEL SEMÁNTICO DEL OBJETO DIRECTO Y SU OMISSIBILIDAD

*Maria Madalena LOREDO NETA**

Resumo: O objetivo deste estudo é relacionar a possibilidade de omissão do objeto direto ao papel semântico que ele desempenha. Apenas frases simples e a estrutura superficial, isto é, a estrutura sintática observável, são consideradas neste estudo. O objeto direto é definido em termos exclusivamente formais. Mostra-se que papéis semânticos são relevantes como fator condicionante nas possibilidades de omissão do objeto. O objeto direto no papel semântico de Fonte, Trajetória e Meta não pode ser omitido; e no papel semântico de Tema é omissível apenas em algumas situações especiais.

Palavras-chave: Objeto direto; Omissão do objeto direto; Papéis semânticos.

Abstract: The aim of this paper is to relate the possibility of omission of the direct object to the semantic role it plays. Only simple sentences and surface structure, that is, the observable syntactic structure, are considered in this study, and the direct object is defined in exclusively formal terms. It is shown that semantic roles are relevant as a conditioning factor in the possibility of omission of the object. The direct object in the semantic role of Source, Path and Goal cannot be omitted; and in the role of Theme is omissible only in some special situations.

Keywords: Direct object; Omission of the direct object; Semantic roles.

Resumen: El objetivo de este trabajo es poner en relación la posibilidad de omisión del objeto directo y la función semántica que el juegue. Sólo las oraciones simples y estructura de la superficie, es decir, la estructura sintáctica observable, son considerados en este estudio. El objeto directo se define en términos puramente formales. Se muestra que los roles semánticos son relevantes como factor determinante en la posibilidad de omisión del objeto. El objeto directo en el role semántico de la Fuente, Camino y Meta no puede ser omitido, y el role semántico de Tema es omisible sólo en algunas situaciones especiales.

* Mestre e Doutoranda em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais. Área de concentração: Linguística teórica e descritiva; Linha: Estudos na interface sintaxe e semântica lexical. Contato: madalena@loredo.com.br.

Palabras clave: Objeto directo; Omisión del objeto directo; Roles semánticos.

Introdução

Dentro de uma abordagem descritiva, o objetivo deste artigo é apresentar o papel semântico do objeto direto como fator que condiciona a sua omissão. Para nossa análise utilizaremos o período simples e nos limitaremos à estrutura superficial, isto é, à estrutura sintática observável. Focalizaremos apenas a omissão lexicalmente motivada e partiremos de uma definição de objeto direto em termos exclusivamente formais, seguindo Perini (2008a).

1 Objeto direto

Na literatura linguística, a definição de objeto direto tem representado um grande desafio. Mencionamos aqui a antologia “Objects”, editada por Plank (1984), composta por diversos artigos, nenhum chegando a uma conceituação satisfatória de objeto. Muitos teóricos concluem que definir objetividade (*objecthood*) não é tarefa simples até mesmo com relação a uma língua particular.

Na Gramática Tradicional, a abordagem do termo, na maioria das vezes, conjuga aspectos sintáticos com os semânticos, em geral vinculando objeto direto ao papel de Paciente. Nosso estudo se distancia da visão tradicional e se volta para uma abordagem descritiva, pois consideramos importante o que frisaram Culicover e Jackendoff (2005): para estudar a interface entre a sintaxe e a estrutura conceptual, precisamos definir, separadamente, por um lado as unidades e relações conceptuais, e por outro lado as unidades e relações morfossintáticas em questão.

1.1 Objeto direto: o Sintagma Nominal não sujeito

O objeto direto, uma categoria sintática, se define praticamente por sua posição em relação ao verbo, mais o fato de que não se trata do sujeito (PERINI, 2008a). Dessa forma, identificando-se o sujeito de uma sentença, os demais SNs serão analisados como objeto. Pela limitação deste estudo não entraremos em detalhes quanto à análise dos

demais SNs da oração; para mais aprofundamento sobre esses SNs, ver argumentação em Perini (2008a).

Para chegarmos à definição de objeto, passamos pela definição de sujeito.

1.1.1 Definir o sujeito para definir objeto direto

Em português, o sujeito em geral vem imediatamente antes do verbo, na ordem SVO (Sujeito-Verbo-Objeto) em sentenças como *O menino ganhou uma bola*; e, às vezes, após o verbo em sentenças como *Chegaram umas pessoas lá em casa*. O sujeito participa da concordância verbal, que se dá numa correlação formal entre pessoa e número do SN a que chamamos sujeito e, de outro lado, o sufixo de pessoa-número do verbo: eu cortei, nós cortamos, eles cortaram etc. Pelo sufixo verbal é possível identificar um referente que indica aquele que receberá o papel semântico reservado ao sujeito daquele verbo em questão. Por exemplo: o verbo *matar* inclui em seu esquema conceitual/semântico um Agente (aquele que mata) e um Paciente (aquele que é matado). Na sentença *Nós matamos a barata*, o sufixo -mos identifica um referente de primeira pessoa do plural (nós) que receberá o papel semântico de Agente reservado ao sujeito.

É preciso esclarecer que diferentemente de *matar*, tomando-se o verbo *receber*, por exemplo, o sufixo de pessoa-número não indicará um referente para receber o papel semântico de Paciente, mas um referente Meta, como em *João recebeu a carta*. Essa variação depende do esquema do verbo. Como observa Perini (2008, p. 39), é “característica do verbo português que um dos papéis temáticos a ele associados é sinalizado pelo sufixo de pessoa-número.”

Para que o receptor possa relacionar corretamente o SN ao sufixo de pessoa-número do verbo, a ordem dos sintagmas é fundamental: quando há mais de um SN na frase, o sintagma que se relaciona com o sufixo de pessoa-número do verbo é o que vem imediatamente antes do verbo. A esse sintagma chamamos sujeito. Assim, para a identificação do sujeito, o usuário o faz com base na sequência formal que ouve ou lê e na ordem dos sintagmas na oração.

Adotamos aqui a regra de identificação do sujeito elaborada por Perini, porque ela parece ser a mais abrangente, pois leva à identificação do sujeito em termos puramente sintáticos,

independentemente do papel semântico a ele atribuído a partir do esquema do verbo constante da sentença.

Condição prévia: o sujeito é um SN cuja pessoa e número sejam compatíveis com a pessoa e número indicados pelo sufixo de pessoa-número do verbo.

- (i) Se na oração houver um SN nessas condições, esse SN é o sujeito.
- (ii) Se houver mais de um SN, então o sujeito é o SN que precede imediatamente o verbo.
- (iii) Mas se o SN em questão for um clítico (me, te, nos, se), ele não conta e o sujeito é o SN precedente (PERINI, 2008a, p. 108).

Relembramos que estamos partindo da estrutura superficial, inteiramente composta de elementos foneticamente realizáveis, o que exclui a possibilidade de se considerar um sujeito abstrato ou “oculto” em orações como *Comi um bombom*. Nessa sentença não há um SN compatível com o sufixo verbal. Não foi atendida, assim, a condição prévia de identificação do sujeito; portanto, o SN presente na oração – *um bombom* – não é o sujeito. Essa é uma oração sem sujeito; porém, no caso da valência do verbo dessa sentença, *comer*, há um Agente sinalizado pelo sufixo verbal *-i*: eu.

Muitas vezes há na oração um SN compatível com o sufixo de pessoa e número do verbo marcando, redundantemente, o papel semântico do sujeito para aquele verbo específico: *Eu comi o bombom* (o SN *eu* e o sufixo verbal *-i*); pode haver apenas o sufixo verbal como em *Comi um bombom*; e em alguns casos, nenhuma marcação, para os verbos no gerúndio e infinitivo impessoal, quando a atribuição do papel semântico do sujeito é dada apenas a partir do esquema do verbo.

Chegamos, então, a uma generalização para o português: o que chamamos tradicionalmente objeto direto é sempre representado por um SN e em geral ocorre na mesma posição na frase – depois do verbo; além do fato de não ser o sujeito.

2 Construções

A partir do modelo de construções – entendidas como o emparelhamento forma-significado – já formulado por Goldberg (1995) e adaptado à descrição das valências verbais do português brasileiro por Perini (2008a), está sendo elaborado um inventário das diáteses

verbais. Cada verbo é associado a um conjunto de construções nas quais ele pode ocorrer; e cada construção na qual um verbo pode ocorrer e outros verbos não podem é uma *diátese*; a diátese é, assim, uma construção que subclassifica os verbos, pois há construções nas quais certos verbos não podem ocorrer. O conjunto das diáteses de um verbo é a sua *valência*.

Construções, como tomadas neste estudo, são representações esquemáticas das sentenças de uma língua; especialmente no caso deste estudo, privilegiamos os aspectos importantes para a descrição das valências verbais. O modelo aqui adotado leva em conta a estrutura formal (morfossintática) e a semântica (os papéis semânticos). Dessa forma, para elaborar a lista de construções, utilizamos o conceito de papel semântico, que é a relação de sentido que se estabelece entre o verbo (e também alguns nomes, adjetivos e locuções prepositivas) e seus complementos⁵⁹ – sujeito e outros. Neste estudo nos limitaremos a focalizar o papel semântico como uma relação de sentido entre um verbo e seus complementos.

As sentenças abaixo são formadas com os verbos *assassinar* e *quebrar*. Utilizando uma notação para representar a construção dessas sentenças, na qual a primeira linha descreve o aspecto sintático e a segunda linha o aspecto semântico, veremos que o verbo *quebrar* possui as seguintes diáteses:

a) SN Verbo SN
 Agente Paciente
- *O menino quebrou o brinquedo.*

b) SN Verbo
 Paciente
- *O brinquedo quebrou.*

Enquanto o verbo *assassinar* possui a seguinte diátese compondo a sua valência:

⁵⁹ Na literatura, em geral, faz-se confusão entre *argumento* e *complemento*. Aqui consideramos argumento um elemento semântico – que pode ser ou não realizado sintaticamente. Complemento é um elemento morfossintaticamente realizado (sujeito, objeto etc.). Para maiores informações sobre essa distinção, ver Fillmore (1986, p. 95).

- a) SN Verbo SN
 Agente Paciente
- *O casal assassinou os avós covardemente.*

Observe-se que o verbo *assassinar* não ocorre nas mesmas diáteses de *quebrar*. Aquele verbo não ocorre em construções com sujeito Paciente. Dessa forma, a valência dos verbos os subclasseifica.

Nossa atenção se voltará para o comportamento dos verbos no que diz respeito a sua coocorrência com o complemento objeto direto. A relevância da função sintática objeto direto na formulação das valências verbais está em que a ocorrência de um Sintagma Nominal (SN) nessa função divide os verbos entre os que admitem e os que não admitem objeto direto: há verbos que recusam esse complemento (*acontecer, falecer, gostar, ir, nascer, vir...*), há os que permitem a sua omissão (*cuspir, comprar, doar, pôr, receber...*), enquanto há verbos que exigem a sua presença (*colocar, devolver, enviar, tirar, trazer...*).

Estudos têm mostrado que não há um papel semântico que seja expresso exclusivamente como objeto direto: este pode estar além do papel de Paciente, no de Tema, Fonte, Meta, Trajetória⁶⁰ etc., como demonstram os exemplos a seguir:

- *Durante o temporal, os viajantes buscaram um abrigo seguro.* (Meta)
- *Os deputados deixaram o plenário sob vaias.* (Fonte)
- *O carro dos noivos atravessou o pátio.* (Trajetória)
- *Joana pegou o sorvete do freezer.* (Tema)

O comportamento sintático do objeto direto não varia, o que varia é o seu papel semântico. Entretanto, uma generalização é possível: o objeto direto nunca pode ser Agente.

3 A omissão do objeto direto

Na literatura, não encontramos estudos que estabeleçam uma relação entre o papel semântico e a omissibilidade do objeto direto. Fillmore (1986, p. 104) sugere que Paciente parece ser de difícil

⁶⁰ Adiante explicitamos esses papéis semânticos.

omissão; e Rappaport Hovav e Levin (1998, p. 117) afirmam que o objeto direto dos verbos de mudança de estado – o Paciente – deve ser obrigatoriamente expreso. Neste estudo procuramos aprofundar esse ponto de vista para demonstrar que o papel semântico é importante na omissibilidade do objeto direto.

3.1 Os tipos de omissão

Antes de falarmos propriamente da omissão do objeto direto, esclarecemos que focalizamos a omissão lexicalmente condicionada. Allerton (1975), Fillmore (1986) e Ruppenhofer (2004) já fizeram distinção entre os tipos de omissão: aquela cujo SN já foi dado em discurso precedente (anafórica) ou em situação pragmática (situacional); e a omissão licenciada pelo item lexical, que não pode ser recuperada pelo discurso antecedente ou pela situação de interação. Esta última é a omissão que nos interessa neste estudo, pois as outras podem ocorrer com qualquer verbo, como veremos, e a subclassificação fica anulada.

3.1.1 Omissão anaforicamente ou situacionalmente motivada

A omissão anafórica é quando o referente já foi colocado em discurso anterior, não sendo necessária a sua realização, uma vez que o SN omitido pode ser facilmente recuperado. Tomemos o seguinte exemplo:

- *Maria, o que você fez com o livro?*

a - *Levei* _[o livro] *para a biblioteca.*

b - *Esqueci* _[o livro] *no colégio.*

c - *Emprestei* _[o livro] *ao meu colega.*

Nas respostas que seguem à pergunta, vários verbos poderiam ser empregados pelo interlocutor em sentenças com o referente omitido - *o livro*, colocado abaixo da linha de base do texto, entre colchetes. Assim, não são os verbos *levar*, *esquecer* e *emprestar*, ou outros que fossem utilizados, que facilitam a omissão, mas o contexto anafórico, o discurso antecedente.

Quanto à omissão situacionalmente motivada, esta pode ocorrer em alguns gêneros discursivos, como, por exemplo, os de rotulação de produtos, que incluem instruções como: *Mantenha fora do alcance das crianças; Agite antes de usar; Conserve em lugar fresco* etc., em que o termo omitido refere-se ao próprio produto em questão; receitas – *Leve ao forno por 30 minutos*; e narração de eventos esportivos, em especial de futebol, quando o termo *bola* é facilmente omitido – *E o goleiro chuta para o meio do campo*. Outro caso ainda é em situações nas quais os interlocutores têm os objetos sob sua vista, não sendo necessário expressá-los. Consideremos a seguinte cena: A mãe chega à cozinha e encontra o pote de sorvete sobre a pia. Volta-se para a filha, interrogativa, ao que esta responde:

- Tirei [o pote de sorvete] do freezer agora mesmo.

Ou

- Já vou guardar [o pote de sorvete].

Em situações como essa não é necessária a realização do objeto direto, e a omissão é facilitada, podendo ocorrer com diversos verbos. Assim, para este estudo, situações anafóricas ou situacionais não são consideradas, pois nesses casos as lacunas deixadas pelo argumento omitido podem ser preenchidas para qualquer verbo.

3.1.2 Omissão lexicalmente motivada

Para nossa abordagem será considerado omissão o que o falante não produziu formalmente e que não pode ser deduzido por retomada do contexto, sendo, entretanto, acessível à introspecção. Focalizamos, portanto, a omissão lexicalmente motivada. Tomemos a seguinte sentença:

1) *Mamãe doou para o Hospital da Criança.*

Nesse exemplo, não há contexto anafórico ou situacional motivando a omissão do objeto; é o próprio verbo *doar* que permite que o referente seja preenchido apenas na mente do falante, sem a

realização sintática do complemento. Mesmo com o termo omitido, o ouvinte recupera um referente específico para preencher a lacuna deixada: dinheiro, valor. Porém, quando não se trata de um referente privilegiado, ele tem que vir expresso:

2) *Mamãe doou dois berços novos para o Hospital da Criança.*

Assim, nosso foco será a omissão licenciada pelo próprio item lexical, fora do contexto anafórico ou situacional, pois a omissão anafórica pode ocorrer com qualquer verbo, e o que desejamos é verificar o que motiva a omissão do objeto direto lexicalmente motivada.

4 O papel semântico do SN objeto determinando a sua omissão

Como dissemos, Fillmore (1986), sugere que Paciente não se inclui entre os termos omissíveis; porém o autor não desenvolve a questão. A partir de nossa pesquisa, com verbos de localização e mudança de localização, observamos que o objeto direto no papel semântico de Tema só é omissível em algumas situações especiais; e nos papéis de Meta, Trajetória e Fonte não pode ser omitido.

A seguir, damos algumas indicações de como estamos considerando esses papéis semânticos.

4.1 Definindo alguns papéis semânticos

A definição de muitos papéis semânticos ainda não encontrou consenso entre os teóricos; aqui esclarecemos como estamos considerando os papéis utilizados neste estudo.

4.1.1 Tema

Jackendoff (1987, p. 381) comenta que alguns teóricos têm tomado Tema ou Paciente como um papel ‘*default*’: se não se sabe do que chamar o papel semântico de um sintagma, chamam-no de Tema ou Paciente (e alguns têm tratado os dois termos como intercambiáveis); entretanto, o autor reconhece a distinção entre eles. Neste estudo, tomaremos Tema como redefinido por Jackendoff (1987;

1990) para designar o elemento cuja localização ou mudança de localização é asserida; Tema é “a coisa em movimento ou que é localizada” (JACKENDOFF, 1990, p. 125). Essa definição de Tema por nós adotada difere em parte da de Perini (2008a), que considera Tema apenas a entidade que muda de lugar, que é deslocada. A razão é que, para efeitos imediatos de nosso estudo, a diferença entre elemento localizado e elemento que se desloca não parece ser relevante. Também não é necessário distinguir a mudança de posição da mudança de localização; assim, consideraremos Tema o elemento que muda de posição, como na sentença *Maria abaixou os braços*.

Ao considerar que Tema é o objeto que se desloca ou é localizado, o verbo *ter* se inclui nos que possuem um Tema como objeto direto, seguindo Jackendoff (1990, p. 261) que considera que “o sujeito de *ter* é um Lugar de posse e o objeto é o Tema [...]”.⁶¹ Segundo essa abordagem, incluímos alguns verbos cujo esquema possui um Tema como objeto localizado: *achar*, *conter*, *encontrar*, *esconder*, *hospedar*, *possuir*, *reter*. Dessa forma, estarão em nosso levantamento tanto verbos como *ter* (de localização) – *Minha casa tem uma cozinha enorme* (em que *Minha casa* recebe o papel semântico de Lugar e *uma cozinha enorme* o de Tema; como *pôr* (de mudança de localização) – *Maria pôs o leite na jarra*; e ainda os de mudança de posição, como em *Mariana abaixou os braços*, pois esses verbos se comportam de forma semelhante quanto às condições de omissão do objeto direto. Todos eles dificultam essa omissão. É por isso que não vemos necessidade em distinguir Tema e Localizando, ou Lugar e Possuidor.

Estaremos lidando com verbos que denotam (eles mesmos) necessariamente um deslocamento ou localização, isto é, o evento não é simplesmente inferido de elementos do contexto, fora do verbo. Um exemplo: *O livro não está mais na estante*. Ao ouvir esse enunciado, o ouvinte sabe que o livro mudou de localização, estava na estante e não está mais. Mas isso não se deve ao esquema do verbo *estar*: é resultado do contexto linguístico, em especial denotado pelas sequências “*não ... mais*”. Essa expressão veicula o seguinte: a) pressuposição de que a coisa estava anteriormente na estante; b) asserção de que a coisa saiu

⁶¹ [...] the subject of *have* is a possessional Location and the object is Theme [...]. (JACKENDOFF, 1990, p. 261, grifo do autor).

da estante. O verbo, portanto, não é o único determinante: o significado locativo depende também dos complementos (*na estante*). Tanto é assim que o mesmo verbo pode ocorrer sem locativo: compare-se com *O livro não está mais inteiro*: nessa frase não há denotação de localização, embora o verbo seja o mesmo; houve mudança de estado.

Ainda precisamos acrescentar que estamos tomando Tema não apenas como o elemento físico; consideramos também situações em que os verbos são utilizados numa extensão metafórica, evocando um esquema abstrato. A partir do esquema do verbo numa situação concreta, chegamos ao seu esquema abstrato: *Preciso ganhar tempo*; *A empresa busca novos desafios*; *As visitas roubam meu tempo*; *Esses problemas sugam minha energia*. Observamos esse processo com diversos verbos, como os de mudança de estado, por exemplo: *João quebrou o brinquedo* ao lado de *João quebrou o juramento*; *O leite amoleceu a massa* e *O choro da criança amoleceu o coração do pai*. Esse é um procedimento padrão na análise semântica, que necessariamente considera a propriedade que tem a linguagem de evocar relações abstratas e pouco observáveis através de expressões linguísticas originalmente concebidas para a expressão de relações concretas e experiencialmente básicas.

A codificação morfossintática das variáveis evocadas pelo esquema de um item lexical depende da identidade do verbo da sentença, de tal modo que o mesmo papel semântico pode aparecer vinculado a diferentes elementos gramaticais. Assim, para o verbo *arrancar*, no exemplo a seguir, o Tema (o SN *o prego*) pode estar na função sintática de objeto (3) ou de sujeito, como em (4):

3) *O marceneiro arrancou o prego da parede.*

4) *O prego arrancou da parede.*

Isso depende da construção em que o verbo ocorre.

Verbos que tipicamente não admitem objeto, como *ir*, *vir* e outros de movimento e deslocamento não entram na seleção para nosso estudo por não se enquadrarem no objetivo de observar o comportamento do objeto direto quanto às condições de sua omissão, uma vez que esses verbos não incluem em suas diáteses um Tema na função sintática de objeto direto.

4.1.2 Lugar, Fonte, Meta e Trajetória

Além do Tema, em geral realizado sintaticamente, num esquema de deslocamento podem ser evocadas a Fonte, isto é, o ponto de início do movimento; a Meta, o final do movimento; e ainda uma Trajetória, que indica o caminho percorrido entre a Fonte e a Meta.

- 5) *Maria escorreu a água* (Tema);
- 6) *Maria escorreu a água do tanquinho* (Tema e Fonte);
- 7) *Maria escorreu a água do tanquinho para a bacia* (Tema, Fonte e Meta);
- 8) *Maria escorreu a água do tanquinho para a bacia pela mangueira* (Tema, Fonte, Meta e Trajetória).

Quando o verbo é apenas de localização, não implicando movimento, há um elemento que expressa o Lugar, que denota o local onde uma entidade (Tema) está:

- 9) *A caixa contém seis frascos.* (Lugar/Tema)
- 10) *Os índios habitavam aquelas terras.* (Tema/Lugar)

Fonte, Meta e Trajetória podem não ocorrer sintaticamente, quando em função diferente de objeto direto. Nos exemplos (6) a (8), acima, em que a Fonte, a Meta e a Trajetória são expressas por Sintagmas Preposicionados (SPrep), a omissão é permitida, como comprova a sentença (5): *Maria escorreu a água*. Porém, na posição de objeto direto são de ocorrência obrigatória, como veremos (lembrando que objeto direto é sempre representado por SN).

4.2 O objeto direto no papel semântico de Tema

Fizemos um estudo com verbos de localização e mudança de localização e constatamos que apenas alguns permitem a omissão do objeto direto no papel semântico de Tema, e em situações especiais. Isso nos permitiu concluir que Tema é de difícil omissão. Vejamos os seguintes exemplos, nos quais o Tema está expresso:

- 11) *O pedreiro vai acrescentar mais cimento à massa.*

- 12) *A mãe carrega o bebê nas costas.*
- 13) *Vou colocar essa antena nova no lugar da outra.*
- 14) *Meu vaqueiro despeja o leite no tanque de resfriamento.*
- 15) *A empreiteira desviava o dinheiro do empréstimo.*
- 16) *O governo não direciona recursos suficientes para a educação.*
- 17) *O filho pródigo dissipou as economias do pai.*
- 18) *Não posso excluir esse arquivo.*
- 19) *O aluno retirou a queixa contra o professor.*
- 20) *Analúcia trará um perfume da Europa para mim.*
- 21) *Para a montagem da colcha, unirei essas duas peças coloridas.*

Todas essas sentenças tornam-se agramaticais ao se omitir o

Tema:

- 11a) **O pedreiro vai acrescentar à massa.*
- 12a) **A mãe carrega nas costas.*
- 13a) **Vou colocar no lugar da outra.*
- 14a) **Meu vaqueiro despeja no tanque de resfriamento.*
- 15a) **A empreiteira desviava.*
- 16a) **O governo não direciona para a educação.*
- 17a) **O filho pródigo dissipou.*
- 18a) **Não posso excluir.*
- 19a) **O aluno retirou contra o professor.*
- 20a) **Analúcia trará da Europa para mim.*
- 21a) **Para a montagem da colcha, unirei.*

4.3 A omissão do objeto direto no papel semântico de Tema

Como dissemos, há algumas situações especiais em que a omissão do objeto direto é facilitada. Uma dessas situações é quando o Tema é prototípico, isto é, já faz parte do esquema semântico do verbo como Tema privilegiado. Alguns verbos que já possuem um Tema prototípico dentre os que analisamos são: *botar*, *colher*, *cuspir*, *depositar*, *descarregar*, *doar*, *pôr*, *receber*, *urinar*.

- 22) *A galinha do meu sítio não bota.*

- 23) *Na minha fazenda, começaremos a colher esta semana.*
- 24) *Muitas pessoas cospem na rua.*
- 25) *Meu pai deposita no Banco do Brasil.*
- 26) *O caminhoneiro descarregou em hora imprópria.*
- 27) *Mamãe sempre doa para o Criança Esperança.*
- 28) *A avezinha pôs num ninho improvisado na beirada da janela.*
- 29) *Vovó recebe no primeiro dia útil do mês.*
- 30) *Crianças novinhas ainda urinam na cama.*

Observe-se que nestes exemplos há um Tema eleito como privilegiado, dispensando a sua realização formal, respectivamente: ovo, cuspe, dinheiro, mercadoria, valor, ovo, salário ou valor da aposentadoria e urina. Porém, quando se trata de um objeto não prototípico, ele precisa ser expresso:

- 31) *A secretária botou um vaso lindo no escritório.*
- 32) *Na minha fazenda, começaremos a colher amostras do solo para uma pesquisa.*
- 33) *Meu filho, quando pequeno, sempre cuspi o leite dormido.*
- 34) *Meu pai deposita toda confiança no Banco do Brasil.*
- 35) *O caminhoneiro descarregou toda sua ira em hora imprópria.*
- 36) *A família doou os órgãos do filho acidentado para o hospital da universidade.*
- 37) *Uma pessoa pôs um tijolo debaixo da escada do quintal.*
- 38) *Vovó recebe notícias dos amigos pelo correio.*
- 39) *O paciente urinava sangue.*

Note-se que quando o objeto direto é omitido e não há restrição seletional do SN sujeito, a interpretação será pelo Tema prototípico. Na sentença (36) *A família doou os órgãos do filho acidentado para o hospital da universidade*, se o Tema (os órgãos do filho acidentado) for omitido ele será preenchido na mente do ouvinte por dinheiro, valor, isto é, o prototípico: *A família doou [duzentos reais] para o hospital da universidade*; O mesmo ocorre com a sentença (38): *Vovó recebe [a pensão, o salário] pelo correio*.

Além da prototipicidade do objeto, a outra situação que favorece a omissão do objeto direto Tema é quando o verbo é tomado como indicando uma habilidade, uma capacidade generalizada ou um evento habitual. Nesses casos, o foco é a atividade em si (RICE, 1988). Dos verbos que analisamos, os seguintes facilitam a omissão: *comprar, entregar, furtar, herdar, roubar e vender*.

Vejamos um exemplo com o verbo *comprar*:

40) *Minha irmã compra pela internet.*

Aqui o que está em evidência é a atividade de fazer compras, não o que é comprado. Porém, quando a sentença já não se refere a uma atividade geral, o objeto tem que ser expresso:

41) *Minha irmã comprou um carro importado.*

41a) * *Minha irmã comprou.*

42) *Vou comprar uma casa na praia.*

42a) * *Vou comprar.*

Além do verbo *comprar*, vejamos exemplos com os verbos *entregar, furtar, herdar, roubar e vender* sem a realização sintática do Tema como objeto direto:

43) *Sua transportadora entrega em todo o país?*

44) *Os garotos furtavam em feiras de artesanato.*

45) *Parentes muito distantes não herdam.*

46) *Aquele bandido rouba descaradamente.*

47) *A lojinha vende para todo o bairro.*

Mas se o caráter geral desaparece, o objeto direto tem de ser expresso:

48) *Sua transportadora entregou armas para os traficantes?*

49) *Os garotos furtarão bonés em feiras de artesanato.*

50) *Joana herdou esse jeito acanhado.*

51) *A quadrilha roubou caixas eletrônicos.*

52) *O escritório vendeu diplomas falsos.*

O imperfeito é a forma verbal empregada, geralmente, para veicular enunciados que dão o sentido de generalidade, habitualidade, reiteração. Por isso é utilizado em frases atemporais, válidas para qualquer tempo, em que não são conhecidos os limites entre o começo e o fim do evento. O imperfeito é o aspecto gramatical que facilita, com alguns verbos, que o objeto direto seja omitido, quando o foco está no evento em si.

4.4 Omissão do objeto direto no papel semântico de Fonte, Meta e Trajetória

Na pesquisa com verbos de deslocamento chegamos à conclusão de que não é possível a omissão do objeto direto nos papéis de Fonte, Meta e Trajetória. Verbos analisados: *abandonar, alcançar, atingir, atravessar, buscar, cruzar, deixar, invadir, largar, ocupar, penetrar, percorrer, tocar, tomar, trespassar* (ou *transpassar*).

4.4.1 Objeto direto no papel semântico de Fonte

Em sentenças nas quais o objeto direto é Fonte ele não pode ser omitido. São poucos os verbos analisados que cabem nessa construção - *abandonar, deixar e largar* -, uma vez que a maioria dos complementos no papel semântico de Fonte estrutura-se com sintagma preposicionado (SPrep). Exemplos de orações com objeto direto no papel de Fonte:

- 53) *Marido entediado abandona o lar.*
- 54) *A torcida deixou o campo antes do final da partida.*
- 55) *Muitos colegas vão largar a faculdade.*

Sem o objeto direto, essas frases tornam-se agramaticais:

- 53a) **Marido entediado abandona.*
- 54a) **A torcida deixou antes do final da partida*
- 55a) **Muitos colegas vão largar.*

4.4.2 Objeto direto no papel semântico de Meta

Também indicando Meta, o objeto direto não pode ser omitido. Verbos examinados por nós: *alcançar, atingir, buscar, invadir, ocupar, tocar, tomar*.

- 56) *A pipa alcançou o céu.*
- 57) *Os caminhantes atingirão a metade do trajeto somente à noite.*
- 58) *Durante o tumulto, Maria buscou um lugar seguro.*
- 59) *Os torcedores invadiram o vestiário do clube.*
- 60) *Os sem-teto ocuparam a fazenda.*
- 61) *A água do mar toca os meus pés.*
- 62) *Os manifestantes tomaram a reitoria.*

Essas sentenças sem a Meta realizada sintaticamente são agramaticais:

- 56a) **A pipa alcançou.*
- 57a) **Os caminhantes atingirão somente à noite.*
- 58a) ** Durante o tumulto, Maria buscou.*
- 59a) ** Os torcedores invadiram.*
- 60a) ** Os sem-teto ocuparam.*
- 61a) ** A água do mar toca.*
- 62a) ** Os manifestantes tomaram.*

4.4.3 Objeto direto no papel semântico de Trajetória

Quando a Trajetória estiver na função de objeto direto não poderá ser omitida. Também é limitada a ocorrência – *atravessar, cruzar, penetrar, percorrer, trespassar* (ou *transpassar*). Com a maioria dos verbos a Trajetória se estrutura com SP_{Prep}, em geral com a preposição *por* ou a combinação de sua forma arcaica *per* com o artigo: *pelo, pelos, pela, pelas*: *A água escorria pela calçada*. Vejamos exemplos com a Trajetória na posição de objeto direto:

- 63) *Este punhal atravessará o corpo do lutador.*
- 64) *O barco cruza o lago.*

- 65) *Aquela ideia penetrava meu pensamento.*
66) *O atleta percorreu o circuito totalmente.*
67) *O velocista trespassou os últimos metros exausto.*

Observem-se essas sentenças sem a Trajetória expressa:

- 63a) * *Este punhal atravessará.*
64a) * *O barco cruza.*
65a) * *Aquela ideia penetrava.*
66a) * *O atleta percorreu.*
67a) * *O velocista trespassou.*

Parece haver algumas exceções de verbos que admitem a omissão da Trajetória: *descer* e *subir*. O caso desses verbos ainda não foi totalmente esclarecido, e é no momento objeto de pesquisa; é possível que haja outros fatores em jogo aqui. Por exemplo, a Trajetória pode ficar sem expressão quando é altamente previsível, ou dada situacionalmente, como em:

- 68) *A enxurrada desceu com violência.*

Comparar com

- 69) ?? *Joaquim desceu às pressas.*

que só parece ser plenamente aceitável em contexto que ajude a preencher a Trajetória, e a omissão deixaria de ser licenciada pelo item lexical.

Conclusão

Pela análise de verbos de localização e mudança de localização, concluímos que o objeto direto no papel semântico de Fonte, Meta e Trajetória não pode ser omitido; e no papel de Tema é omissível apenas em algumas situações especiais, como foi visto. Esses casos são explicitamente marcados na gramática, através de diáteses específicas. Uma das funções da diátese é justamente bloquear a ação das regras gerais.

O papel semântico como fator condicionante da omissibilidade de complementos não é mencionado na literatura examinada. No entanto, como mostramos acima, é um dos elementos necessários para a descrição desse fenômeno, aliás bastante complexo. Oferecemos aqui uma contribuição no sentido de caminhar para a compreensão dos fatores que condicionam a possibilidade de omitir o objeto direto no português do Brasil.

Referências

ALLERTON, D. J. Deletion and proform reduction. *Journal of Linguistics*, v. 11, p. 213-237, 1975.

CULICOVER, Peter W.; JACKENDOFF, Ray. *Simpler syntax*. Oxford University Press, 2005.

FILLMORE, Charles J. *Pragmatically controlled zero anaphora*. Proceedings of the twelfth annual meeting of the Berkeley Linguistics Society, 1986. p. 95-107. Disponível em: <<http://www.google.com.br/search?q=Pragmatically%20Controlled%20zero%20anaphora&ie=utf-8&oe=utf-8&aq=t&rls=org.mozilla:pt-BR:official&client=firefox-a&source=hp&channel=np>> Acesso em: 05 nov. 2012.

GOLDBERG, Adele. *Constructions: a construction grammar approach to argument structure*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

JACKENDOFF, Ray. The status of thematic relations in linguistic theory. *Linguistic Inquiry*, v. 18, n. 3, p. 369-411, 1987.

_____. *Semantic structures*. Cambridge, MA: MIT Press, 1990.

PERINI, Mário Alberto. Por uma descrição gramatical mais concreta: as funções sintáticas. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LINGÜÍSTICA, 5, 2008, Belo Horizonte. *Conferências do V...*, Belo Horizonte: UFMG. p. 29-44.

_____. *Estudos de gramática descritiva: as valências verbais*. São Paulo: Parábola, 2008a.

PLANK, Frans (Org.). *Objects: towards a theory of grammatical relations*. London: Academic Press, 1984.

RAPPAPORT HOVAV, Malka; LEVIN, Beth. Building verb meanings. In: BUTT, Miriam; GEUDER, Wilhelm (Ed.). *The projection of arguments: lexical and compositional factors*. Stanford, California: CSLI Publications, 1998. p. 97-134.

RICE, Sally. Unlikely lexical entries. *Proceedings of the fourteenth meeting of the Berkeley Linguistics Society*, v. 14, p. 202-212, 1988.

RUPPENHOFER, Josef. *The interaction of valence and information structure*. 2004. Disponível em: <<http://www.coli.uni-saarland.de/~josefr/thesis.pdf>> Acesso em: 01 out. 2012.

Recebido em 25/03/2014

Aceito em 30/06/2014

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A NEGAÇÃO COM ESPECIAL ATENÇÃO PARA A CONSTRUÇÃO DO HUMOR

ASPECTS OF NEGATION WITH SPECIAL ATTENTION TO THE CONSTRUCTION OF HUMOR

ALGUNAS CONSIDERACIONES ACERCA DE LA NEGACIÓN CON ESPECIAL ATENCIÓN A LA CONSTRUCCIÓN DEL HUMOR

*Natália Martins PANTA**
*Marcos Luiz CUMPRI***

Resumo: Este trabalho versa sobre a negação com especial atenção dada aos efeitos de sentido que ela atribui ao humor. O objetivo é mostrar que negar engloba diversas características do discurso e de seus elementos; fundamentais para o investimento de sentido como a contextualização e a pressuposição. Teoricamente, aportamo-nos, sobretudo, em Ducrot (1977, 1987), Ducrot & Carel (2008) e Ducrot & Todorov (2001). Metodologicamente, optamos por analisar uma tira de “As cobras”, de Luís Fernando Veríssimo.

Palavras-chave: Negação; Sentido; Humor.

Abstract: This work deals with the negation in Portuguese with special attention given to the meaning effects it attaches to humor. The goal is to show that negation encircles diverse characteristics of the speech and its elements, which ones are fundamental for the meaning investment such as contextualization and presupposition. Theoretically, we are mainly supported by Ducrot (1977, 1987), Ducrot & Carel (2008) and Ducrot & Todorov (2001). Methodologically, we have decided for analyzing the comics “As cobras”, by Luís Fernando Veríssimo.

Keywords: Negation; Meaning; Humor.

Resumen: Este trabajo aborda la negación con especial atención a los efectos de sentido que le da al humor. El objetivo es mostrar que negar abarca diversas características del discurso y sus elementos; fundamental para la inversión de sentido como la contextualización y la Asunción. Teóricamente, aportamo nosotros, sobre

* Discente do curso de Letras (Português/Inglês) - Universidade de Santa Cruz do Sul. Contato: nataliapanta41@hotmail.com.

** Docente do Departamento de Letras e do Mestrado em Leitura e Cognição - Universidade de Santa Cruz do Sul. Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil (2012). Contato: marcoscumpri@yahoo.com.br.

todo, em Ducrot (1977, 1987), Ducrot & Carel (2008) y Ducrot & Todorov (2001). Metodologicamente, decidimos analisar uma franja de “As cobras”, por Luís Fernando Veríssimo.

Palabras clave: Negación; Sentido; Humor.

Introdução

A negação, enquanto marca enunciativa, constitui rica fonte de estudo para as ciências humanas como a Psicanálise, a Filosofia e a Linguística. Nesta última, que é a ciência em que o nosso estudo envereda, há a área da semântica, sobretudo a argumentativa, que é a que mais se debruça sobre a investigação da negação enquanto uma modalidade linguístico-discursiva.

As áreas da Linguística concentradas no lado do significado do signo linguístico (Linguística Enunciativa, Linguística Funcional, Pragmática, Semântica) enxergam o fenômeno da negação como uma operação da linguagem que incide em vários níveis linguísticos, sobretudo no sintático-semântico e no pragmático. Portanto, faz-se necessário lançar um olhar às diversas variáveis envolvidas no processo da construção do enunciado, pois, qualquer resultado final é fruto de um conjunto de interferências que não devem ser desconsideradas. Neves (2000, p. 285) confirma isso:

A negação é uma operação atuante no nível sintático-semântico (no interior do enunciado), bem como no nível pragmático. É um processo formador de sentido, agindo como instrumento de interação dotado de intencionalidade. A negação é, além disso, um recurso argumentativo (ou contra-argumentativo).

Assim, a partir de leituras como as de Ducrot (1977, 1987), Pinto, (2009), Reis (2001) e Reis (2008), embrenharemo-nos naquilo que a negação infere em relação à enunciação, com especial atenção ao humor. Para tal, faremos nossa a justificativa de Ducrot (1987, p. 205) de que um considerável número de línguas tem expressões não realizáveis na modalidade afirmativa, mas somente em um enunciado morfológico, ou semanticamente negativo, o que se comprova em enunciados que indicam advertência, por exemplo, cujas construções

têm sentido, força argumentativa e intencionalidade não identificáveis na afirmação. Formalmente, propomo-nos a contornar a questão do seguinte modo: na seção 1 falaremos do papel determinante do contexto, na seção 2 o lugar da negação na constituição das relações de pressuposição lógico-semântica, para, finalmente, na seção 3 inserirmos o papel da negação no humor e uma análise de uma tira de “As cobras”, de Luís Fernando Veríssimo.

1 A importância do contexto no estudo dos enunciados negativos

O estudo da negação engloba diversas características do discurso que são fundamentais para a investigação da significação dos elementos discursivos, como os fenômenos da polifonia e da pressuposição e as questões contextuais envolvidas nos enunciados. De acordo com Sant’Ana e Dias (2009)⁶²,

dentro dos estudos da linguagem, uma das grandes questões que se manteve ao longo dos anos foi a da relação entre a linguagem e o mundo. E é aí que se encontra uma possível definição de contexto, que pode ser todo o “mundo” externo envolvido na produção do enunciado, mais precisamente a situação no qual este é proferido.

Toda manifestação linguística sofre influência direta do contexto social em que é produzida. Essa influência se dá tanto na escolha lexical, quanto na construção sintática. E a negação não foge a essa realidade, tanto que linguistas, que não somente os semanticistas, têm se debruçado sobre a questão por ela oportunizar estudo da significação a partir da inserção de elementos contextuais na análise criados a partir das crenças e conhecimento compartilhado dos interlocutores na conversação (REIS, 2001). Partindo desse ponto, percebe-se que o trabalho com componentes linguísticos exige a busca pela significação e pelo simbolismo de cada sentença. Não se pode ignorar o dialogismo entre a produção de um enunciado e o cenário em que se insere – especialmente, no caso dos enunciados constituídos pela negação –, pois cada realização linguística envolve fatores externos ao enunciado. Isso dificulta o trabalho com construções estanques, descontextualizadas, fazendo-se necessária uma análise do

⁶² O artigo consultado não possui paginação.

discurso que busque, preferencialmente, as nuances contextuais envolvidas em cada enunciado e na relação entre os interlocutores. Segundo Ducrot e Todorov (2001, p. 297),

chama-se SITUAÇÃO DE DISCURSO o conjunto das circunstâncias no meio das quais se desenrola um ato de enunciação (seja ele escrito ou oral). É preciso entender com isso ao mesmo tempo o ambiente físico e social em que este ato se dá, a imagem que dele têm os interlocutores, a identidade desses, a ideia que cada um faz do outro (inclusive a representação que cada uma possui daquilo que o outro pensa sobre ele), os acontecimentos que precederam o ato de enunciação (especialmente as relações que tiveram antes os interlocutores, e principalmente as trocas de palavras em que se insere a enunciação em questão).

Embora emergentes, alguns estudos se mostram um pouco limitados no estudo de determinados aspectos da negação, sobretudo no que se refere à consideração do contexto. Então, pode-se afirmar que trabalhos com elementos negativos em enunciados devem se nortear por teorias que não excluam este contexto, o que os exime do risco de se acoplarem a uma semântica atida à forma. Pinto (2009, p. 332) confirma isso:

[...] uma das críticas que se tem feito à Semântica Argumentativa é seu apego às estruturas linguísticas, ignorando as questões do contexto, da sociedade e do discurso. Sendo a língua um construto cultural e ideológico, a teoria ressent-se da falta de tais considerações, apresentando-se limitada nesse sentido, na medida em que se mantém fiel a seu estruturalismo de origem.

No entanto, lançando um olhar mais criterioso sobre os estudos de Ducrot, conclui-se que seu trabalho não exclui influências externas que interferem no enunciado. O linguista apenas defende a busca desses fatores em pontos identificáveis na própria construção sintática. Segundo Sant'Ana e Dias (2009), na perspectiva enunciativa de Ducrot, o dizer é maior que o dito porque constantemente recupera enunciados anteriores que tanto podem estar em acordo quanto em desacordo com o discurso presente. Além do mais, por ser captável pela língua, seu acesso se dá pelo dito.

A verdade é que Ducrot investe, em seu estudo, na significação dentro do enunciado e leva em consideração aspectos implícitos na construção semântica. Em suas palavras:

é somente no enunciado como ocorrência particular da frase, que o locutor põe em cena enunciadores, assimila-os e toma posição em relação a eles. Nessa medida, uma descrição propriamente linguística não pode dizer quais são as assimilações e atitudes manifestadas em um enunciado. Mas nós mantemos a concepção instrucional da significação segundo a qual a frase coloca exigências, limites e restrições para construir as assimilações e atitudes manifestadas em um enunciado. (DUCROT; CAREL, 2008, p. 7).

Mesmo levando-se em consideração questões contextuais envolvidas no enunciado, não se podem extrapolar os limites impostos pela construção semântica, que concentra em si os principais fatores envolvidos na significação deste e limita, por seus elementos, as interpretações possíveis em relação ao que é dito. Entretanto, um enunciado apenas tem valor na situação contextual em que é proferido, visto que solto, por exemplo, perde força argumentativa, sobretudo nos casos específicos em que ele – o enunciado – é construído por meio da negação. Não se pode querer interpretá-lo descontextualizadamente sem se permitir perder informações imprescindíveis na compreensão dos significados linguísticos. O fato de que uma situação comunicacional seja produto de diversas variáveis não deve ser ignorado em qualquer estudo que pretenda contemplar a construção linguística em sua totalidade. Ducrot e Todorov (2001) esclarecem:

É uma constatação banal a de que a maioria dos atos de enunciação (talvez todos) são impossíveis de interpretar se se conhece apenas o enunciado empregado e se se ignora tudo sobre a situação: não só não se poderá conhecer os motivos e os efeitos da enunciação, mas principalmente – é a única que será considerada aqui – não se poderá descrever corretamente o valor intrínseco da enunciação, nem mesmo as informações que ela comunica. (DUCROT; TODOROV, 2001, p. 298).

Apenas para adiantar o que se será abordado na seção 3, no momento dedicado à análise, em se tratando de tiras de humor

publicadas em jornal, é importante que se tenha em mente o momento histórico em que a publicação é veiculada. Este fator não pode ser ignorado visto que este tipo de trabalho possui ligação estrita com o contexto em que é publicado.

2 Os pressupostos e a negação

Este item se constrói a fim de mostrarmos a prioridade, para aquilo que propomos neste estudo, da relação entre o pressuposto e a negação. Essa escolha se justifica por a pressuposição ser mais facilmente identificável a partir das marcas linguísticas, já que o nosso material de análise é exclusivamente verbal e escrito. Desse modo, apesar de reconhecermos a relevância dos conceitos, como os de subentendido, ironia, sarcasmo e riso, não tocaremos neles justamente porque são menos susceptíveis ao controle metalinguístico e mais atrelados à interpretação dos interlocutores.

Quando falamos do pressuposto, estamos diante de um componente linguístico ligado ao próprio enunciado e aos fenômenos sintáticos gerais (DUCROT, 1987, p. 25). Os pressupostos são fatos implícitos do discurso. São exatos, facilmente identificáveis e não permitem uma grande margem interpretativa. A esse respeito, Reis (2001) destaca:

A noção de pressuposição é relevante para o estudo do significado linguístico. Os pressupostos, como foram apresentados, podem ser considerados como sensíveis ao contexto discursivo, seja ele de natureza semântica ou pragmática, no qual o enunciado poderá ser desenvolvido.

Os pressupostos influenciam diretamente na significação do enunciado, além de exercerem papel determinante no momento da recepção de um enunciado já que, conforme a maneira como são percebidos, interferem no modo como o enunciado é interpretado. A verdade é que a pressuposição coloca a enunciação numa zona fronteira entre o semântico e o pragmático, entre o que é construído linguisticamente e o que é dado pelo mundo fenomenológico.

Na relação mais direta entre pressuposição e negação, Ducrot e Carel (2008) afirmam:

A negação de um enunciado com pressuposto introduz, quanto a ela, dois enunciadores suplementares, um cujo ponto de vista retoma o pressuposto do enunciado positivo e ao qual o locutor dá também sua concordância, e um enunciador assumido, que tem um ponto de vista contraditório ao do posto do enunciado positivo (com uma certa hesitação sobre o sentido a dar a esse caráter contraditório – trata-se de opor-se ao posto ou de sustentar a opinião inversa?). (DUCROT; CAREL, 2008, p. 12).

Com isso, deve-se considerar, ao analisar um enunciado negativo em que há informações pressupostas, a relação entre estas e a negação. Passa-se, então, a haver a necessidade de trazer à análise todos os pontos de vista, ou seja, todas as vozes presentes no enunciado, que passam a ser múltiplas em função da presença de um enunciador em oposição ao que nega ou ao que está posto.

Além do confronto entre o que é negado e o que está pressuposto em um enunciado, deve-se avaliar a relação direta entre o que está posto e a pressuposição inferida neste. Em relação a este fator, cuja relevância não pode ser ignorada, Ducrot (1977) estabelece a oposição do posto e do pressuposto e afirma que

[...] essa diferença de estatuto entre as diversas informações trazidas por um enunciado, constitui, em compensação, um fenômeno independente das decisões do lógico, um fenômeno que se revela à intuição linguística imediata, e que, por outro lado, é necessário para compreender fenômenos linguísticos muito gerais, como a interrogação ou a negação (descritiva). (DUCROT, 1977, p. 50).

Assim, consideramos o posto como tudo que vem descrito, de maneira literal, em um enunciado. E, o pressuposto, o que pode ser inferido com certeza, por meio dos marcadores linguísticos presentes na frase, que permitem retomar fatos de maneira segura, não susceptíveis à interpretação justamente por estarem subordinados ao interior enunciativo e, com isso, desatrelados da subjetividade de informações compartilhadas pelos sujeitos do discurso.

3 A negação no humor

A parte final deste texto, como já anunciado na introdução, visa enfocar a relação estreita entre negação e humor. Esta seção vem para destacar a efetiva participação dos enunciados negativos na construção da comicidade em tiras em quadrinhos destinadas a publicações jornalísticas.

É importante também lembrar que, em muitas tiras cômicas, o humor se dá por meio da oposição entre duas personagens que divergem sobre algum ponto. Nesse caso, o peso argumentativo dos enunciados negativos não é deixado de lado. Sobre essa relação antagônica, Ducrot (1987, p. 202) destaca:

Sustento, pois, que a maior parte dos enunciados negativos [...] faz aparecer sua enunciação como um choque de duas atitudes antagônicas, uma, positiva, imputada a um enunciador E1, a outra, que é uma recusa da primeira, imputada a E2.

Vale inserir que no tipo de discurso chamado ficcional o problema da referência se coloca de modo diferente do de enunciados em que se recupera um referente extralinguístico real. No texto ficcional é justamente o contrário, pois os enunciados simulam uma situação fora do universo natural; daí a ideia de ficção. E fazer a análise de um texto ficcional implica trabalhar com a noção explícita de que o referente do texto deve ser buscado no próprio texto por se tratar de ficção e não de realidade. Temos aí a questão primordial que deverá servir como norte à etapa do trabalho com a tira em quadrinhos, pois o uso da negação em tiras cômicas, muitas vezes, acarreta um direcionamento argumentativo mais enfático do que o existente em enunciados afirmativos contendo as mesmas informações. De acordo com Pinto (2009, p. 331), ao atenuar uma situação ou negar, os interlocutores mantêm a mesma orientação argumentativa. No entanto, ao negar, ocorre um aumento na força argumentativa, incluindo traços de subjetividade e criando um novo acontecimento discursivo. Então, a opção pela negação agrega significação ao enunciado humorístico.

Outro ponto importante na construção do humor pela negação e que deve ser observado é que os advérbios de negação, dentro do contexto do enunciado, assumem diferentes funções. Segundo a

definição gramatical de Cegalla (2008, p. 573, grifo do autor), “o advérbio *não* aparece, sobretudo em frases exclamativas, despojado de sua significação, como simples expletivo”. Sobre essa questão, Ducrot e Todorov (2001) destacam que

a função de um elemento não é diretamente determinada por sua natureza: dois elementos de natureza diferente podem ter a mesma função (por exemplo, duas palavras pertencentes a diferentes partes do discurso podem desempenhar o mesmo papel: um substantivo e um adjetivo podem ser atributos). Inversamente, constituintes da mesma natureza podem ter funções diferentes (um substantivo pode ser ou sujeito ou complemento) (DUCROT; TODOROV, 2001, p. 200).

Assim, retoma-se o ponto fundamental de que a análise deve ser feita considerando-se vários fatores que podem influenciar na função que a negação tem dentro do enunciado. Com isso, percebe-se que os advérbios de negação podem se prestar a diversas funções, o que certamente agrega qualidade ao texto humorístico.

A fim de darmos visibilidade a alguns pontos que discutimos nas seções anteriores, analisaremos de forma prática os efeitos da negação como geradores de humor em tiras cômicas. Para isso, pinçamos⁶³ uma tira dos personagens “As cobras”, de Luis Fernando Veríssimo na qual a negação tem importância fundamental na construção do humor. A análise buscará esclarecer quais são as implicações da opção do autor em fazer uso dela como recurso humorístico em suas tiras cômicas. Assim, a hipótese é a de que as marcas negativas assumem diferentes funções no enunciado podendo promover, na enunciação, mudanças repentinas ou nuances nos sentidos. Então, ao optar pela negação, o autor enriqueceria as possibilidades de utilização dos recursos linguísticos necessários para a constituição do texto humorístico.

Seguem a tira⁶⁴ e a respectiva análise:

⁶³ Na pesquisa que deu origem a este artigo, trabalhamos a análise de dez tiras de quadrinhos dos personagens “As Cobras”. Aqui, por estarmos lidando com uma configuração espacial diferente, analisaremos apenas uma.

⁶⁴ Nesta tira optamos apenas por analisar a marca negativa do terceiro quadrinho, contida no enunciado “Ele não estava sozinho”.



Podem-se identificar os seguintes fatos na tira: há personagens e esses personagens constatarem que se encontram em situação de perigo iminente, do qual, no entanto, julgavam já terem se livrado. Tal constatação pode ser identificada pelo enunciado negativamente modalizado “Ele não estava sozinho...”, que traz o novo elemento à cena e subverte a orientação para a qual o diálogo se encaminhava.

“Ele não estava sozinho...” cria o efeito humorístico porque justamente a partícula negativa “não” possibilita que haja um rompimento com a ideia expressa no quadro anterior e, com isso, se configura uma situação de surpresa, atraindo à história o impacto do inesperado, causador da comicidade na situação. Prova disso é que a ausência do “não” implicaria um desfecho diferente ao diálogo. Criemos um possível:

Personagem da Nave: Voltem para a nave e vamos dar o fora daqui!

Cobra: Você não disse que o gigante passou por vocês sem ver?

Personagem da Nave: Ele estava sozinho...

A ausência do “não” suscitaria uma nova reação. Para que o diálogo continuasse a ter sentido, a personagem da nave teria que complementar sua resposta. Vejamos a situação:

Personagem da Nave: Voltem para a nave e vamos dar o fora daqui!

Cobra: Você não disse que o gigante passou por vocês sem ver?

Personagem da Nave: Ele estava sozinho, mas pode ser que existam outros.

Observemos que nessa situação fica a sensação de que o diálogo ainda não chegou ao fim. Várias outras interações poderiam ser agregadas porque a supressão da partícula negativa desconstruiu todo o efeito humorístico causado pelo elemento surpresa.

É possível observar, no último quadro, o elemento causador do rompimento com a ideia expressa no segundo balão, de que o perigo havia passado. Insere-se na cena a ameaça que corrobora e justifica a informação transmitida pela personagem da nave. Constrói-se, assim, a comicidade da tira e o enunciado “Ele não estava sozinho...”, referindo-se à passagem do gigante, sustenta a informação visual.

A opção por um enunciado negativo traz à tira nuances de ironia, visto que a personagem poderia ter transmitido a mesma informação por meio de uma construção afirmativa, conferindo objetividade, mas, ao mesmo tempo, perdendo sutileza:

Personagem da Nave: Voltem para a nave e vamos dar o fora daqui!

Cobra: Você não disse que o gigante passou por vocês sem ver?

Personagem da Nave: Ele estava acompanhado...

Com a opção de apresentar a informação por meio de uma negação, agrega-se ao texto uma carga irônica, por não trazer a informação de maneira direta, exigindo, do receptor, a dedução de que, se o “gigante” não estava sozinho, certamente, havia alguém com ele. E, pelo apelo da personagem, para que saíssem dali, lê-se que esse alguém representaria uma ameaça. É preciso que se infira, por meio do exposto no primeiro balão e da imagem do terceiro, que o fato de o gigante não estar sozinho significa que as personagens estão em perigo.

Assim, é preciso que o leitor lance mão do conhecimento de mundo para conectar as informações disponíveis a fim de chegar ao efeito cômico. É nesse instante que a importância de se analisar a pressuposição ganha maior força, pois quando a personagem da nave afirma “vamos dar o fora daqui.”, é necessário que o leitor perceba o

pressuposto nessa afirmação, a saber que permanecer ali provavelmente não é uma boa ideia. A partir daí, então, ao saber que o “gigante” que poderia representar uma ameaça não estava sozinho, chega-se à conclusão de que as frases estão relacionadas e indicam a imperiosa necessidade das personagens se evadirem daquele lugar.

No entanto, entre a primeira e a última frase, há uma interrogação que parece encaminhar o diálogo para outro desfecho. Quando a Cobra questiona “Você não disse que o gigante passou por vocês sem ver?” leva-se o leitor a pressupor que o perigo havia passado. Então, no terceiro quadro, com a negação da informação identificada na frase anterior, quebra-se a expectativa e instaura-se o humor.

Com isso, percebe-se que o êxito da intenção cômica só é possível quando o receptor lança mão de todos os recursos disponíveis no texto escrito, sobretudo o da negação, juntamente com a representação imagética e o conhecimento de mundo.

Considerações finais

Com esta breve exposição pudemos chegar à constatação de que a negação possui em si uma força argumentativa que extrapola os limites de seu dualismo em relação ao “sim”. Quando se nega algo, se acrescenta um leque de nuances ao enunciado. Por meio de uma negação pode-se, até mesmo, reafirmar o que se está negando.

Pudemos ver, sobretudo por meio das leituras de Ducrot (1977, 1987), que o estudo linguístico-semântico dos enunciados exige o englobamento de vários fatores como o contexto, a partir do momento em que a negação vem, muitas vezes, retomar elementos já presentes no diálogo ou externos a ele. Ainda na égide da perspectiva ducroniana, vimos que na estrutura sintática, podemos encontrar muitos elementos pressupostos que revelam muito sobre as intenções do enunciador. Com isso, o estudo da negação também visa à busca desses elementos, a fim de não desperdiçar a riqueza de possibilidades que conferem a um enunciado negativo.

Por fim, através da análise da tira “As cobras”, de Luís Fernando Veríssimo, vimos, na prática, como a negação se apoia na situação contextual e nas relações de pressuposição para criar o efeito de humor nesse tipo de texto que, geralmente, retrata aspectos de

crítica social. Do mesmo modo, vimos como estes aspectos têm relação estreita com a negação por ambos carregarem em si aspectos antagônicos em relação ao seu objeto. Tudo isso para ilustrar que na língua, a relação entre o dito e o que ficou por dizer não escapa ao estreitamento provocado por essa tríade.

Referências

CEGALLA, Domingos Paschoal. *Novíssima Gramática da Língua Portuguesa*. 48. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

DUCROT, Oswald. *Princípios de Semântica Linguística*: (dizer e não dizer). Tradução de Carlos Vogt, Rodolfo Ilari e Rosa Attié Figueira. São Paulo: Cultrix, 1977.

_____. *O dizer e o dito*. Tradução de Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 1987.

DUCROT, Oswald; CAREL, Marion. Descrição argumentativa e descrição polifônica: o caso da negação. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 43, n. 1, p. 7-18, jan./mar. 2008. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/2865/2804>>. Acesso em: 25 mar. 2014.

DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan. *Dicionário enciclopédico das Ciências da Linguagem*. Tradução de Alice Miyashiro, J. Guinsburg, Mary Barros e Geraldo de Souza. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

NEVES, Maria Helena de Moura. *Gramática de usos do português*. São Paulo: UNESP, 2000.

PINTO, Beatriz Virgínia Camarinha Castilho. O funcionamento semântico-argumentativo da negação na paráfrase judicial. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, v. 38, n. 1, p. 323-334, jan./abr., 2009. Disponível em:

<http://gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/38/EL_V38N1_26.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2014.

REIS, Mariléia Silva dos. Negação metalinguística e pressuposto: algumas considerações semântico-pragmáticas. *Linguagem em (Dis)curso*, v. 1, n. 1, jul./dez. 2001. Disponível em: <http://www.portaldeperiodicos.unisul.Br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/159/173>. Acesso em: 25 mar. 2014.

REIS, Róbson Ramos dos. Nota sobre a origem da negação em “O que é Metafísica?”. *O que nos faz pensar*, n. 23, p. 133-142, jun. 2008. Disponível em: <http://www.oquenofazpensar.com/adm/uploads/artigo/nota_sobre_a_origem_da_negacao_em_o_que_e_metafisica/23_Nota_sobre_a_origem_da_negacao.pdf>. Acesso em: 25 mar. 2014.

SANT'ANA, Rivânia Maria Trotta; DIAS, Luiz Francisco. *O dizer nas perspectivas de Austin, Grice e Ducrot*. Disponível em: <<http://www.ichs.ufop.br/memorial/trab2/1416.pdf>>. Acesso em: 25 mar. 2014.

VERISSIMO, Luis Fernando. *As cobras*: antologia definitiva. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

Recebido em 27/03/2014

Aceito em 27/07/2014

UM ESPETÁCULO MELANCÓLICO: VARGAS LLOSA E SUA INTERPRETAÇÃO DA CULTURA

A MELANCHOLIC SPECTACLE: VARGAS LLOSA AND HIS INTERPRETATION OF CULTURE

UN ESPECTÁCULO MELANCÓLICO: VARGAS LLOSA Y SUINTERPRETACIÓN DE CULTURA

Adriana DUSILEK*

Márcio Roberto PEREIRA**

LLOSA, Mario Vargas. *A civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura*. Tradução de Ivone Benedetti. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

Em “A civilização do espetáculo: uma radiografia do nosso tempo e da nossa cultura”, obra originalmente publicada em 2012, sob o título “La civilización del espectáculo”, observa-se um Mario Vargas Llosa espantado diante de uma concepção de cultura que seria não apenas mais pluralista, como também mais fútil, e cujas transformações, ao longo da história, teriam como consequência, segundo ele, sua banalização.

O livro é estruturado em seis capítulos, os quais tratam desde a expressão utilizada “civilização do espetáculo”, passando pelos vários significados que a noção de cultura teve, ao longo da história; pela questão do empobrecimento e da desordem pela qual passou o ensino público em nível mundial; pelo desaparecimento do erotismo em contraposição à exposição exagerada da vivência sexual; pela relação entre cultura, política e poder até a temática da religião na era pós-moderna.

*Doutora em Literatura e Pós-doutoranda pela Universidade Estadual de São Paulo/Assis/PNPD-CAPES. Contato: adrianadusilek@uol.com.br.

**Docente do Departamento de Literatura da Universidade Estadual de São Paulo/Assis. Contato: marciorpereira@assis.unesp.br.

Ao final de cada capítulo há uma espécie de anexo, antecedido pela expressão “Antecedentes/ Pedra de toque” e seguido de um título. Nesses textos, sempre em itálico, o escritor peruano oferece outros exemplos e reflexões sobre o assunto tratado, às vezes a partir de sua própria experiência ou de notícias da atualidade. São trabalhos anteriormente publicados no jornal “El País”, de Madri, no período de 1995 a 2011 (daí o nome “Antecedentes”), com exceção do último texto, “Dinossauros em tempos difíceis”, que foi sua leitura na FrankfurterPaulskirche, em 6 de outubro de 1996, ao receber o Prêmio da Paz (Friedenspreis) dos Editores e Livreiros Alemães.

Já na introdução, denominada “Metamorfose de uma palavra”, Vargas Llosa se mostra bastante pessimista e afirma que a cultura, em seu sentido tradicional, está prestes a desaparecer. Recupera alguns ensaios sobre o tema, de T.S. Eliot, com suas “Notas para uma definição de cultura” (1948), ao livro “A cultura-mundo”: resposta a uma sociedade desorientada (2010), de Gilles Lipovetsky e Jean Serroy, e “Mainstream” (2010), de Frédéric Martel, passando por “La société du spectacle” (1967), de Guy Debord, e “No castelo do Barba Azul”: algumas notas para a redefinição da cultura (1971), de George Steiner, destacando que, se em Eliot havia ainda uma concepção de cultura mais clássica, e este chegaria a defender a chamada “alta cultura” como patrimônio de uma elite, Martel tratará do solapamento dessa pelo *Mainstream*, ou cultura do grande público, para o qual seriam essenciais o sucesso comercial, além da maciça produção industrial. Vargas Llosa lamenta que tenha havido, entre esses dois autores, uma mudança traumática na ideia de cultura.

O primeiro capítulo, “A civilização do espetáculo”, que dará o tom aos demais, desenvolve a ideia de que na atualidade o entretenimento ocupa “o primeiro lugar na tabela de valores” (LLOSA, 2013, p. 29) e investiga as causas dessa mudança. Essa é uma constatação que se verificaria na crítica, nas artes plásticas, na religião, no cinema, na música, na política, na visão sobre o sexo. E a consequência para a literatura seria ela tornar-se menos exigente, com a intenção, sobretudo, de divertir. Na civilização do espetáculo outro corolário seria uma maior valorização das celebridades artísticas e esportivas em detrimento da figura do intelectual, que teria desaparecido dos debates públicos. Vargas Llosa também aponta para o papel que teve o jornalismo para essa situação.

No segundo capítulo, o autor discorre sobre a concepção de cultura ao longo da história, com seus diversos significados e nuances. No entanto, afirma sempre ter havido o estabelecimento de categorias sociais entre as pessoas que cultivavam a cultura e uma distinção entre pessoas cultas, mais ou menos cultas e incultas, mas que isso estaria mudando em nosso tempo pela ampliação da noção de cultura, contribuindo para uma confusão a esse respeito. Assim, nessa época pós-moderna em que se questionam as noções de verdade e progresso, também o conceito de cultura está sendo questionado, e tudo estaria no mesmo patamar, em termos de cultura. Para Vargas Llosa isso não é bom, pois tal nivelamento seria um desserviço à educação da sensibilidade.

Do terceiro ao sexto capítulos o escritor versará sobre questões instigantes na constituição dessa era espetacular. No terceiro capítulo, intitulado “É proibido proibir”, por exemplo, a partir da observação do desprestígio da ideia de professor e de magistério – já que a noção de “autoridade” teria se tornado suspeita e perniciosa – questiona as consequências da ideologia francesa de maio de 68, e também filósofos como Michel Foucault e Derrida, que teriam subvertido a “confiança em qualquer verdade” (LLOSA, 2013, p. 79). Dessa forma, teriam eles contribuído para que a civilização pós-moderna desarmasse moral e politicamente a cultura de nosso tempo.

No quarto capítulo há um lamento pelo fim do erotismo – que seria um dos “componentes determinantes” da civilização – devido à abolição dos rituais e da discrição. Assim, o desaparecimento dos preconceitos não deveria significar o fim do mistério, graças ao qual, segundo Vargas Llosa, o sexo se civilizou e humanizou. E na literatura a passagem do erótico para o pornográfico estaria no descuido das formas, ou, melhor dizendo, na inabilidade ou negligência do escritor na construção da linguagem e das situações. Isso seria consequência de uma liberdade perversa, ou a crença de que tudo deva ser explicitado.

Vargas Llosa também avalia negativamente, no quinto capítulo, a relação entre cultura e política, já que, para ele, “enquanto nas sociedades autoritárias é a política que corrompe e degrada a cultura, nas democracias modernas é a cultura – ou aquilo que usurpa seu nome – que corrompe e degrada a política e os políticos” (LLOSA, 2013, p. 118). Essa visão é baseada na análise de que muitas vezes os meios de comunicação, que deveriam ajudar no aperfeiçoamento da

democracia, atuam de maneira frívola, ávidas por misérias da vida pública. O autor cita o caso Wikileaks, de Julian Assange, pelo qual se expôs ao público a intimidade da vida política e diplomática, e que teria menos uma preocupação fiscalizadora e mais a intenção de entreter e desacreditar as instituições. Apesar de ressaltar que a cultura não seria a única culpada pela desvalorização da política, citando também os baixos salários dos funcionários públicos, que atrairiam apenas os incompetentes e os desonestos, aponta ainda o desapego à lei como aspecto determinante de nossa época. Para isso, dá razões e exemplifica com a questão da pirataria de vídeos, discos, livros e outros produtos.

No último capítulo, intitulado “O ópio do povo”, é desenvolvida a ideia de que a religião, na era pós-moderna, não apenas não está morta como ocupa um importante lugar na atualidade, e em quase todos os conflitos mais sangrentos ela apareceria como razão profunda da discórdia. Analisando as causas da crença do ser humano numa divindade, Llosa afirma que além da ideia da morte, o que mantém viva a transcendência é a crença de que, para tornar esta vida suportável, é “indispensável uma instância superior à terrena, onde se recompense o bem e se castigue o mal, onde haja distinção entre boas e más ações” (LLOSA, 2013, p. 150), pois existiria a convicção de que “a justiça total não é deste mundo” (LLOSA, 2013, p. 150). Seria por isso que a religião permaneceria principalmente entre os pobres e injustiçados. Outro argumento que analisa é o de que, caso as pessoas tivessem certeza de que estariam sozinhas no mundo, sobreviria a regressão selvagem à lei do mais forte, pois as tendências cruéis do ser humano seriam freadas não pelas leis ou pela “moral preconizada pela racionalidade dos governantes” (LLOSA, 2013, p. 151), mas pela religião. Assim, para Vargas Llosa, “os homens se empenham em crer em Deus porque não confiam em si mesmos” (LLOSA, 2013, p. 152). E após falar dos aspectos positivos da religião o autor ressalta a importância do estado laico. Caso contrário haveria uma “ameaça ao pluralismo e à diversidade que caracterizam as sociedades abertas” (LLOSA, 2013, p. 160).

É assim que Vargas Llosa, prêmio Nobel de Literatura de 2010, chega a um balanço melancólico, após ter a sensação, nos últimos anos, ao visitar exposições, de assistir a espetáculos, peças de teatro, filmes, programas de televisão, e ler certos livros, de que

estavam, como ele diz, gozando de sua cara. A cultura, deste modo, teria se transformado numa forma de diversão para o grande público ou em “um jogo retórico, esotérico e obscurantista para grupelhos vaidosos de acadêmicos e intelectuais que dão as costas ao conjunto da sociedade” (LLOSA, 2013, p. 182). E se antes a cultura também fora um meio de chamar a atenção para os problemas sociais, hoje seria um “mecanismo que permite ignorar os assuntos problemáticos” (LLOSA, 2013, p. 183).

Ressalvado o tom exageradamente alarmista, Vargas Llosa contribui para o debate sobre o conceito de cultura e o papel da crítica nos dias de hoje, visto que questiona pontos importantes do pós-modernismo, passando pelos conceitos de cânone, hierarquia e totalização.

Recebido em 27/03/2014

Aceito em 29/04/2014

NORMAS PARA O ENVIO DE ARTIGOS

1. Todos os trabalhos encaminhados à revista **LINGUAGEM – estudos e pesquisas** se submeterão à apreciação dos Conselhos Editorial e Consultivo. O(s) autor(es) será(ão) comunicado(s) sobre a apreciação.
2. Os artigos serão avaliados por dois pareceristas membros do Conselho Consultivo, após apreciação do Conselho Editorial e, caso haja um parecer contrário à publicação, encaminhados a um terceiro avaliador.
3. Os artigos deverão ser digitados em espaço simples, no Programa Word 6.0 (ou equivalente), fonte Times New Roman (tamanho 11), e deverão conter entre 15 e 20 páginas, em papael A5. O encaminhamento dos artigos deverá ser feito em duas (02) vias (uma com identificação e outra sem identificação do autor) para o endereço revistalinguagem@gmail.com. O(s) autor(es) deverá(ão) encaminhar ainda uma rápida biografia e o contato eletrônico.
4. O título do artigo deverá vir em letras maiúsculas (caixa alta), negrito, centralizado no alto da primeira lauda, em português, inglês e espanhol, seguido, logo abaixo, à direita, do(s) nome(es) do(s) autor(es), com letras minúsculas e em itálico. A identificação da Instituição deverá, seguido do endereço eletrônico do(s) autor(es), vir em forma de nota de rodapé no final da primeira página e marcada com o símbolo personalizado (*).
5. O texto deve ser antecedido por um Resumo de cinco (05) linhas, em português, inglês e espanhol. Após o Resumo, deverão vir até quatro palavras-chave em português, inglês, francês ou espanhol.
6. As notas explicativas deverão ser enumeradas automaticamente em algarismos arábicos no final da página, como nota de rodapé. As citações no interior do texto deverão vir em fonte menor que a utilizada no texto (fonte 10), obedecendo à mesma paragrafação (1,25 cm de recuo), com recuo total de toda a citação e sem itálico. Recomenda-se, para as citações, o sistema de chamada autor-data. Ex.: (SILVA, 2005, p. 35).
7. Ilustrações deverão ser originais ou cópias nítidas passíveis de reprodução e as fotografias em branco e preto, com a devida autorização.
8. Todas as citações do texto, documentais e bibliográficas, deverão ser elencadas nas “referências”, em ordem alfabética, com dados completos (sem abreviação do nome do autor), de acordo com as normas da ABNT – Associação Brasileira de Normas e Técnicas (cf. NBR 6023).
9. As normas tipográficas são de responsabilidade da revista.
10. São de responsabilidade do(s) autor(es) a correção gramatical do texto e a exatidão das referências bibliográficas. Os editores, porém, podem fazer ligeiras adaptações nos textos que, aprovadas pelos autores, serão incorporadas à versão final.
11. Maiores informações, acessar: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/lep>, em “Submissões”, “diretrizes para Autores”.

**PARECERISTAS QUE COLABORARAM COM A
LINGUAGEM – ESTUDOS E PESQUISAS NESTE NÚMERO**

Doutora **ANA CRISTINA MARINHO LÚCIO** (Universidade Federal da Paraíba -UFPB)

Doutor **ANTÔNIO FERNANDES JÚNIOR** (Universidade Federal de Goiás / Regional Catalão – UFG/RC)

Doutor **BRUNO CURCINO MOTA** (Universidade Federal do Triângulo Mineiro - UFTM)

Doutora **CAMILA DA SILVA ALAVARCE CAMPOS** (Universidade Federal de Uberlândia - UFU)

Doutora **CAROLINA DUARTE DAMASCENO FERREIRA** (Universidade Federal de Uberlândia - UFU)

Doutora **ELIZABETH GONZAGA DE LIMA** (Universidade do Estado da Bahia - UNEB - BA)

Doutor **EVANDRO SILVA MARTINS** (Universidade Federal de Uberlândia - UFU)

Doutor **FÁBIO FIGUEIREDO CAMARGO** (Universidade Federal de Uberlândia - UFU)

Doutora **FABÍOLA APARECIDA SARTIN DUTRA PARREIRA ALMEIDA** (Universidade Federal de Goiás / Regional Catalão – UFG/RC)

Doutora **FANI MIRANDA TABAK** (Universidade Federal do Triângulo Mineiro - UFTM)

Doutora **FERNANDA AQUINO SYLVESTRE** (Universidade Federal de Uberlândia - UFU)

Doutor **GETÚLIO NASCENTES DA CUNHA** (Universidade Federal de Goiás / Regional Catalão – UFG/RC)

Doutora **GRAZIELA GIUSTI PACHANE** (Universidade Federal do Triângulo Mineiro - UFTM)

Doutora **KÁTIA MENEZES DE SOUSA** (Universidade Federal de Goiás / Regional Goiânia – UFG/RG)

Doutora **KÊNIA MARA DE FREITAS SIQUEIRA** (Universidade Estadual de Goiás - UEG)

Doutora **LÚCIA DE FÁTIMA SANTOS** (Universidade Federal de Alagoas – UFAL)

Doutora **LUCIANA BORGES** (Universidade Federal de Goiás / Regional Catalão – UFG/RC)

Doutora **LUCIANA DE OLIVEIRA DIAS** (Universidade Federal de Goiás / Regional Goiânia – UFG/RG)

Doutor **LUIZ HUMBERTO MARTINS ARANTES** (Universidade Federal de Uberlândia - UFU)

Doutora **LYSLEI NASCIMENTO** (Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG)

Doutora **MÁRCIA ELIZABETH BORTONE** (Universidade de Brasília - UnB)

Doutora **MARIA CECÍLIA DE LIMA** (Universidade Federal de Uberlândia - UFU)

Doutora **MARIA EUGÊNIA CURADO** (Universidade Estadual de Goiás - UEG)

Doutora **MARIA HELENA DE PAULA** (Universidade Federal de Goiás / Regional Catalão – UFG/RC)

Doutora **MARIA IMACULADA CAVALCANTE** (Universidade Federal de Goiás / Regional Catalão – UFG/RC)

Doutor **OZÍRIS BORGES FILHO** (Universidade Federal do Triângulo Mineiro - UFTM)

Doutora **REGMA MARIA DOS SANTOS** (Universidade Federal de Goiás / Regional Catalão – UFG/RC)

Doutor **ROBSON COELHO TINOCO** (Universidade de Brasília- UnB)

Doutora **SOLANGE FIUZA CARDOSO YOKOZAWA** Universidade Federal de Goiás / Regional Goiânia – UFG/RG)

Doutor **ULYSSES ROCHA FILHO** (Universidade Federal de Goiás / Regional Catalão – UFG/RC)

Doutor **WANDER NUNES FROTA** (Universidade Federal do Piauí - UFPI)