

VERSALETE



Reitor

Ricardo Marcelo Fonseca

Vice-Reitor

Graziela Bolzón de Muniz

Revista Versalete

Publicação Semestral do Curso de Letras da UFPR

www.humanas.ufpr.br/portal/letrasgraduacao/

www.revistaversalete.ufpr.br

Editoras

Janice I. Nodari, e Sandra M. Stroparo

Corpo Editorial

Alice Leal (Universidade de Viena), Ángel Pérez Martínez (Universidad del Pacífico), Bernardo G. L. Brandão (UFPR), Caetano W. Galindo (UFPR), Dirce Waltrick do Amarante (UFSC), Francisco C. Fogaça (UFPR), Helena Martins (PUC-RJ), Isabel C. Jasinski (UFPR), Janice I. Nodari (UFPR), Jeniffer I. A. de Albuquerque (UTFPR), João Arthur Pugsley Grahl (UFPR), Jonathan Degenève (Université Paris III), Juan M. Carrasco González (Universidad de Extremadura, Espanha), Luiz E. Fritoli (UFPR), Luiz M. S. Gardenal (UFPR), Marcelo C. Sandmann (UFPR), María Beatriz Taboada (Universidad Autónoma de Entre Ríos), Marina Legroski (UEPG), Martín Ramos Díaz (Universidad de Quintana Roo), Miguel Ángel Fernández Argüello (Universidad Nacional de Asunción), Naira de Almeida Nascimento (UTFPR), Patrícia de Araújo Rodrigues (UFPR), Paulo Henriques Britto (PUC), Perfecto E. Cuadrado (Universitat de les Illes Balears), Piotr Kilanowski (UFPR), Renata P. de S. Telles (UFPR), Rossana A. Finau (UTFPR), Thiago V. Mariano (UFPR).

Pareceristas *ad hoc*

Adelaide H. P. Silva, Alinne N. Barbosa, Ana Beatriz M. Braun, Ana Carla V. Bellon, Ana Carolina Torquato, Ana Karla C. Canarinos, Andressa D'Ávila, Andressa Medeiros, Angela Mari Gusso, Anna C. Baratieri, Anna Legroski, Anna Olga Oliveira, Antonio Gubert, Aristeu Mazuroski Jr., Bárbara Del Rio Araújo, Bárbara Wieler, Beatriz H. C. Souza, Bruno Nogueira, Caetano W. Galindo, Camila Marchioro, Carolina K. Facchin, Clarissa L. Comin, Cleber A. Cabral, Cristiana S. Monteiro, Diamila M. Santos, Diego E. Damasceno Portillo, Diogo Simão, Dionei Mathias, Eduardo Friedman, Emmanuel Santiago, Emanuela C. Siqueira, Érica I. da Costa, Ester M. de Mendonça, Ewerton de S. Kaviski, Fernanda B. Boechat, Gabriela Silva, Gustavo Nishida, Hugo Simões, Iamni Reche, Janice I. Nodari, Jean Diogo, Jennifer P. U. Serrato, João A. P. Grahl, João F. Gremski, Josué B. de A. Godinho, Juan M. Fernandez, Julia R. do Nascimento, Juliana Milani, Juliana Shiohara, Karla R. Mendes, Katia Mulik, Larissa P. Tirloni, Leandro D. Cardoso, Letícia P. da Silva, Lohanna Machado, Lucianne C. F. N. Moreira, Luiz Augusto Ely, Luiza dos S. Souza, Nylcéa T. S. Pedra, Marcelo Sandmann, Eduarda da Matta, Maria Fernandina da S. C. Batista, Mauro M. Berté, Patrícia Stuart, Pedro Dolabela Chagas, Phelipe de L. Cerdeira, Pollianna Milan, Prila Calado, Roberlei A. Bertucci, Rodrigo G. Araujo, Rondinelly Medeiros, Sandra M. Stroparo, Sérgio Freitas, Simone C. Petry Soraia Blank, Suelen C. Trevisan, Sylvain A. O. Bureau, Tassia Kleine, Tatiane V. R. de Carvalho, Thalita Uba, Thayse Ferreira, Valentina Dalfovo, Wagner M. Pereira, Wanderley C. Nunes Fo.



Revista Versalete
R. General Carneiro, 460, 11º andar, sala 1117
tel./fax (41) 3360-5097
Curitiba - Paraná - Brasil
www.revistaversalete.ufpr.br
versalete.revista@gmail.com

Volume 7, Número 12, jan.- jun. 2019

Revisão e formatação dos textos

Aliton Dimas Pereira Gomes, Giuliana Borges Roballo, Inês Consuelo Schoemberger, Ionara Cristina Lago Medeiros, João Victor Schmichek, Luana Zacharias Karam, Patrícia Carrilho Ferreira Santoro, Helena Stürmer,

Revisão dos textos em:

Inglês: Janice I. Nodari

Editoração Eletrônica

Rodrigo Madalozzo Bordini (SCH)

Design

Francis Haisi

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ.
SISTEMA DE BIBLIOTECAS. BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS E EDUCAÇÃO

REVISTA Versalete / Curso de Letras da Universidade Federal do Paraná; editoração: Janice I. Nodari, Ruth Bohunovski e Sandra M. Stroparo, v.7, n.12 (2019). Curitiba, PR : UFPR, 2019.

Periódico eletrônico: <http://www.revistaversalete.ufpr.br>
Semestral
ISSN: 2318-1028

1. Linguística – Periódicos eletrônicos. 2. Literatura – Periódicos eletrônicos. 3. Tradução e interpretação – Periódicos eletrônicos. I. Universidade Federal do Paraná. Curso de Letras. II. Nodari, Janice I.; III. Stroparo, Sandra M.
CDD 20.ed. 400

Sirlei do Rocio Gdulla CRB-9ª/985



APRESENTAÇÃO

Momentos traumáticos nos deixam sem palavras, nos fazem planejar reações, pensar em possibilidades de superação. Neste momento, ainda estamos sem palavras.

Vamos dar voz ao trabalho de tantos escritores, estudantes e professores, envolvidos com seriedade na pesquisa brasileira. Dois desses textos são especiais: o da professora convidada Marilene Weinhardt, e o Questionário Proust com a autora Adriana Lisboa.

Vamos deixar todos estes textos falarem. E vamos continuar fazendo isso.

Boa leitura da revista. Boa luta para todos nós.

Janice I. Nodari e Sandra M. Stroparo

Editoras



MENOS BALA. MAIS GIZ.
SOMOS TODOS PROFESSORES



SUMÁRIO

SUMMARY

ESTUDOS LINGÜÍSTICOS *LINGUISTIC STUDIES*

A semântica das reduplicações verbais no Português Brasileiro.

The semantic of verbal reduplication in Brazilian Portuguese.

8 Camila Moreira

Frame de conversação em *corpora* escritos: busca por compostos de discurso direto no *Sketch Engine*.

The conversation frame in written corpora: searching for direct speech compounds in the Sketch Engine.

31 José Carlos da Costa Júnior

Inglês como língua franca e prática translíngue: uma perspectiva possível.

English as a lingua franca and translingual practice: a possible perspective.

51 Camila Haus

O Kikongo e a cultura do povo Bakongo: a cultolinguística nos nomes próprios.

The Kikongo and the culture of the Bakongo people: the cultolinguistic in the names.

72 Alexandre António Timbane

Kialunda Sozinho Kialanda

Manuel Paulo Bengui

Sozinho Kilola Tumua

"I can't speak very well, teacher!" — reflexões sobre as dificuldades com a oralidade em língua inglesa.

"I can't speak very well, teacher!" — reflections involving the difficulties in speaking the English language.

92 Marlon Machado Oliveira Rio

O discurso publicitário: a análise da campanha da Jendayi Cosméticos inspirada em Brumadinho.

The advertising speech: an analysis of the Jendayi Cosmetics campaign in Brumadinho.

111 Thayane de Oliveira Vieira

ESTUDOS LITERÁRIOS
LITERARY STUDIES

"A autoestrada do sul" e a narrativa do desencontro.

"The Southern Thruway": a tale of estrangement.

128 Daniel Rogério Pamplona

O demônio da loucura: uma análise do desvario de Riobaldo em *Grande Sertão Veredas*.

The devil of madness: an analysis of Riobaldo's rave in Grande Sertão: Veredas.

146 Ezequias da Silva Santos

A escrita como expurgo: o escritor pós-colonial em *Os narradores da sobrevivência*, de Nelson Saúte.

Writing as expurgation: the post-colonial writer in The survival narrators, by Nelson Saúte.

163 Leandro Souza Borges Silva

A autobiografia na contemporaneidade e sua consequente abertura à perspectiva feminista na literatura: análise da obra *Teoria King Kong*, de Virginie Despentes.

Autobiography in contemporary and its resulting feminist perspective in literature: an analysis of King Kong Theory, by Virginie Despentes.

182 Flávia Herédia Miotto

Literatura e psicanálise: *Um sopro de vida — pulsações*, de Clarice Lispector, e os mistérios da criação literária.

Literature and psychoanalysis: Um sopro de vida — pulsações, by Clarice Lispector, and the mysteries of literary creation.

199 Ray da Silva Santos

A sátira e o gótico em *A abadia de Northanger*, de Jane Austen.

The satire and the gothic in Jane Austen's Northanger Abbey.

217 Aline Benato Soares

The word for world is forest: um diálogo entre as poéticas ameríndias e a ficção etno-especulativa.

The word for world is forest: a dialogue between the amerindian poetics and the ethno-speculative fiction.

239 Letícia Pilger da Silva

Os tons da leitura: a musicalidade de Murakami como proposta para uma experiência de leitura em *Após o anoitecer*.

The tones of reading: Murakami's musicality as a proposal for a reading experience in after dark.

258 Vagner Bozzetto



A questão literária no jornal maçônico *O Pelicano*.
The literary question in the masonic newspaper O Pelicano.

269 José Adauto Santos Bitencourt Filho
Jeniffer Yara Jesus da Silva

ESTUDOS DA TRADUÇÃO
TRANSLATION STUDIES

Tradução comentada de “*Die Ersten Spaltungen des Indogermanischen Urvolkes*”, de August Schleicher.
Translation annotations of “Die Ersten Spaltungen des Indogermanischen Urvolkes”, by August Schleicher.

282 Everton Mitherhofer Bernardes

AVT solutions for the linguistic variety of English in the Netflix TV show Dear White People.
Soluções em TAV para a variante linguística do Inglês dentro da série da Netflix *Cara Gente Branca*.

298 Paloma Soares Salomão Santos

PROFESSOR CONVIDADO
GUEST PROFESSOR

Repensando o romance histórico.
Reassessing the historical novel.

320 Marilene Weinhardt

AUTOR CONVIDADO
GUEST AUTHOR

Questionário Proust
Proust Questionnaire

338 Adriana Lisboa



ESTUDOS LINGÜÍSTICOS

LINGUISTIC STUDIES

A SEMÂNTICA DAS REDUPLICAÇÕES VERBAIS NO PORTUGUÊS BRASILEIRO

THE SEMANTICS OF VERBAL REDUPLICATION IN BRAZILIAN PORTUGUESE

Camila Moreira¹

RESUMO: Este artigo explora questões relativas à semântica presente em reduplicações V¹V¹ no português brasileiro, processo morfofonológico através do qual são obtidas nominalizações deverbais designadoras de eventos, como [corre-corre] 'correr repetidamente'. Embora a literatura atribua às RedV¹V¹ a noção de iteração, defendo, através da aplicação de um experimento-piloto, a existência de outras três leituras possíveis que variam dependendo do arranjo de traços temporais da categoria aspectual à qual as bases verbais pertencem.

Palavras-chave: reduplicação V¹V¹; aspecto lexical; tipos de situação.

ABSTRACT: This article explores issues concerning the semantics of V¹V¹ reduplication in Brazilian Portuguese, a morphophonological process through which deverbal nominalizations are obtained, such as [corre-corre] 'to run repeatedly'. Although the literature describes these forms as conveying the notion of iteration, I defend, through the application of a pilot experiment, the existence of three other possible readings, which may vary depending on the arrangement of temporal features of the lexical category to which each reduplicated verb belongs.

Keywords: reduplication V¹V¹; lexical aspect; situation types.

1. INTRODUÇÃO

Este estudo visa explorar os traços aspectuais de bases verbais envolvidas no processo de reduplicação V¹V¹ no português brasileiro (doravante RedV¹V¹ e PB, respectivamente), processo morfofonológico através do qual verbos são duplicados

¹ Mestranda, UFPR.

para a formação de nomes designadores de eventos — e.g. [quebra-quebra] — e entidades — e.g. [esconde-esconde] —, sendo mais produtivo no primeiro caso. De acordo com a literatura da área (GONÇALVES & VIALLI, 2015; VIALLI, 2013; ARAÚJO, 2002; COUTO, 1999), as formas compostas obtidas através desse processo atribuem um caráter iterativo às ações designadas pelas bases verbais de origem, como é o caso da forma lexicalizada [corre-corre], que em sua leitura mais literal designa a ação de correr repetidamente.

No entanto, a observação mais atenta de outras formas igualmente lexicalizadas, como as supracitadas [come-come] e [quebra-quebra], além de várias outras não lexicalizadas que se encontram disponíveis em *corpora*, parece apontar para a existência de outros três significados possíveis para esse tipo de processo. O primeiro deles consiste no prolongamento da ação expressa pela base verbal, como em [come-come], em que os traços [+] durativo e [-] télico parecem influenciar uma leitura em que a ação se estende indefinidamente no tempo, ou como em [dorme-dorme], que também parece contínua e sem final definido. O segundo consiste na pluralização da ação, como em [quebra-quebra], em que os traços de [-] durativo e [+] télico, em conjunto com a consequente mudança de estado, parecem pluralizar o evento de [quebrar], envolvendo a participação de vários agentes e vários objetos afetados. Por fim, o terceiro consiste na intensificação da ação, a qual parece coocorrer com as demais leituras de iteração, prolongamento e pluralização, magnificando os eventos designados pelas RedV¹V¹.

Conforme será defendido ao longo deste trabalho, as três leituras supracitadas parecem em grande medida determinadas pelo aspecto lexical de suas bases verbais de origem, havendo preferência pela interpretação de prolongamento no caso de RedV¹V¹ formadas a partir de verbos de atividade; de pluralização no caso de formas geradas a partir de *achievements*. Esta hipótese será testada através de um experimento criado de modo a acessar a intuição linguística do falante a partir da

exposição destes às nominalizações estudadas. Além de aventar as duas noções semânticas aqui levantadas, neste estudo também pretendo abordar questões relativas à noção de iteratividade veiculada por algumas RedV¹V¹ partindo da noção de arranjos de traços temporais discutidos no trabalho de Carlota Smith (1997), de [+] ou [-] dinâmico, [+] ou [-] télico e [+] ou [-] durativo — fundamentais para a distinção entre as cinco classes aspectuais propostas pela autora. Ainda que meu objeto de estudo consista em formas nominais, essas estruturas parecem manter as características aspectuais de suas bases verbais de origem após a reduplicação, de modo que seu estudo pode contribuir para uma melhor caracterização da semântica das RedV¹V¹.

Esta pesquisa nasceu da necessidade de se analisar mais a fundo a expressão semântica desse tipo de reduplicação verbal no PB, uma vez que os trabalhos aqui citados se limitam a descrever o traço iterativo veiculado nesse processo. Assim, faz-se importante que o estudo dessas formas seja conduzido à luz de alguma teoria aspectual que contribua na obtenção de um quadro descritivo mais completo e sistematizado. Este trabalho estrutura-se do seguinte modo: na segunda seção apresentarei as 5 classes aspectuais propostas por Smith (1997). Na terceira, iniciarei a discussão central sobre as RedV¹V¹, inserindo-as no contexto dos tipos de situação propostos pela autora. Na seção 4 descreverei a metodologia empregada no experimento-piloto, apresentando, na quinta seção, os resultados preliminares da pesquisa. Para finalizar, na última seção trarei as conclusões obtidas com esta pesquisa.

2. AS CATEGORIAS ASPECTUAIS DE SMITH (1997)

Este estudo está desenvolvido em consonância com a teoria aspectual proposta por Smith (1997), segundo a qual o significado aspectual das sentenças resulta da

interação entre dois componentes independentes: o ponto de vista e o tipo de situação. O primeiro atribui uma perspectiva perfectiva (1a) ou imperfectiva (1b) às situações, enquanto o segundo classifica o estado ou evento apresentado em classes aspectuais distintas através do verbo e seus complementos (2a-e):

- (1) a. Maria correu no parque.
b. Maria estava correndo no parque.
- (2) a. Maria ama João.
b. Maria caminhou no parque.
c. Maria caminhou até a padaria.
d. Maria chegou na padaria.
e. João tossiu.

Em (1a-b), o mesmo evento [correr no parque] é apresentado sob dois enfoques distintos: em (1a) tem-se o foco perfectivo, que engloba tanto o ponto inicial quanto final do evento, apresentando a situação de modo global. Em (1b) tem-se o oposto, com apenas o andamento da situação sendo focado, sem os pontos inicial e final. Conforme mostro nesses exemplos, o ponto de vista é marcado morfologicamente, razão pela qual também é chamado de aspecto gramatical (COMRIE, 1976). Por sua vez, as classes aspectuais do segundo componente dão-se com base nos traços temporais de [dinamicidade] ou [estatividade], [durabilidade] ou [pontualidade] e [telicidade] ou [atelicidade] dos verbos em conjunto com seus argumentos. A divisão mais clássica proposta para as classes aspectuais é a de Zeno Vendler (1967), que classifica os verbos em estados (2a), atividades (2b), *accomplishments* (2c) e *achievements* (2d). Seguindo a proposta de Vendler, Smith (1997) postula uma quinta categoria de verbos semelfactivos (2e). Ao contrário dos demais tipos de situação, que como veremos adiante, caracterizam-se por envolverem uma dinâmica interna, estados consistem de situações estáticas que não progridem em um intervalo de tempo, o que pode ser ilustrado através do exemplo em (2a), em que a situação de [amar João] caracteriza-se por conter um período interno indiferenciado com duração

e sem resultado final, apresentando portanto os traços de [+] estático, [+] durativo e [-] télico. Em (3), abaixo, tem-se o esquema temporal proposto pela autora para os estados:

(3) Esquema temporal para os estados: (I) — (F)

Os esquemas temporais constituem-se do ponto inicial da situação (I), de sua duração interna (representada por um traço contínuo para estados e por diversos pontos para eventos) e de um ponto final (F). Aplicando o esquema em (3) à sentença (2a) tem-se que [Maria amou João] durante todo o período entre (I) e (F). Diferentemente do que ocorre nos eventos, os pontos inicial e final não fazem parte dos estados. Outra característica digna de nota é que estados não requerem esforço de um agente para que sejam iniciados, de modo que o papel temático atrelado aos sujeitos desse tipo de situação é o de experienciador.

O segundo tipo de situação consiste do grupo de verbos de atividade, ilustrado através do exemplo em (2b), em que [Maria caminhou no parque] apresenta um processo dinâmico que se desenrola ao longo do tempo de modo homogêneo, apresentando um ponto inicial, uma duração e um final arbitrário, conforme mostra o esquema temporal em (4). Os estágios internos entre (I) e (F_{arb}) são idênticos ao todo, sem progredir para um final natural. Desse modo, verbos desse grupo caracterizam-se pelos traços de [+] dinâmico, [+] durativo e [-] télico.

(4) Esquema temporal para atividades: (I) (F_{arb})

O terceiro tipo de situação consiste dos verbos de *accomplishment*, que compartilham com as atividades as características de dinamicidade e duração, diferenciando-se das primeiras pelo fato de possuírem final natural ([+] télicos) e

apresentarem um resultado (R) ([+] resultativos) com mudança de estado. Em (2c), o evento de caminhar até a padaria apresenta um início, uma duração (o percurso de Maria até seu alvo) e o final natural do evento (momento em que o alvo da situação é alcançado).

(5) Esquema temporal para *accomplishments*: (I) (F_{Nat}) R

Por sua vez, *achievements* são eventos dinâmicos, télicos e resultativos, diferenciando-se de atividades e *accomplishments* pelo fato de não possuírem duração interna. Em (2d), [chegar na padaria] consiste de um evento pontual, não podendo ser dividido em sub-eventos internos. É importante ressaltar que embora alguns *achievements* possam estar associados a processos preliminares, esses processos não fazem parte deles. Em [ganhar a corrida], os estágios preliminares em que a ação de correr para a linha de chegada está em processo não fazem parte do evento de [ganhar a corrida], da mesma forma que [chegar na padaria] não inclui o evento de [caminhar até a padaria], que, como vimos anteriormente, caracteriza-se como um *accomplishment*. Desse modo, o esquema temporal desses verbos é representado por um único estágio que resulta em uma mudança de estado (SMITH, 1997):

(6) Esquema temporal para *achievements*: E_R.....

Por fim, em [João tossiu] (2e) temos um exemplo de verbo semelfactivo. De acordo com Smith (1997), esse tipo de situação consiste de eventos pontuais, dinâmicos, atélicos e sem resultado final. Outra característica desses verbos é ocorrerem de modo repetitivo, o que segundo a autora, faz com que esses eventos tenham uma leitura aspectual derivada, caracterizando-se como atividades formadas

por múltiplos eventos. Em (7), tem-se o esquema temporal dos semelfactivos, constituídos apenas por um único estágio (E).

(7) Esquema temporal para semelfactivos: E

O quadro abaixo sumariza os traços temporais típicos de cada tipo de situação proposto em Smith (1997), com alguns exemplos para ilustração:

TRAÇOS TEMPORAIS DOS TIPOS DE SITUAÇÃO		DINÂMICO	TÉLICO	RESULTATIVO
Não-eventos	ESTADOS (amar, saber, ser azul)	-	-	-
Eventos [durativos]	ATIVIDADES (cantar, correr no parque, rir)	X	-	-
	ACCOMPLISHMENTS (escrever um livro, desenhar um círculo, correr um quilometro)	X	X	X
Eventos [pontuais]	ACHIEVEMENTS (alcançar o topo, ganhar a corrida, quebrar o vidro)	X	X	X
	SEMELFACTIVOS (pular, tossir, cutucar, bater na porta)	X	-	-

TABELA (1): TIPOS DE SITUAÇÃO DE ACORDO COM SMITH (1997)

3. A SEMÂNTICA DE REDUPLICAÇÕES V¹V¹

A RedV¹V¹ consiste em um processo de interface entre a fonologia e a morfologia através do qual bases verbais são inteiramente copiadas dando origem a estruturas compostas designadoras de eventos, como em [quebra-quebra] (tumulto, confusão), e entidades, como em [esconde-esconde] (brincadeira infantil); sendo possível que uma mesma forma seja usada para referir ambos, como em [pula-pula] (pular repetidamente; brinquedo infantil). O processo de cópia de material responsável por gerar essas estruturas é desencadeado por afixos fonologicamente nulos que tomam

emprestado elementos segmentais da base à qual se adjungem (GONÇALVES, 2006; MCCARTHY & PRINCE, 1995; MARANTZ, 1982), realizando-se fonologicamente de acordo com a quantidade de segmentos copiados.

Esses afixos, denominados morfemas reduplicativos (REDs), consistem em entidades subespecificadas com relação a traços semânticos e morfossintáticos, além de serem sensíveis ao padrão métrico das bases. As especificações contidas nos REDs são formadas por um conjunto de informações codificadas dentro desses morfemas e são responsáveis por determinar a que categoria lexical a forma reduplicada corresponderá; qual será sua expressão semântica; se há ou não transformações fonológicas aplicando-se à base (tais como alongamento de vogal, acréscimo ou apagamento de material segmental); bem como o número de vezes que essa será copiada. Informações a respeito do modo como o reduplicante se unirá à base (se como prefixo, infixos ou sufixo) e sobre a quantidade de segmentos que serão copiados (especificando se a reduplicação será parcial ou total) também são pré-determinadas; em alguns tipos de reduplicação podendo variar entre a cópia completa da base até unidades menores que não chegam a formar nenhum constituinte prosódico (SPENCER, 1991).

Tomando por base os REDs envolvidos no processo de RedV¹V¹, tem-se que o seu conjunto de subespecificações estabelece que os elementos da base sejam totalmente copiados, não havendo inserção ou apagamento de material. Além disso, há informações de ordem sintática determinando que a palavra formada pela estrutura verbal composta pertença à categoria nominal. Outra questão interessante sobre as RedV¹V¹ diz respeito à noção semântica codificada no RED, que embora mais frequentemente associada à expressão de iteração (GONÇALVES & VIALLI, 2015; VIALLI, 2013; ARAÚJO, 2002; COUTO, 1999), também parece transmitir pelo menos outras três noções possíveis: a primeira delas consiste no prolongamento da ação, ilustrada através da forma [come-come] (8), em que o evento de comer parece

estender-se no tempo; a segunda consiste na pluralização da ação, a qual já foi observada na literatura por Rodero-Takahira (2013), sendo aqui ilustrada pela forma [quebra-quebra] (9), evento em que a ação de [quebrar] parece envolver vários agentes e objetos afetados; por fim, a terceira parece veicular uma espécie de intensificação da ação, sendo compatível com as demais leituras (10):

(8) O **come-come** do *coffeebreak* só terminou quando não havia mais comida na mesa.

(9) O **quebra-quebra** ocorrido ontem no bar causou prejuízo para os proprietários.

(10) O **dorme-dorme** do João fez com que seus colegas limpassem o apartamento sozinhos.

Em (8), ainda que o verbo de origem não apresente traços semânticos incompatíveis com a expressão de iteração, os traços temporais de [+] durativo e [-] télico parecem favorecer uma leitura em bloco do evento designado por [come-come], muito embora a ação de “comer sem parar” possa envolver subeventos internos ligeiramente diferentes entre si (e.g. Maria comeu 10 cerejas). A leitura em bloco atribui homogeneidade aos subeventos internos fazendo com que haja um efeito de prolongamento da ação, de modo que a interpretação não parece envolver iteração, mas sim prolongamento e intensidade da ação. Por sua vez, alguns dos traços semânticos da base verbal em (9) parecem tornar sua forma reduplicada incompatível com a leitura iterativa frequentemente atribuída a esse processo, questão que parece associar-se à propriedade de mudança de estado do verbo [quebrar]. A própria noção de iteração parece requerer a participação de um agente que execute determinada ação repetidamente, parecendo haver diferenças substanciais entre uma ação executada repetidamente por um mesmo agente e outra que ocorra várias vezes envolvendo a participação de agentes distintos, cada um executando a ação uma única

vez. Tal distinção parece ficar clara a partir da observação de nominalizações criadas a partir de verbos de *achievements*, como [entrar] e [chegar]:

(11) O **entra-entra** de pessoas atrasadas continuou até que a porta da sala de eventos fosse fechada a pedido da palestrante.

(12) O **chega-chega** de pessoas na portaria do evento de ontem foi contínua.

Ainda que as reduplicações em (11-12) veiculem a noção de que os eventos de [entrar] e [chegar]² ocorreram várias vezes, não parece ser possível atribuir a estas formas a leitura de que cada agente executou cada uma dessas ações repetidamente. Do mesmo modo, longe de designar uma sucessão de quebrações de um mesmo objeto, a forma [quebra-quebra] em (9) parece pluralizar o evento em várias quebrações, executadas por vários agentes. No entanto, diferentemente dos casos vistos acima, formas como [pula-pula], [bate-bate] e [chuta-chuta] parecem de fato expressar um sentido iterativo, também sendo possível constatar uma ideia de intensidade que ocorre simultaneamente:

(13) A professora observou o **pula-pula** das crianças que se divertiam no parquinho da escola.

(14) A Maria acordou com o **bate-bate** dos pedreiros que trabalhavam no apartamento vizinho.

² Uma questão interessante a respeito das bases verbais reduplicadas em 11 e 12 é que ao contrário do que ocorre com verbos de *accomplishment*, que adquirem leitura de atividade a depender de seu complemento (como em “assar um bolo” vs. “assar bolos” / “*assa-assa* de bolos”), a reduplicação de alguns verbos de *achievement* **não parece** acarretar essa mudança, de modo que a leitura de *achievement* parece manter-se para ambas as formas.

(15) O **chuta-chuta** entre as torcidas organizadas virou notícia pela cidade.

Os dados lexicalizados acima consistem em RedV¹V¹ obtidas a partir da reduplicação de verbos semelfactivos, que conforme discutido na seção 2, são pontuais e frequentemente ocorrem de modo sucessivo. Ao contrário do que ocorre em nominalizações formadas a partir de verbos de *achievement* (11-12), que parecem incompatíveis com a noção de que um mesmo agente executa determinada ação iteradamente, as formas em (13-15) parecem permitir a leitura de que as ações de [pular], [bater] e [chutar] são realizadas pelo(s) mesmo(s) agentes de modo iterado³.

Por seu turno, a expressão de intensidade parece estar presente em todos os eventos até aqui descritos, fato que levanta uma questão interessante a respeito das três expressões semânticas estudadas, uma vez que embora os arranjos de traços temporais de cada categoria aspectual em grande medida pareçam determinar uma expressão semântica específica (ou iteração, ou continuidade, ou pluralização), algumas formas parecem veicular mais de uma leitura. No caso de [chuta-chuta], tanto a semântica de iteração quanto a de intensidade parecem ocorrer simultaneamente. O mesmo parece ocorrer com a forma [dorme-dorme], que ainda que apresente os traços temporais de [+] durativo] e [-] télico, não é incompatível com uma leitura de iteração, podendo designar uma situação em que determinada pessoa dorme e acorda diversas vezes. Nesse sentido, tal forma veicularia uma noção parecida com a de expressões como [vai-não-vai], ainda que estas não representem casos de reduplicação (ARAÚJO, 2002).

As considerações aqui tecidas para cada um dos exemplos apresentados parecem generalizáveis a outras RedV¹V¹, questão que sugere que o aspecto lexical básico das bases verbais reduplicadas contribuem com a semântica final das formas

³ Alguns verbos parecem conter uma versão semelfactiva a depender do contexto. Um exemplo é o verbo *beijar*, de atividade, que tanto pode referenciar um beijo demorado entre namorados quanto beijos mais pontuais ocorrendo em sequência.

em estudo. Com vistas a testar essa hipótese, desenvolvi um experimento piloto que permitisse a obtenção de evidência acerca da interpretação que os falantes atribuem às RedV¹V¹. O experimento será descrito na seção a seguir.

4. MATERIAIS E MÉTODOS

Visando oferecer maior robustez empírica para o estudo proposto, este trabalho foi conduzido com o auxílio de dois experimentos: o primeiro (EXP1) visava medir o grau de aceitabilidade e produtividade de estruturas RedV¹V¹ no PB, enquanto o segundo (EXP2) teve por objetivo a testagem das interpretações semânticas aqui defendidas. O EXP1 consistiu na criação de nominalizações V¹V¹ a partir de bases verbais selecionadas⁴ de acordo com as seguintes características: presença ou ausência de *onset* em sílaba inicial (anda-anda vs. come-come); grade argumental (monoargumental: pula-pula vs. biargumental: bate-bate); número de sílabas (dissílabos: varre-varre vs. trissílabos: empurra-empurra). Por fim, as nominalizações testadas também foram separadas em dois grupos: o primeiro reunia as designadoras de ações recíprocas, como em “o encara-encara entre os rapazes”, enquanto a segunda isolava as designadoras de ações não-recíprocas, como em “o varre-varre dos garis”. Em alguns casos foi possível testar as duas possibilidades para uma mesma forma (o chuta-chuta entre as torcidas vs. o chuta-chuta que o lutador desferiu em seu oponente). As variáveis supracitadas foram cruzadas conforme mostra o diagrama arbóreo a seguir:

⁴ Além dos dados fabricados, também foram selecionadas algumas RedV¹V¹ lexicalizadas e outras disponíveis em *corpora*, que serão aqui identificadas por (*)

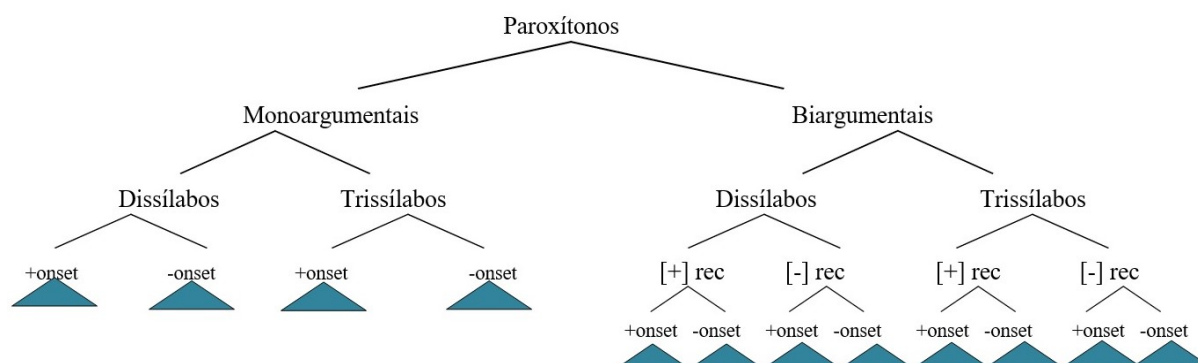


IMAGEM (1): CRUZAMENTO DE VARIÁVEIS INDEPENDENTES DO EXP1

As nominalizações obtidas após o cruzamento de variáveis foram submetidas a juízos de aceitabilidade a fim de se detectar possíveis restrições de ordem métrica, morfológica, sintática ou semântica no desencadeamento do processo de reduplicação. Para a montagem do EXP2, foram selecionadas apenas algumas das nominalizações bem-aceitas pelos informantes no EXP1 (tabela 2). Como o EXP2 visava apenas testar as possibilidades semânticas veiculadas por cada nominalização, as sentenças em que as formas foram inseridas foram alteradas: em cada sentença, foi inserida uma lacuna logo após as RedV¹V¹ e oferecidas 8 opções de adjetivos que caracterizassem cada nominalização. Para cada um dos 8 adjetivos foi disponibilizado uma escala de 3 estrelas para que o informante classificasse os adjetivos conforme sua preferência. A escolha de uma estrela indicaria que o falante considerou o adjetivo ruim; a escolha de duas indicaria que considerou o adjetivo neutro; finalmente, a escolha por três estrelas indicaria que o informante considerou o adjetivo excelente. Os julgamentos de “ruim”, “neutro” e “excelente” serão indicados nas tabelas de porcentagens por $[\lambda]$, $[\beta]$ e $[\alpha]$, respectivamente. Dos 8 adjetivos testados, 4 consistiram em estímulos (repetitivo, contínuo⁵, sequenciado e intenso) e 4 em distratores (desajeitado, apressado, entediante e rotineiro). Os adjetivos foram aleatorizados em cada uma das 24

⁵ Utilizamos os termos *contínuo* para prolongamento e *sequenciado* para pluralização.

sentenças-teste. O experimento foi aplicado com um total de 15 informantes⁶. Abaixo, segue o *template* utilizado nos questionários:

(1) O **dorme-dorme** _____ do João irritou seus colegas de apartamento, que acabaram fazendo a faxina sozinhos.

sequenciado

☆ ☆ ☆

desajeitado

☆ ☆ ☆

intenso

☆ ☆ ☆

apressado

☆ ☆ ☆

repetido

☆ ☆ ☆

entediante

☆ ☆ ☆

contínuo

☆ ☆ ☆

rotineiro

☆ ☆ ☆

IMAGEM (2): *TEMPLATE* DOS QUESTIONÁRIOS

As sentenças nas quais as formas testadas encontram-se inseridas foram construídas de modo a tentar manter a leitura aspectual básica⁷ das bases verbais. A leitura de atividade e de semelfactivo parece ter se mantido com facilidade; o mesmo não se pode afirmar para os *accomplishments* e *achievements*, que em alguns casos parecem ter adquirido uma leitura derivada em direção das atividades, semelhante ao que ocorre quando verbos dessas duas categorias são combinados com nomes plurais (e.g. construir casas e ganhar corridas). A tabela (2) lista todas as 24 reduplicações testadas em conjunto das sentenças criadas para o experimento:

Nominalização	Sentenças
Atividades	
Dorme-dorme	O dorme-dorme do João irritou seus colegas de apartamento, que acabaram fazendo a faxina sozinhos.
Chora-chora	O chora-chora da criança na fila do mercado irritou várias pessoas que esperavam impacientes a sua vez.
*Come-come	O come-come do <i>coffeebreak</i> só terminou quando não havia mais comida na mesa.
Varre-varre	Maria observou o varre-varre dos garis enquanto esperava o ônibus.
Estuda-estuda	O estuda-estuda do final do semestre cansou os alunos.
Alonga-alonga	O atleta em recuperação observou o alonga-alonga dos colegas sem

⁶ Para o EXP2 foram selecionados informantes que não haviam participado do EXP1.

⁷ Por motivos de recorte empírico, não foram incluídas na pesquisa a reduplicação de verbos de estado.

	poder participar do treino.
*Esfrega-esfrega	O esfrega-esfrega do casal na festa de ontem foi motivo de fofoca entre os amigos.
Encara-encara	Todo mundo notou o encara-encara entre os rapazes que brigaram na saída da festa.
<i>Achievements</i>	
Some-some	Os policiais denunciaram o some-some dos bandidos à secretaria de segurança pública.
Chega-chega	O chega-chega de pessoas na portaria do evento de ontem foi contínuo.
*Quebra-quebra	O quebra-quebra ocorrido ontem no bar da esquina acabou na prisão de 5 pessoas.
Entra-entra	O entra-entra de pessoas atrasadas continuou até que a porta da sala de eventos fosse fechada.
Escapa-escapa	O jornal da cidade noticiou o escapa-escapa de bandidos ocorrido ontem no presídio central.
Atinge-atinge	O atinge-atinge dos jogadores no campeonato de dardos impressionou a plateia.
Acende-acende	Os moradores denunciaram o acende-acende de luzes ocorrido ontem à noite em um suposto prédio abandonado.
Encontra-encontra	Durante as festas de natal é comum rolar aquele encontra-encontra entre conhecidos que não se veem ao longo do ano.
<i>Accomplishments</i>	
Tranca-tranca	O segurança da universidade é o responsável pelo tranca-tranca das portas do prédio.
Enche-enche	O enche-enche dos 80 balões encomendados para a festa divertiu as crianças.
Lava-lava	O lava-lava da pilha de louças sujas cansou Maria.
Abre-abre	O zelador da escola começou o abre-abre de portas das salas bem antes dos alunos começarem a chegar.
Enterra-enterra	O enterra-enterra dos 5 prêmios que serão distribuídos na brincadeira de caça ao tesouro cansou os organizadores da gincana.
Entope-entope	Os moradores foram responsabilizados pelo entope-entope dos bueiros do bairro.
Afunda-afunda	A treinadora assistiu o afunda-afunda dos nadadores que se divertiam na piscina.
Envia-envia	O envia-envia de e-mails travou o computador.
<i>Semelfactivos</i>	
Tosse-tosse	O tosse-tosse de pacientes gripados costuma ecoar pelos corredores do hospital com a chegada do inverno.
*Pula-pula	A professora observou o pula-pula das crianças que se divertiam no parquinho da escola.
*Bate-bate	A Maria acordou com o bate-bate dos pedreiros que trabalhavam no apartamento vizinho.

*Chuta-chuta	O chuta-chuta entre as torcidas organizadas virou notícia pela cidade: dizem que várias pessoas saíram feridas.
Clica-clica	O clica-clica da secretária acabou travando o computador.
Atira-atira	O atira-atira entre policiais e bandidos assustou a multidão.
Espirra-espirma	O espirma-espirma da menina fez com que sua mãe a levasse ao médico.
Cutuca-cutuca	A professora repreendeu o cutuca-cutuca dos alunos durante a prova.

TABELA (2): DADOS E SENTENÇAS-TESTE

5. RESULTADOS PRELIMINARES

	Dorme-dorme	Chora-chora	Come-come	Varre-varre	Esfrega-esfrega	Encara-encara	Estuda-estuda	Alonga-alonga
Iteração								
λ	25%	58,3%	20,8%	12,5%	33,3%	75%	58,3%	62,5%
β	33,3%	29,2%	29,2%	62,5%	16,7%	8,3%	12,5%	8,3%
α	41,7%	12,5%	50%	25%	50%	16,7%	29,2%	29,2%
Prolongação								
λ	16,7%	20,8%	29,2%	8,3%	25%	12,5%	25%	20,8%
β	33,3%	37,5%	37,5%	41,7%	33,3%	20,8%	29,2%	37,5%
α	50%	41,7%	33,3%	50%	41,7%	66,7%	45,8%	41,7%
Pluralização								
λ	58,3%	45,8%	41,7%	29,1%	20,8%	54,2%	50%	25%
β	29,2%	41,2%	37,5%	41,8%	45,9%	33,3%	29,2%	45,8%
α	12,5%	12,5%	20,8%	29,1%	33,3%	12,5%	20,8%	29,2%
Intensificação								
λ	20,8%	25%	41,8%	20,8%	12,5%	33,3%	20,8%	16,7%
β	33,3%	33,3%	29,1%	54,2%	50%	16,7%	45,9%	29,1%
α	45,9%	41,7%	29,1%	25%	37,5%	50%	33,3%	54,2%

TABELA (3): RESULTADO⁸ PARA ATIVIDADES

A testagem de nominalizações formadas a partir da reduplicação de verbos de atividade confirmou a preferência dos informantes pela leitura de prolongamento da ação, embora formas como [dorme-dorme], [come-come] e [esfrega-esfrega], que receberam 50% para $[\alpha]$, também tenham permitido a leitura de iteração. A possibilidade de leitura iterativa para [dorme-dorme] já havia sido levantada, de modo

⁸ As porcentagens foram calculadas com base no número de estrelas assinaladas apenas para os adjetivos efetivamente testados, excluindo-se os distratores.

que os resultados exibidos abaixo corroboram a observação anterior de que as duas interpretações são possíveis. No caso de [come-come], a leitura de iteração parece associar-se ao fato de essa forma específica apresentar-se menos opaca, de modo que seus subeventos atômicos internos são relativamente acessíveis. Nas demais formas, prevaleceu a leitura de prolongamento da ação, o que indica que os traços de [+] durativo e [-] télico parecem exercer influência na interpretação das formas reduplicadas. Os altos índices de rejeição ao adjetivo [iterado] corroboram a previsão inicial de que reduplicações formadas por verbos de atividade são lidas em bloco, fato também corroborado através das altas taxas de aceitabilidade para os adjetivos [prolongado] e [intenso]. O índice de 50% para $[\alpha]$ foi inesperado, e não parece estar relacionado à lexicalização dessa forma, que aparece dicionarizada como nominalização para [ato sexual].

	Some-some	Chega-chega	Quebra-quebra	Entra-entra	Escapa-escapa	Atinge-atinge	Acende-acende	Encontra-encontra
Iteração								
λ	41,7%	41,7%	58,4%	16,7%	20,8%	33,3%	16,6%	33,3%
β	37,5%	25%	20,8%	37,5%	41,7%	50%	29,2%	41,7%
α	20,8%	33,3%	20,8%	45,8%	37,5%	16,7%	54,1%	25%
Prolongação								
λ	58,4%	41,7%	45,8%	41,8%	20,8%	45,8%	58,3%	45,8%
β	29,1%	25%	29,2%	29,1%	50%	29,2%	37,5%	54,2%
α	12,5%	33,3%	25%	29,1%	29,2%	25%	4,2%	0%
Pluralização								
λ	25%	25%	20,8%	8,3%	12,5%	8,3%	33,3%	37,5%
β	20,8%	37,5%	37,5%	41,7%	45,8%	50%	25%	12,5%
α	54,1%	37,5%	41,7%	50%	41,7%	41,7%	41,7%	50%
Intensificação								
λ	29,2%	16,7%	37,5%	33,3%	37,5%	29,2%	29,2%	37,5%
β	41,6%	50%	45,8%	62,5%	16,7%	20,8%	62,5%	41,7%
α	29,2%	33,3%	16,7%	4,2%	45,8%	50%	8,3%	20,8%

TABELA (4): RESULTADO PARA *ACHIEVEMENTS*

No que diz respeito a nominalizações obtidas a partir de *achievements*, tem-se que a maioria dos informantes considerou tanto a interpretação iterativa quanto a pluralizada como possível, ainda que os índices de $[\beta]$ tenham ficado relativamente

altos. É importante considerar que a aceitação de algumas dessas formas com a leitura iterativa pode ter ocorrido devido à proximidade entre os conceitos de [iteração] e [pluralização], uma vez que a distinção entre ambos os conceitos é sutil. A iteração pode acarretar a pluralização de uma ação, contudo, nem todo o tipo de pluralização eventiva origina-se de uma ação iterada, como vemos em formas tais como [chega-chega]. No presente estudo, considereirei a pluralização como um termo distinto e de certo modo oposto ao de iteração, uma vez que não pode ser realizada repetidamente pelo mesmo agente, mas sim fazer parte de um evento em que vários agentes executam a mesma ação. No entanto, não há como garantir que essa noção tenha ficado clara nas sentenças oferecidas aos informantes, conforme indicado nos altos índices de aceitabilidade para a leitura iterativa de [entra-entra] (45,8%) e [acende-acende] (54,1%), em que as noções de iteração e pluralização parecem ter sido lidas como sinônimas.

Outra questão interessante acerca da interpretação de *achievements* é sua diferenciação com relação aos *accomplishments*, que embora também sejam [+] télicos e [+] resultativos, receberam índices ainda mais altos de aceitação para a interpretação iterada. A diferença entre as RedV¹V¹ de cada grupo parece residir, grosso modo, no **grau** de resultado e/ou mudança de estado característico de cada ação, de modo que certos tipos de situação parecem menos **reversíveis** do que outras. A diferença pode ser explicada pelas situações de [encher o copo] vs. [quebrar um copo]. No primeiro caso, a ação pode ser revertida, de modo que a leitura que se tem é a de um copo que se alterna entre um estado de cheio e de vazio, sucessivamente. Já [quebrar um copo] presume que o copo será quebrado apenas uma vez, não sendo possível a leitura de que o copo alterna entre um estado de quebrado e outro de consertado. Assim, formas como [quebra-quebra] e [chega-chega] receberam altos índices para [λ], com 58,4% e 41,7%, respectivamente. Por outro lado, formas geradas

a partir de *accomplishments*, como [enche-enche] e [lava-lava], receberam índices de 54,2% para $[\alpha]$.

	Tranca-tranca	Enche-enche	Lava-lava	Abre-abre	Enterra-enterra	Entope-entope	Afunda-afunda	Envia-envia
Iteração								
λ	33,3%	4,1%	25%	16,7%	29,2%	29,2%	20,8%	33,3%
β	33,3%	41,7%	20,8%	37,5%	50%	41,7%	75%	25%
α	33,3%	54,2%	54,2%	45,8%	20,8%	29,1%	4,2%	41,7%
Prolongação								
λ	37,5%	58,3%	8,3%	4,1%	25%	70,8%	25%	12,5%
β	33,3%	12,5%	37,5%	66,7%	20,8%	29,2%	41,7%	54,2%
α	29,1%	29,7%	54,2%	29,2%	54,1%	0%	33,3%	33,3%
Pluralização								
λ	33,3%	37,5%	29,2%	8,33%	45,9%	37,5%	33,3%	41,7%
β	16,7%	16,7%	58,3%	29,2%	33,3%	45,8%	33,3%	3,3%
α	50%	45,8%	12,5%	62,5%	20,8%	16,7%	33,3%	50%
Intensificação								
λ	29,2%	29,2%	33,3%	37,5%	16,7%	20,8%	41,7%	37,5%
β	50%	37,5%	41,7%	16,7%	25%	41,7%	37,5%	41,7%
α	20,8%	33,3%	25%	45,8%	58,3%	37,5%	20,8%	20,8%

TABELA (5): RESULTADO PARA *ACCOMPLISHMENTS*

Embora bases verbais de *accomplishment* pareçam ter leitura derivada de atividade em sua versão reduplicada, os traços de [+] durativo, [+] télico e [+] resultativo parecem manter influência na interpretação dessas formas. Conforme indicado na tabela abaixo (6), a leitura iterativa foi mais frequente em nominalizações a partir de verbos de *accomplishment*, muito embora a interpretação de prolongamento da ação também tenha recebido índices altos de aceitabilidade, ainda que em menor grau se comparado à iteração. Seguindo a observação de Smith (1997), que capitaliza a influência da constelação verbal na composição do aspecto das eventualidades, busquei inserir as nominalizações estudadas em sentenças que mantivessem a leitura de evento com final determinado para verbos [+] télicos, como em [o lava-lava **da pilha de louças**], em que o complemento do verbo reforça a leitura de uma ação com final limitado. Contudo, a proximidade entre os resultados de atividades e *accomplishments*, somada ao distanciamento entre essas e a classe dos

achievements sugere que o traço de [+] télico parece não ter exercido muita influência na interpretação da reduplicação de *accomplishments*.

	Tosse-tosse	Pula-pula	Bate-bate	Chuta-chuta	Espirra-espirra	Cutuca-cutuca	Dispara-dispara	Clica-clica
Iteração								
λ	16,7%	16,7%	0%	12,5%	20,8%	8,3%	29,2%	29,2%
β	20,8%	45,8%	33,3%	41,7%	41,7%	20,8%	20,8%	29,2%
α	62,5%	37,5%	66,7%	45,8%	37,5%	79,9%	50%	41,6%
Prolongação								
λ	16,7%	20,8%	25%	29,2%	29,1%	41,7%	0%	50%
β	25%	37,5%	33,3%	62,5%	29,1%	37,5%	54,2%	16,7%
α	58,3%	41,7%	41,7%	8,33%	41,8%	20,8%	45,8%	33,3%
Pluralização								
λ	25%	12,5%	16,7%	37,5%	25%	37,5%	33,3%	20,8%
β	33,3%	25%	33,3%	33,3%	41,7%	58,33%	25%	37,5%
α	41,7%	62,5%	50%	29,2%	33,3%	4,2%	41,7%	41,7%
Intensificação								
λ	20,8%	16,7%	12,5%	8,3%	8,3%	33,3%	8,3%	20,8%
β	45,9%	29,1%	58,3%	50%	54,2%	25%	41,7%	37,5%
α	33,3%	54,1%	29,2%	41,7%	37,5%	41,7%	50%	41,7%

TABELA (6): RESULTADO PARA SEMELFACTIVOS

Por fim, as porcentagens obtidas através da testagem de bases semelfactivas mostra o oposto do que ocorre nas nominalizações através de verbos de atividade, com a preferência pela interpretação iterativa, refletida nos índices de $[\alpha]$, que ficaram todas acima dos 37,5%. No entanto, a relativa aceitação da noção de prolongamento da ação contrariou as previsões iniciais, que esperavam alto índice de rejeição para esta leitura. Entre as formas que receberam aceitação desta noção estão [tosse-tosse], [pula-pula], [bate-bate] e [espirra-espirra]. Uma possível explicação para a leitura de prolongamento observada nesses verbos é a de que a combinação dos traços [+] pontual e [-] télico desencadeia o processo de coerção aspectual (SAMPAIO, 2016), o qual permite que certos eventos veiculem noções temporais, a princípio contraditórias, em relação aos seus traços aspectuais inerentes. É o que ocorre em uma sentença como [Pedro pulou por 5 minutos], em que o verbo [+] pontual [pular]

adquire leitura [+] durativa. De acordo com o autor, verbos [+] pontuais e [+] télicos, como os *achievements*, não permitem a coerção, questão que reforça a incompatibilidade da leitura iterativa ou durativa para RedV¹V¹ obtidas através de *achievements*. As únicas exceções para a leitura de duração foram [clica-clica], que recebeu 50% para [λ], e [dispara-dispara] e [chuta-chuta], que receberam, respectivamente, 54,7% e 62,5% para [β].

Por fim, esse grupo também recebeu altos índices de aceitabilidade para a leitura de pluralização, questão que parece atrelada à dificuldade na delimitação entre os conceitos de [iteração] e [pluralização], que como já explicitiei, talvez não tenham ficado tão claros aos informantes. As únicas exceções foram para [cutuca-cutuca], que recebeu 58,33% para [β]. A leitura de intensidade também se mostrou compatível com estas nominalizações, obtendo índices baixos para [λ], que chegou a 20,8% apenas para as formas [tosse-tosse] e [clica-clica].

6. CONCLUSÕES

Através deste estudo, busquei mostrar que a semântica veiculada pelas RedV¹V¹ não se restringe à expressão de iteração, permitindo também a leitura de ações prolongadas [dorme-dorme] ‘dormir sem parar’; de ações pluralizadas [chega-chega] ‘evento em que várias pessoas chegam’; e de ações intensificadas, que coexistem com as demais.

A aplicação do experimento-piloto revelou que embora esses três significados não sejam mutuamente excludentes, há uma tendência para que estruturas RedV¹V¹ geradas a partir de verbos de atividade sejam mais frequentemente interpretadas como ações prolongadas, enquanto as geradas a partir de *accomplishments* e semelfactivos são interpretadas como ações iteradas. Contrariando as previsões iniciais, alguns semelfactivos também permitiram a leitura de prolongamento, fato que

parece relacionar-se à coerção aspectual, que permite que eventos [+] pontuais sejam combinados a expressões como [durante x minutos/horas]. Ao contrário dos *accomplishments*, os *achievements* registraram preferência para a interpretação de pluralização, mostrando-se incompatíveis com a iteração. Essa pequena diferenciação parece envolver o traço de [+] resultativo dos verbos de *achievement*, que, grosso modo, parecem atingir mudanças de estado menos *reversíveis* se comparados aos *accomplishments*, conforme mostra o par [quebrar um copo] vs. [encher um copo].

Por fim, a noção de intensidade parece coexistir com as demais, distribuindo-se entre as outras três leituras. Os resultados preliminares do experimento revelou que os traços temporais de [+] ou [-] dinâmico, [+] ou [-] durativo e [+] ou [-] télico de cada uma das categorias aspectuais selecionadas para estudo parece se manter após a reduplicação verbal, contribuindo para que a leitura dessas formas seja mais iterativa, mais prolongada ou pluralizada. É importante ressaltar que este foi um estudo de caráter preliminar realizado com um número reduzido de informantes e dados, sendo necessário replicações para que os ruídos constatados sejam filtrados e a metodologia seja refinada.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Gabriel. *Truncamento e reduplicação no português brasileiro*. Rev. Est. Ling., Belo Horizonte, v. 10, n. 01, p. 61-90, jan./jun. 2002.

COUTO, Hildo, H.. *A reduplicação em português*. Lusorama, v.40, n. 01, p. 29-40, 1999.

GONÇALVES, Carlos A. *Usos morfológicos: os processos marginais de formação de palavras em português*. Revista Gragoatá, Niterói, Rio de Janeiro, n. 21, p. 219-241, 2006.

MARANTZ, Alec. *Re reduplication*. Linguistic Inquiry, 13, 435-482, 1982.

McCARTHY, John; PRINCE, Alan. *Faithfulness and Reduplicative Identity*. In University of Massachusetts occasional papers in linguistics 18: Papers in Optimality Theory, 249-384, GLSA, University of Massachusetts, Amherst, 1995.

SAMPAIO, Thiago Oliveira da M.. Percepção do tempo: da psicologia para a psicolinguística. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 51, n. 3, p. 374-383, jul.-set, 2016.

SMITH, Carlota. *The Parameter of Aspect*. Netherlands: Kluwer, 1997.

SPENCER, Andrew. *Morphological theory*. Cambridge: Basil Blackwell, 1991.

VENDLER, Zeno. *Linguistics in philosophy*. Ithaca, NY: University Press, 1967.

VIALLI, Luciana, A.D. Reduplicação de base verbal: uma análise pela morfologia construcional. Tese de doutorado em Letras Vernáculas. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013

VIALLI, Luciana D.; GONÇALVES, Carlos A.; *Por uma abordagem compreensiva da reduplicação no português do Brasil*. Revista Pontos de Interrogação, v. 05, n. 01, jan/jul. Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Alagoinhas, BA. 2015.

Recebido em: 05/11/2018

Aceito em: 10/01/2019

FRAME DE CONVERSAÇÃO EM CORPORA ESCRITOS: BUSCA POR COMPOSTOS DE DISCURSO DIRETO NO SKETCH ENGINE

THE CONVERSATION FRAME IN WRITTEN CORPORA: SEARCHING FOR DIRECT SPEECH COMPOUNDS IN THE SKETCH ENGINE

José Carlos da Costa Júnior¹

RESUMO: Analisamos a ocorrência de compostos de discurso direto (CDDs, como “*casquinho não me perca na neve*; *dia do Fico*”, entre outros padrões) em cinco *corpora* compilados no *Sketch Engine*, com o intuito de verificar sua produtividade em textos escritos de vários gêneros textuais. No resultado encontrado, a estrutura SN+ (PREPOSIÇÃO “DE”) + ANGULADOR (TIPO) ASSIM + MODIFICADOR DE DISCURSO DIRETO é uma forma de enquadrar parcialmente um sintagma nominal por um angulador, dando-lhe mais vivacidade em virtude de um enunciador fictivo, que representa genericamente enunciadores reais por efeito de processos metonímicos subjacentes.

Palavras-chave: composto de discurso direto; linguística cognitiva; *frame* de conversação.

ABSTRACT: We analyzed the occurrence of direct speech compounds (DSC, such as “*casquinho não me perca na neve*” e “*dia do Fico*”, among other patterns) in five *corpora* compiled on *Sketch Engine*, in order to verify its productivity in written texts of various textual genres. In the result found, the structure NP (P) (PREPOSITION “DE”) + HEDGE (TIPO) ASSIM + DIRECT SPEECH MODIFIER is a way of partially framing the scoped nominal phrase, which provides it with vivacity due to a fictive enunciator that generically represents real enunciators through underlying metonymical processes.

Keywords: direct speech compound; cognitive linguistics; conversation frame.

1. INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é descrever e analisar o resultado de uma pesquisa em *corpora* de escritos de uma construção denominada composto de discurso direto

¹ Doutorando, UFMG.

(CDD). Os CDDs são entendidos como “um composto nominal cujo modificador pode servir como uma unidade autossuficiente do discurso” (PASCUAL, 2014, p. 114). Essas construções são caracterizadas por apresentarem uma base nominal modificada ou complementada por um discurso direto fictivo baseado em nosso conhecimento acerca de interações cotidianas denominada de *frame* de conversação (COSTA JÚNIOR, 2016; PASCUAL, 2014). Já o termo fictivo, de modo sucinto, significa que o modificador na forma de turno de fala fictivo não tem força ilocucionária, conforme detalhado na subseção 2.1; construções como “maquiagem *eu nasci linda*”, “carinha de *me leva pra casa*” e “gerações do tipo: *se eu não correr atrás de você a gente não se fala*” são alguns desses exemplos.

Até o momento, a pesquisa por CDDs havia se restringido a buscas na *internet* (PASCUAL, 2014; COSTA JÚNIOR, 2016) e em um *corpus* oral (COSTA JÚNIOR, 2016), o C-Oral — Brasil (RASO, MELLO, 2012), de forma que havia uma lacuna acerca dessas construções em *corpora* de modalidade escrita. Dessa vez, propomos uma pesquisa no *Sketch Engine*², plataforma que permite tanto a construção quanto a pesquisa em *corpora* já disponíveis, em diversas línguas. Para este trabalho foram construídos cinco *corpora* específicos, a saber: *corpus* de textos do Romantismo Brasileiro; *corpus* de discursos políticos de Michel Temer e Dilma Rousseff; *corpus* de críticas de cinema e *corpus* de redações nota mil do Enem, os quais são descritos na seção 3. Como em pesquisa anterior (COSTA JÚNIOR, 2016) não havia sido encontrado nenhum exemplo de CDD em textos literários, um dos *corpora* utilizados neste trabalho foi construído e balanceado para ser representativo (BIBER, 1993, p. 245) desse tipo de texto e do Romantismo Brasileiro, com mais de 1 milhão de palavras. A opção pelo Romantismo se justifica devido ao fato de serem textos gratuitos e disponíveis para consulta em domínio público.

² Disponível em: <<https://www.sketchengine.eu/>>. Acesso em 31 de março de 2019. O uso do *Sketch Engine* requisita um cadastro e é gratuito por um período limitado de tempo.

As perguntas de pesquisa deste trabalho são: Os CDDs ocorrem em gêneros literários, tais como o romance, o teatro e a poesia? Qual seu padrão sintático mais produtivo e frequente nos *corpora* pesquisados, assim como suas implicações semânticas nos resultados encontrados?

Este trabalho se organiza conforme o exposto. Na seção 2, é apresentada a fundamentação teórica utilizada, tais como o *frame* de conversação, os padrões morfossintáticos e os principais efeitos discursivos dos CDD atestados em pesquisas anteriores. Na seção 3, é detalhada a metodologia deste trabalho e a busca efetuada nos *corpora*, além de uma sumarização das principais características e distribuição de dados desses *corpora*. Por fim, a análise dos resultados é apresentada na seção 4, enquanto as considerações finais têm lugar na seção 5.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 O *FRAME* DE CONVERSAÇÃO

A concepção de que o significado se relaciona intimamente a conceitos prototípicos na mente humana é uma constante em Linguística Cognitiva (LAKOFF, 1987; FILLMORE, 1985). Charles Fillmore (1985), por exemplo, defende que esses protótipos são um tipo de cena, não apenas as visuais, mas também aquelas relativas a comportamentos interpessoais ou a cenários-padrão em uma determinada cultura.

Em termos linguísticos, uma palavra ativa uma porção de conhecimento, a qual ativa outras palavras a ela relacionadas em uma cena esquematizada por um padrão de expectativas a serem correspondidas, como em uma rede de conhecimento. Não por acaso, a definição de *frame* do autor é de “uma estrutura de conhecimento unificado, ou esquematizações coerentes da experiência.” (FILLMORE, 1985, p. 223).

Os seres humanos possuem um conhecimento esquematizado acerca de interações cotidianas que pode ser denominado *frame* de conversação. Esse *frame* contempla conhecimentos compartilhados acerca de interações que um indivíduo tem ao longo de sua vida. Trata-se de um conhecimento não apenas relativo ao léxico, mas também de guias culturais e sociais em interações de seu dia a dia. Assim, as expectativas geralmente seguidas em monólogos, diálogos e conversas com mais participantes, tais como regras de tomadas de turno, interrupções, silêncio, polidez e preservação da face, por exemplo, fazem parte desse *frame* de conversação.

Essa estrutura de conhecimento se manifesta nos CDDs na forma de um discurso direto fictivo, o qual pertence a um fenômeno mais amplo denominado *interação fictiva* (PASCUAL, 2014). De forma sucinta, pois não se trata do foco deste trabalho, a interação fictiva pode ser definida como “um canal de comunicação não tangível e não verídico, ainda que onipresente, introduzido pelos participantes do discurso em suas interações” (p. 16, em tradução livre). O fato de ser não tangível e não verídico significa basicamente que, no caso dos CDDs, o discurso direto que faz parte do composto é um enunciado sem força ilocucionária (SEARLE, 1975). Considere-se o exemplo a seguir:

a. Casaquinho (SN) *mamãe, não me perca na neve* (MODIFICADOR DE DISCURSO DIRETO FICTIVO)³

No exemplo (a), tem-se um CDD formado por um nome e por um modificador em discurso direto. Este último não se refere a uma interação que tenha ocorrido de fato. Trata-se de uma forma de recriação lexical baseada em nosso conhecimento compartilhado acerca da língua portuguesa em interações cotidianas, com função básica de adjetivação do SN.

³ Disponível em: <<https://www.enjoei.com.br/categoria/mocas-roupas-casaquinhos>>. Acesso em 31 de março de 2019.

No caso de (a), o modificador “*não me perca na neve*” não foi necessariamente enunciado por alguém, como em uma interação real, e tampouco possui, em si, uma força ilocucionária que poderia ser-lhe usualmente atribuída, tal como uma ordem ou um alerta a algum outro falante em uma interação hipotética. Não há interlocutor diretamente previsto para o modificador de um CDD. Não há qualquer interação estritamente esperada após a enunciação do modificador caso fosse tomado como ordem ou alerta. Por essa razão, esse discurso direto é fictivo, e o sentido é de um casaco com cor muito chamativa, no caso, um tom de laranja forte que destoaria demasiadamente do branco da neve.

O termo *fictiva* em *interação fictiva* se ancora a um fenômeno ainda mais amplo, denominado *fictividade* (TALMY, 2000; *virtualidade*, em LANGACKER, 1999; *fictividade*, em LANGACKER, 2008). Leonard Talmy (2000) define o termo “fictividade” como um padrão cognitivo de representações discrepantes de um mesmo objeto, sendo uma delas avaliada como mais e a outra como menos verídica. Em outros termos, o conceptualizador é capaz de conviver com conflitos cognitivos na produção e interpretação do sentido, ora mais denotativo, ora mais conotativo, sem que ambos se excluam.

Em pesquisa anterior (COSTA JÚNIOR, 2016), cuja metodologia é, em parte, replicada neste trabalho e detalhada na seção 3, foram encontrados 44 CDDs na *internet*, em diversos gêneros textuais, e 1 CDD em *corpus* oral. A partir desses exemplos, foram identificados quatro tipos de padrões morfossintáticos em que essas construções se manifestavam no português brasileiro, padrões esses explicitados com exemplos a seguir. O padrão IV é um tipo de cruzamento vocabular, de forma que optamos por representar o sintagma nominal (SN), característico de todos os outros padrões, apenas por seu núcleo, um substantivo.

Padrão (i): SN + MODIFICADOR DE DISCURSO DIRETO: *maquiagem eu nasci linda*, *sandália e casaquinho mamãe não me perca na neve*, *esmalte me abraça*, *aliança eu escolhi esperar*.

Padrão (ii): SN+ PREPOSIÇÃO “DE” + MODIFICADOR DE DISCURSO DIRETO: *geração do eu mereço*, *olhar de me leva pra casa*, *postura de eu quero que você suporte ouvir o que lhe desagrada, mas não suporto o desagrado de ouvir que o que eu disse lhe desagradou*.

Padrão (iii): SN+ (PREPOSIÇÃO “DE”) + ANGULADOR (TIPO) ASSIM + MODIFICADOR DE DISCURSO DIRETO: *Boquinha de moranguinho... assim, me sujei com morango, sabe?*; *odeio gerações do tipo: se eu não correr atrás de você a gente não se fala*.

Padrão (iv) SUBSTANTIVO + DISCURSO DIRETO (cruzamento vocabular): *maquiadoro, maquiamo, chocolateamo*.

Os padrões com maior quantidade de ocorrências nessas buscas foram II, I, IV e III, respectivamente.

Já o tempo e aspecto verbal dos CDDs encontrados em COSTA JÚNIOR (2016) são sistematizados no quadro a seguir. Não foi encontrado nenhum CDD no imperfectivo passado (ver LANGACKER, 2008, p. 147, para uma discussão detalhada). Ainda é necessária uma pesquisa específica acerca desse tipo de aspecto nos CDDs, mas é possível verificar que alguns exemplos geram estranheza quando mudamos o aspecto do verbo para imperfectivo, tais como “*maquiagem eu nascia linda*”, em vez de “*maquiagem eu nasci linda*”; “*camisa laranja chegava*”, no lugar de “*camisa laranja cheguei*” ou “*aliança eu escolhia esperar*”, em vez de “*aliança eu escolhi esperar*”.

De forma geral, a ausência de CDDs com verbos no imperfectivo passado sinalizam maior movimento da cena evocada pelo discurso direto, principalmente pela presença do perfectivo passado, como que para realçar eventos delimitados

temporalmente. Isso significa que a maioria dos CDDs encontrados até agora possuem verbos que mostram mais a passagem de um evento a outro, que marcam situações já ocorridas, no perfectivo passado, do que situações mais estáticas ou descrições no imperfectivo passado. Tzvetan Todorov (1979) também faz essa consideração aspectual ao se referir ao movimento da narrativa literária, que seria fundamentada principalmente na passagem de uma situação de equilíbrio, marcada por descrições no imperfectivo passado, a uma situação de desequilíbrio, marcada por situações que impulsionam a narrativa, em geral, por verbos no perfectivo passado e no perfectivo presente. Nesse sentido, a presença do perfectivo passado nos CDDs parece forjar uma estrutura conceptual com eventos mais delimitados temporalmente, ainda que esses eventos tenham seu sentido modificado pelo holístico da construção, já que a presença de um SN faz com que o discurso direto fictivo haja como um modificador e perca sua força ilocucionária.

TEMPO E ASPECTO VERBAL NOS CDDs	
CDDs	TEMPO E ASPECTO
Maquiagem acordei e sou linda	PERFECTIVO PASSADO E IMPERFECTIVO PRESENTE
Maqui amo	IMPERFECTIVO PRESENTE
Almoço com cara de já te vi ontem	PERFECTIVO PASSADO

Quadro 1— Aspecto e tempo verbal nos CDDs

2.2 PRINCIPAIS EFEITOS DISCURSIVOS

Os CDDs são um recurso linguístico persuasivo em função do entrincheiramento do *frame* de conversação na cognição dos sujeitos, isto é, da capacidade que os indivíduos possuem de entender situações linguísticas, ou não, relacionadas a interações cotidianas. Com isso, torna-se um recurso impactante no âmbito do humor

(“almoço *já te vi antes*”), da caricatura (“boquinha de moranguinho, assim, *me sujei com morango, sabe?*”), da crítica (“A turma do *eu me acho*”) e da persuasão ideológica (“aliança *eu escolhi esperar*”).

Na fala espontânea, COSTA JÚNIOR (2018a) sugere que a construção (“abraço *ei, querida*”) foi uma das formas de o animador⁴, que fazia um discurso reportado, ameaçar e expor a face da figura⁵ em questão com um enunciado (*ei, querida*) utilizado previamente na mesma interação que reporta, de forma que um enunciado se desloca de seu contexto prévio para fictivizar-se em um adjunto adnominal do SN (abraço). Dessa forma, “abraço *ei, querida*” tem o sentido próximo a um *abraço falso*. Isso significa que os CDDs são marcados pela criatividade e pela possibilidade de criar palavras *online*, já que é possível utilizar um enunciado de uma interação para modificar um item lexical nominal qualquer. Portanto, um novo item lexical é formado na interação e pode ficar restrito a ela, com consequente baixa possibilidade de lexicalização na língua. Essa dificuldade de lexicalização também é acompanhada pela relativa maior complexidade estrutural de alguns CDDs, visto que há compostos muito extensos e de chance reduzida de lexicalização na fala devido à maior dificuldade de processamento.

Nos CDDs de cruzamento vocabular COSTA JÚNIOR (2018c), defendemos que o efeito discursivo predominante é a ativação de um *frame* de avaliação positiva a respeito do nome que o discurso direto fictivo modifica devido à interpretação de papéis sintáticos e interface com fenômenos fonológicos de supressão e haplologia (ver LEAL, 2006, p. 44 para uma descrição detalhada sobre haplologia). Em *maquiadoro* e *maquiamo*, por exemplo, há supressão da última sílaba do núcleo nominal (-gem) e uma clara transitividade envolvida com o sentido de “adoro maquiagem” e “amo maquiagem”, respectivamente. Já em *chocolateamo*, o mais

⁴ Segundo Goffman (1998, p. 87), animador é o que performa o enunciado de um autor em um discurso reportado.

⁵ Conforme Goffman (1998, p. 87), o protagonista é descrito em uma cena reportada. Nesse caso, uma apresentadora de televisão.

provável é que ocorra uma ressignificação da última sílaba de *chocolate*, alçando a clítico o que era uma forma presa ao radical chocolat- (t) e sua vogal temática (e) devido a uma haplologia. Por isso, podemos interpretar [ʃokolatʃi'ãmu] como “chocolate + te amo”. Consequentemente, o valor sintático do composto em questão seria de um vocativo (chocolate) seguido do complemento e verbo (te amo).

Essa possibilidade de interpretar “chocolate, te amo” ativa um conhecimento esquematizado a respeito de uma possível declaração de amor ao produto, que pode influenciar de modo positivo a avaliação do comprador dessa loja virtual, tal como nos outros exemplos (*maquiadoro* e *maquiamo*). Isso sugere um efeito mais argumentativo e descritivo desses CVs em relação a outros tipos de CVs, tais como *boilarina* e *lixeratura* (cf. BASÍLIO, 2010), nos quais os efeitos humorísticos se devem a uma estrutura emergente do espaço mescla (cf. FAUCONNIER, TURNER, 2002, p. 43) diferente das dos *inputs* que as formam. Assim, *boilarina* e *lixeratura* não são a soma de suas partes e têm um sentido completamente diferente dessa soma. Por isso, o sentido dos CVs de discurso direto encontrados nessa pesquisa é mais sintático e composicional, uma vez que *maquiadoro*, por exemplo, significa “adoro maquiagem”, isto é, a parte nominal do CV funciona como um tipo de complemento do verbo *adoro*. Por outro lado, em *boilarina* e *lixeratura*, a predicação é semântica e nova, ou seja, *boilarina* (boi + bailarina) é uma bailarina fora de forma e desajeitada, enquanto *lixeratura* (lixo + literatura) é uma literatura de qualidade muito ruim. Assim, enquanto nos CDDs o sentido é mais composicional e previsível, em *boilarina* e *lixeratura* há maior mesclagem do conteúdo semântico das bases, pois o sentido de uma base incide diretamente sobre a outra, gerando uma nova estrutura conceptual diferente das palavras que a formaram.

Também convém destacar que a relativa imprevisibilidade linguística do *frame* de conversação na forma de discurso direto — que não ocorre apenas com verbos ou dêiticos de primeira pessoa, como em “abraço, *ei, querida*” — foi uma das principais

dificuldades encontradas para localizar essas construções, tanto na pesquisa na *internet* e *corpus* oral (COSTA JÚNIOR, 2016), quanto na pesquisa em *corpora* escritos no *Sketch Engine*, descrita na metodologia a seguir.

3. METODOLOGIA

Esta pesquisa foi dividida em dois momentos. Em primeiro lugar, foram compilados 5 *corpora* na plataforma *Sketch Engine*, descritos sumariamente na Tabela 1 da subseção 3.1. Posteriormente, foi efetuada uma busca na referida plataforma, conforme seção 3.2, para verificar a ocorrência dos quatro padrões sintático-semânticos dos CDDs nesses *corpora*.

3.1 OS CORPORA

ESTRUTURA GERAL DOS <i>CORPORA</i> PESQUISADOS				
<i>Corpora</i>	Gêneros	Balanceamento	<i>Types</i>	<i>Tokens</i>
Textos do Romantismo	Romance; drama; poesia.	16 romances; 8 dramas; 8 livros de poesia.	58.007	1.150.019
Discursos de Michel Temer	Discursos políticos e entrevistas.	47 discursos; 3 entrevistas.	10.109	91.633
Discursos de Dilma Rousseff	Discursos políticos e entrevistas.	47 discursos; 3 entrevistas.	7.585	68.157
Críticas de Cinema	Críticas de cinema.	54 críticas de filmes.	10.210	61.325
Redações nota 1000 do Enem	Dissertação argumentativa.	64 redações entre 2009-2017.	4.725	31.226

Tabela 1— Estrutura geral dos *corpora* pesquisados.

Os *corpora* foram compilados por meio da plataforma *Sketch Engine*. Trata-se de *corpora* de tamanhos e gêneros textuais diversos e cujas informações principais são sumarizadas na tabela a seguir. As colunas *type* e *token* indicam, respectivamente, a quantidade de palavras diferentes e a quantidade total de palavras de cada *corpus*, repetidas ou não.

Todos os *corpora* da Tabela 1 são de discursos monitorados e de modalidade escrita, com exceção dos discursos políticos, os quais são, em geral, lidos, mas não podem ser considerados espontâneos. Em tese, o alto monitoramento, característico de todos os gêneros da Tabela 1, seria favorável à ocorrência de CDDs. Isso ocorreria devido ao fato de essas construções possuírem modificadores não raro muito extensos e de difícil ativação em interações espontâneas. Exemplos como “geração do *eu mereço*” e “turma do *eu me acho*”, apesar da aparente informalidade e aproximação com o discurso oral, foram encontrados em manchetes e textos de artigos de opinião de jornal⁶, disponibilizados digitalmente.

Apesar de não mencionado em COSTA JÚNIOR (2016), ainda não existem registros dessas ocorrências em gêneros literários no português. Nesse sentido, o *corpus* do Romantismo serve como uma primeira pesquisa em gêneros literários.

3.2 A BUSCA

A primeira constatação a respeito da busca a ser efetuada é a de que o *frame* de conversação dificulta a formalização de padrões sintáticos do discurso direto. Isso decorre da variabilidade de sua manifestação, que não possui apenas construções com sujeito e verbos com desinências em primeira pessoa, mas dêiticos, interjeições e

⁶ “Geração do eu mereço”. Disponível em:

<<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI247981-15230,00.html>>. Acesso em 31 de março de 2019. “Turma do eu me acho”. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/ideias/noticia/2012/07/turma-do-eu-me-acho.html>>. Acesso em 31 de março de 2019.

vocativos que permitem identificar um enunciador fictivo em primeira pessoa, quer seja do plural, quer seja do singular. Consequentemente, a busca deve ser baseada na periferia mais à esquerda dos três primeiros padrões, já explicitados na subseção 2.1. Na prática, isso significa que é necessário ler todos os resultados encontrados para detectar o discurso direto fictivo como modificador.

Por essas razões, o presente trabalho se inspira parcialmente no percurso metodológico de Costa Júnior (2016) e Pascual (2014). Os autores sugerem núcleos nominais que supostamente seriam produtivos nas pesquisas acerca dessa construção. Segundo Pascual, esses núcleos mais comumente denotam:

- A. Indivíduo como um participante comunicativo
- B. Tipo de ato comunicativo
- C. Meio de comunicação
- D. Instrumentalidade
- E. Estado mental ou emocional
- F. Tempo e espaço

Em A, trata-se de um tipo de CDD no qual os modificadores tendem a ser a fala de indivíduos fictivos utilizadas para metonimicamente definir quem eles são ou como as pessoas se dirigem a eles. Por exemplo: “Geração *eu sou especial*” (“*I am special*”*generation*). (PASCUAL, 2014, p. 133).

Já o item B diz respeito a núcleos nominais que denotam um ato comunicativo, por exemplo “comentário”, “mensagem”, “desculpa”, “conversa”.

O item C tem vários subitens, mas o sentido geral de seus núcleos lexicais é o de portadores de informações, pontua Pascual. A autora considera que, nessa categoria, “o meio de comunicação é caracterizado pelo tipo de ato denotado pelo modificador”

(PASCUAL, 2014, p. 133-134). São exemplos desse padrão: “cartões de *sim, fique bem logo*” e “adesivo *sim, eu sou o dono da estrada*”.

O item D associa planos, ações, eventos ou projetos que são caracterizados pelo que é fictivamente dito ao público de cada uma dessas coisas. Por exemplo: “Programa *nós nos importamos*” (“*We care*” program) e “Campanha *mantenha a Grã-Bretanha limpa*” (“*Keep Britain tidy*” campaign). (PASCUAL, 2014, p. 137).

Por sua vez, o item E diz respeito aos núcleos lexicais mais produtivos formados por nomes referentes a estados mentais ou emocionais. Exemplo: “Filosofia do *não se intrometa a menos que seja necessário por razões de segurança*” (“*don’t-intrude-unless-needed-for-security*” philosophy). (PASCUAL, 2014, p. 139).

Por fim, o item F diz respeito aos núcleos nominais cujo conteúdo conceptual refere-se a tempo e espaço. Esses núcleos são “lugar”, “marca”, “ano”, “estágio”, “era” e “situação”. Por exemplo: “Estágio *não, eu não irei dormir e não se atreva a me deixar sozinho no meu berço!*” (“*no, I will not go to sleep- and don’t you dare leave me alone in my crib!*” stage). (PASCUAL, 2014, p. 141).

Apesar de isso enviesar a busca no sentido de que apenas resultados com esses núcleos seriam localizados, trata-se de uma pesquisa com o intuito de categorizar padrões e estudar suas ocorrências de modo contextualizado enquanto não é possível mapear de modo efetivo o *frame* de conversação. De qualquer forma, em pesquisa anterior, foram encontrados 44 CDDs por meio de metodologia muito semelhante, de forma que, de fato, esses núcleos nominais podem ser recorrentes na estruturação de CDDs. Dessa forma, a Tabela 2, a seguir, apresenta os 92 núcleos nominais utilizados por Costa Júnior (2016).

NÚCLEOS NOMINAIS PESQUISADOS	
Sugestões de Pascual (2014)	Sugestões de Costa Júnior (2016)
“povo”, “grupo”, “geração”, “tipo”, “comentário”, “mensagem”,	“turma”, “galera”, “gente”, “gentinha”, “conversinha”, “papo”, “papinho”,

“desculpa”, “conversa”, “reprovação”, “discussão”, “promessa”, “mentira”, “botão”, “sinal”, “banner”, “romance”, “livro”, “manifesto”, “coluna”, “arquivo”, “uniforme”, “veículo”, “arte”, “roupas”, “gesto”, “visão”, “sorriso”, “cara”, “aceno” “método”, “artimanha”, “tratamento”, “fórmula”, “solução”. “projeto”, “demonstração”, “disputa”, “iniciativa” “atitude”, “mentalidade”, “abordagem”, “pensamento” “sentimento”, “humor”, “lugar”, “marca”, “ano”, “estágio”, “era”, “situação”	“briga”, “para-choque”, “para-brisa”, “horóscopo”, “passatempo”, “camisa”, “sapato”, “chocolate”, “sobremesa”, “maquiagem” “anel”, “aliança”, “cabelo”, “olhos”, “abraço”, “aperto de mão”, “chacoalhada”, “tapa” “cumprimento”, “jeitinho”, “jeito”, “modo”, “associação”, “apoio”. “status”, “tempo”, “caminho”, “estrada”, “dia”, “mês”, “calendário”, “rota”, “período”, “promoção”, “jogo”
Total: 50	Total: 42

Tabela 2 — Núcleos nominais pesquisados.

Em cada *corpora*, descritos na Tabela 2, foram efetuadas buscas para cada uma das palavras e lidos todos os resultados. Essa busca contempla os dois primeiros padrões, ou seja, SN + discurso direto e SN + preposição de + discurso direto, exceto “aperto de mão”, para o qual foi realizada uma busca por sintagma. Para o padrão III também foi efetuada a busca por sintagma, isto é, preposição de + angulador tipo/assim. Tal como na pesquisa anterior (COSTA JÚNIOR, 2016), não foi possível elaborar um comando específico para os cruzamentos vocabulares. Isso se deve ao fato de essas construções possuírem pontos de quebra diferentes entre si, a saber, na sílaba tônica da base A, casos de *maquiamo* e *maquiadoro*, nos quais há supressão de material fonético e inserção do discurso direto na sílaba tônica do núcleo nominal; ou em final de palavra, como em *chocolateamo*, no qual há sândi externo (haplologia). Dessa forma, ainda não foi possível sistematizar um comando que fizesse uma busca satisfatória por essas irregularidades do padrão IV.

4. ANÁLISE

A partir dessas buscas, foi encontrado apenas um resultado, pertencente ao padrão III e analisado a seguir.

A ocorrência foi encontrada no *corpus* de discursos do presidente Michel Temer. Nesse exemplo (1), o então mandatário brasileiro faz um discurso em um seminário sobre investimento no Brasil, em Nova Iorque⁷. O CDD está em negrito.

1. [...] os gastos do governo não podem crescer de forma descontrolada. E até, quando a área econômica produziu a emenda, a proposta de emenda constitucional, o fez com muita responsabilidade porque não praticou um (1) **ato do tipo “vamos conter os gastos do ano que vem e vamos esquecer os próximos anos”**. Ao contrário, como o déficit era volumoso, na oportunidade, de R\$ 179 bilhões [...]. (BRASIL, 2017, s/p).

Em (1), o CDD em questão é formado pelo SN (ato), pelo angulador *do tipo* e pelo discurso direto “vamos conter os gastos do ano que vem e vamos esquecer os próximos”. O angulador em questão é do tipo analógico e tem função semântica básica de definir um elemento com base em outro, por analogia (cf. FERREIRA, 2014, p. 47). Isso significa que esse angulador enquadra parcialmente o SN no significado proposicional do discurso direto em questão porque há propriedades compartilhadas entre o “o item escopado e a categoria em que é enquadrado” (p. 47).

Em construções como “a baleia é um tipo de peixe”, aproveitado por Rosângela Ferreira (2014, p. 47), o angulador aponta que o pertencimento de “baleia”, neste exemplo linguístico, é apenas parcial à categoria “peixe”. Sugerimos que isso se deve à dificuldade de categorização em fronteiras semânticas precisas de conceitos que seriam capturados em gradiência ou prototipia, como o pertencimento de certos

⁷ Disponível em: <<http://www2.planalto.gov.br/acompanhe-planalto/discursos/discursos-do-presidente-da-republica/discurso-do-presidente-da-republica-michel-temer-durante-cerimonia-de-encerramento-do-seminario-de-oportunidades-de-investimento-no-brasil-promovido-pelo-financial-times-nova-york-eua>>. Acesso em 31 de março 2019.

animais a grupos específicos, tais como a baleia, mamífero que se parece com um peixe; ou um pinguim, ave que nada, tem asas que funcionam como nadadeiras e não voa. Defendemos que há uma reconceptualização, isto é, uma reinterpretação da categoria à qual o SN pertence e o angulador funciona como um perspectivizador dessa categoria ao apontar para qual domínio do conhecimento devemos recorrer para entendê-la, ainda que de forma não completa. Essa incompletude decorre, obviamente, de a baleia não ser um peixe, mas compartilhar propriedades, tais como ambiente aquático, barbatanas e nadadeiras, que a fazem parecer-se relativamente aos membros prototípicos dessa categoria.

No caso do discurso direto, essa perspectivização envolve o entendimento do SN em função da expressão advinda do *frame* de conversação. Em (1), é necessário entender a função discursiva do CDD, intimamente atrelada à interação em questão. O sentido desse modificador se relaciona ao fato de que é necessário ser responsável com os gastos públicos sempre, e não apenas em um curto período de um ano. Já a fictividade desse modificador ocorre devido ao fato de ele possuir um enunciador fictivo que é utilizado de modo generalizador. Essa genericidade advém da possibilidade de entender esse enunciador fictivo como qualquer outro enunciador real e potencial que poderia ter um comportamento financeiro irresponsável com os gastos do governo, de sorte que é possível afirmar que a metonímia subjacente a isso é a de ENUNCIADOR FICTIVO POR ENUNCIADORES POTENCIAIS REAIS.

Dessa forma, o *frame* de conversação é usado para dinamizar a categoria enquadrada, o SN, ao dar voz, marcada pelo enunciador fictivo; e forjar dinamicidade, marcada pelo discurso direto e o sequenciamento de eventos (conter gastos e esquecer os próximos) a um modificador que poderia ser apenas o termo “irresponsável”, isto é, “um ato do tipo irresponsável”. Isso converge com pesquisas anteriores (COSTA JÚNIOR, 2016), pois já havia sido sugerido que o falante talvez não

encontre no léxico um adjetivo canônico que expresse com a mesma riqueza de sentido o que usualmente faz um CDD.

Outro ponto a ser assinalado é que, em (1), não parece haver a integração e formação de novos sentidos como em “*casaquinho não me perca na neve*” (roupa de cor chamativa) ou “*maquiagem eu nasci linda*” (produto leve e que deixa a pele natural). Aparentemente, o modificador em (1) não se mescla ao sentido do SN de forma completa, pois é possível abstrair que (1) é um tipo de ironia, já que não se espera tal comportamento de um gestor financeiro; e segue sendo uma ironia ao juntar-se com o SN *ato*. Trata-se somente de um tipo de perspectiva sobre o ato que o presidente Temer diz não aprovar em seu governo.

Como já assinalado na seção 3.1, a formalidade do gênero não depõe contra a produtividade dos CDD, de sorte que não foi surpresa encontrá-lo em discursos presidenciais. O fato de os discursos políticos presidenciais serem usualmente lidos não permite categorizá-los como manifestações naturais da fala.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa em *corpora* revelou apenas uma ocorrência de CDD, de modo que testes estatísticos comparativos para verificação da significância do resultado foram inviáveis. A construção encontrada, “*ato do tipo vamos conter os gastos do ano que vem e vamos esquecer os próximos anos*”, pertencente ao padrão III, consistiu em uma forma de utilizar um elemento do *frame* de conversação, um enunciador fictivo, para fazer uma generalização por meio de processos metonímicos, em vez de apenas utilizar um adjetivo canônico como “irresponsável”. Desta forma, o sentido do *assim*, a categoria escopada, é entendida de modo mais dinâmico devido ao escaneamento sequencial dos processos instanciados pelos predicados em questão (vamos conter; vamos esquecer).

Tal como em pesquisas anteriores (COSTA JÚNIOR, 2016), não foi encontrada nenhuma ocorrência em textos literários, como no *corpus* do Romantismo. Aparentemente, trata-se de uma construção mais comum em gêneros de domínio discursivo (cf. MARCUSCHI, 2008, p. 194) mais jornalístico e menos ficcional. Ainda não foi realizada uma pesquisa em gêneros como memes, cujo conteúdo de sarcasmo e crítica social converge bastante com os CDDs encontrados em português brasileiro até o momento. Ocorre que plataformas como o *Sketch Engine* ainda não permitem criar *corpus* de arquivos visuais, de forma que essa pesquisa, em um primeiro momento, poderia ser realizada na *internet*.

Como não se trata de uma construção comum na língua, que não segue padrões mais rígidos, e não é, em termos formais, completamente mapeável, o trabalho com grande quantidade de dados segue sendo um desafio, pois não é possível filtrar adequadamente os resultados devido à imprevisibilidade do *frame* de conversação. Por enquanto, ainda é indispensável que o julgamento do que é e o que não é advindo dessa estrutura de conhecimento, na forma de CDD, passe também pelo linguista.

REFERÊNCIAS

BASÍLIO, Margarida. Fusão vocabular expressiva: um estudo da produtividade e da criatividade em construções lexicais. *Textos selecionados do XXV Encontro Nacional da Associação Portuguesa Linguística*. Porto: APL, 2010, p. 201-210.

BIBER, Douglas. Representativeness in Corpus Design. *Literary and Linguistic Computing*, v. 8, n. 4, 1993. Disponível em: <http://otipl.philol.msu.ru/media/biber930.pdf>. Acesso em 31 de março 2019.

BRASIL. *Discurso do Presidente da República, Michel Temer, durante cerimônia de Encerramento do Seminário de Oportunidades de Investimento no Brasil, promovido pelo Financial Times* — Nova York/EUA do dia 20 de setembro de 2017. Disponível em: <http://www2.planalto.gov.br/acompanhe-planalto/discursos/discursos-do-presidente-da-republica/discurso-do-presidente-da-republica-michel-temer-durante-cerimonia-de-encerramento->

do-seminario-de-oportunidades-de-investimento-no-brasil-promovido-pelo-financial-times-nova-york-eua. Acesso em 31 de março 2019.

BRUM, Eliane. "Meu filho, você não merece nada". *Revista Época*, publicado em 11 de jul. de 2011. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,EMI247981-15230,00.html>>. Acesso em 31 de março de 2019.

COSTA JÚNIOR, José Carlos da. *Compostos nominais de discurso direto no português do Brasil*. 2016. 129 f. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Juiz de Fora, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Faculdade de Letras. Disponível em: <http://repositorio.ufjf.br:8080/xmlui/bitstream/handle/ufjf/2606/josecarlosdacostajunior.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 31 de março de 2019.

_____. Compostos de discurso direto na fala: pesquisa no C-Oral. *Revista Movendo Ideias*. n. 1, p. 54-64, 2018 (a). Disponível em: <http://revistas.unama.br/index.php/Movendo-Ideias/article/view/1063/568>. Acesso em 31 de março de 2019.

_____. Cruzamento vocabular: frame de conversação e criatividade lexical. *Revista Letra Magna*. Ano 14, n. 23, p. 739-752, 2018 (c).

FAUCONNIER, Gilles; TURNER, Mark. *The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basic Books, 2002.

FERREIRA, Rosângela Gomes. *Um tipo de construção XYZ: nova proposta de análise*. 2014. 195 f. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.posvernaculas.letras.ufri.br/images/Posvernaculas/4doutorado/teses/2014/19-FerreiraRG.pdf>. Acesso em 31 de março 2019.

FILLMORE, Charles. Frame and the semantics of understanding. *Revista Quardeni di Semantica*, 6, 2, p. 222-253, 1985.

GOFFMAN, Erving. Footing. In RIBEIRO, B. T. & GARCEZ, P. M. (Orgs). *Sociolinguística Interacional*. Porto Alegre: AGE Editora, 1998, p. 70-97.

GUIMARÃES, Camila; KARAM, Luiza. "A turma do 'Eu me acho'". *Revista Época*, publicado em 22 de jul. de 2012. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/ideias/noticia/2012/07/turma-do-eu-me-acho.html>. Acesso em 31 de março de 2019.

LAKOFF, George. *Women, fire, and dangerous things: what categories reveal about the mind*. Chicago: The University of Chicago, 1987.

LANGACKER, Ronald. Virtual reality. In *Studies in the Linguistics Sciences*, v. 29, n. 2, 1999.

_____. *Cognitive Grammar*. New York: Oxford University Press, 2008.

LEAL, Eneida de Goes. *Elisão silábica e haplogogia. Aspectos fonológicos do falar da cidade paulista de Capivari*. 2006. 165 f. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-31072007-153548/pt-br.php>. Acesso 31 de março de 2019.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.

PASCUAL, Esther. *Fictive interaction. The conversation frame in thought, language, and discourse*. Amsterdam: John Benjamins, 2014.

RASO, Tommaso; MELLO, Heliana. *C-Oral Brasil: corpus de referência do português brasileiro falado informal*. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

SEARLE, John. Indirect Speech Acts. In COLE, P. & MORGAN. J. L. (Eds.). *Syntax and Semantics*, v. 3: Speech Acts. New York: Academic Press, 1975, p. 59-82.

SKETCH ENGINE. Disponível em: <https://www.sketchengine.eu/>. Acesso em 31 de março de 2019.

TALMY, Len. Fictive motion in language and “ception”. In _____. *Toward a cognitive semantics*, v. 1. Massachusetts: The MIT Press, 2000.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, Editora Perspectiva, 1979.

Recebido em: 06/01/2019

Aceito em: 24/03/2019

INGLÊS COMO LÍNGUA FRANCA E PRÁTICA TRANSLÍNGUE: UMA PERSPECTIVA POSSÍVEL

ENGLISH AS A LINGUA FRANCA AND TRANSLINGUAL PRACTICE: A POSSIBLE PERSPECTIVE

Camila Haus¹

RESUMO: Seja por razões políticas, históricas ou ideológicas, o inglês se tornou um idioma de contato em situações comunicativas fluidas e heterogêneas. Portanto, a visão de Inglês como Língua Estrangeira (ILE) se faz insuficiente se considerarmos questões como falante nativo, inteligibilidade e cultura. Este trabalho apresenta uma aproximação entre a função do Inglês como Língua Franca (ILF) e uma perspectiva translíngue, na tentativa de lidar com a fluidez das interações e sustentar práticas de ensino e formação de professores que sejam mais significativas.

Palavras-chave: ILF; translanguismo; ensino.

ABSTRACT: Be it for political, historical or ideological reasons, English has become a contact language in fluid and heterogeneous communicative situations. It is, therefore, insufficient to view English as a Foreign Language (EFL) when considering concepts such as native speaker, intelligibility and culture. This paper presents an approximation between the function of English as a Lingua Franca (ELF) and a translangual perspective, in an attempt to address fluidity in interactions and to foster more meaningful teaching and teaching education practices.

Keywords: ELF; translanguaging; teaching.

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo traz um recorte da dissertação *Ensino de pronúncia sob a perspectiva do Inglês como Língua Franca: crenças e práticas de professores de inglês do Celin — UFPR*, pesquisa conduzida por mim e que teve como objetivo investigar as

¹ Mestre, UFPR.

crenças de professores de inglês do Celin — UFPR sobre pronúncia e suas possíveis relações com as práticas de ensino em sala de aula, considerando uma perspectiva de Inglês como Língua Franca (ILF). Por meio desse recorte, a finalidade é fazer uma reflexão teórica a respeito da visão de ILF resultante de leituras, discussões e experiências ocorridas durante o processo de escrita da dissertação.

Considerando um contexto pós-moderno de globalização, rápidos meios de comunicação e transporte facilitam o tráfego de pessoas e informações por entre variados espaços. Nesse contexto, falantes de diferentes origens interagem negociando sentidos e identidades. Essas, em grande parte, acontecem em inglês; porém, apesar da posição hegemônica ocupada por esta, não há nada intrinsicamente superior na língua inglesa (MCKAY, 2003; JORDÃO, 2014; NORTON, 2015). Seja por razões políticas, econômicas ou culturais (discussão que não cabe neste trabalho), ideologias foram historicamente construídas de forma que indivíduos aprendem inglês buscando um aumento de seu capital cultural (NORTON; TOOHEY, 2011). Devido a essa realidade, que envolve situações comunicativas inusitadas, pesquisas na área da Linguística Aplicada voltam-se para uma investigação dos múltiplos usos do inglês: “na medida em que o inglês rapidamente desenvolve relacionamentos mais complexos entre e dentro de comunidades de falantes ao redor do mundo, o diálogo abordando seu papel como língua global precisa continuar a expandir” (SHARIFIAN, 2009, p. 01, tradução minha²). Essa expansão nas investigações resultou em uma gama de terminologias alternativas ao Inglês como Língua Estrangeira (ILE), tais como Inglês como Língua Global (ILG), *World Englishes* (WE), Inglês como Língua Internacional (ILI), ILF e etc., cada uma com diferentes conceitos e implicações. Em minhas pesquisas, opto pelo uso do termo ILF por dois motivos principais: primeiro, meus contatos iniciais com essa visão alternativa do inglês se deram através de autores que utilizavam tal termo; segundo, porque uma das bases teóricas que utilizo nesse

² Todas as traduções da língua inglesa para o português no presente texto foram feitas pela autora. Os excertos originais em inglês não foram incluídos devido a limitações de espaço.

trabalho é a função do inglês a partir das ideias de Jennifer Jenkins (2015), que utiliza o termo ILF.

Apesar do reconhecimento da existência das relações comunicativas multilíngues e da expansão das pesquisas — fatores os quais mencionei acima —, a orientação monolíngue, a perspectiva normativa e a tradição do ensino de ILE parecem prevalecer atualmente. Observo evidências de tal afirmação em contextos de escolas de idiomas, ensino regular e na mídia a partir de discursos, posicionamentos e políticas educacionais, os quais presencio como professora de língua inglesa aqui no Brasil ou em outros países, a cujas realidades tenho acesso através de textos teóricos. Nesses cenários, o desenvolvimento de materiais e avaliações são guiados por uma crença na comunicação como dependente de uma língua comum e compartilhada, de uma norma, que pertence e é regida pelo falante nativo (GRADDOL, 2006; KUBOTA, 2012; CANAGARAJAH, 2013; DEWEY, 2014; JENKINS, 2015). Além disso, o ILE se pauta historicamente na orientação monolíngue, a qual concebe as línguas como sistemas fechados, pertencentes a determinados povos ou países, percebendo a mistura entre elas como um desvio do uso desses sistemas (CANAGARAJAH, 2013). Dessa forma, aprendizes de inglês ainda se veem encorajados, ou mesmo impelidos, a alcançar um modelo considerado nativo, que na realidade se refere a um construto do que seria o inglês americano ou britânico. Realidade essa que se caracteriza como opressora, submetida à aceitação da autoridade dos nativos. Esse alvo linguístico torna falantes não nativos não só perpétuos aprendizes, como também incapazes de desenvolver uma competência plena, uma vez que outras línguas estarão sempre presentes em suas falas.

Ao olhar para o contexto atual, a partir de uma identidade de professora de língua inglesa e pesquisadora, identifico dois fenômenos: (a) uma realidade de globalização que envolve interações com falantes de diferentes origens negociando sentidos e sua decorrente expansão dos estudos na Linguística Aplicada; (b) a

prevalência das orientações monolíngue e normativa em muitos contextos de ensino. Assumir uma realidade caracterizada por esses dois discursos significa admitir a necessidade de quebra de pressupostos que atualmente regem políticas linguísticas, currículos, metodologias de ensino e a formação de professores. Portanto, tenho como objetivo neste trabalho apresentar uma perspectiva da função da língua inglesa que, acredito, se harmoniza com a realidade da expansão das relações comunicativas multilíngues, bem como sustenta e orienta práticas de ensino e formação de professores mais significativas para a atualidade. A partir de leituras, discussões e experiências durante meus dois anos de mestrado, optei pelo uso do termo ILF para caracterizar a função que o construto, o qual chamamos de inglês, desempenha em situações de comunicação entre falantes de diferentes origens, envolvendo diferentes recursos linguísticos e formas para uma negociação situada e contínua de significados. Neste artigo, pretendo explicitar de que forma relaciono ILF com base em autores como Patricia Friedrich e Aya Matsuda (2010), Jennifer Jenkins (2015), entre outros, com uma orientação translíngue (CANAGARAJAH, 2007, 2013; PENNYCOOK, 2008). Reconheço o quanto tais autores se posicionam de formas diferentes, pois apresentam não só nomenclaturas (ILI, ILF, prática translíngue, etc) diferentes como também seguem perspectivas distintas. Apesar disso, trago as semelhanças e pontos que acredito serem confluentes entre eles ao construir tal definição de ILF.

2. ILF: UMA TRAJETÓRIA

Um termo que ganha força a partir do início dos anos 2000 dentro das novas teorizações a respeito do inglês é o ILF. Entretanto, tal conceito não é interpretado na academia unicamente como apresentarei aqui. A ideia de ILF vem se modificando desde que começou a ser utilizada e diferentes autores pesquisam e defendem momentos distintos desse movimento. Resumidamente, o que se define como um

contexto de ILF é “qualquer situação comunicativa em que falantes de duas ou mais origens linguístico-culturais usam o inglês como língua de contato” (DEWEY, 2014, p. 14, tradução minha). Essa definição, porém, é interpretada de maneiras distintas; a partir de diferentes concepções do que seria esse inglês, de como a interação ocorre e do que seria mais importante a ser estudado. Portanto, acredito ser necessário apresentar um panorama geral dessas interpretações, para posteriormente trazer a que defendo neste artigo.

O conceito de *língua franca* para o inglês foi usado primeiramente por dois pesquisadores alemães, Hullen (1982) e Knapp (1985, 1987) (*apud* JENKINS; COGO; DEWEY, 2011), com um interesse basicamente conceitual que enfatizava a necessidade de estudos empíricos. Depois, temos Alan Firth (1990, *apud* FIRTH, 1996), o qual definia língua franca como uma língua de contato entre falantes que não compartilham da mesma L1, e mais adiante “uma ‘língua de contato’ entre pessoas que não compartilham uma língua nativa comum nem uma cultura (nacional) comum, e para quem o inglês é a língua estrangeira escolhida para comunicação” (FIRTH, 1996, p. 240, tradução minha). Nesse momento, o pesquisador caracteriza tais interações como envolvendo escolhas lexicais, sintáticas, morfológicas e fonológicas que, se avaliadas em comparação com produções de falantes nativos, podem ser caracterizadas como não idiomáticas ou irregulares.

Apesar dessas primeiras menções à *língua franca*, o movimento ganhou forças de fato no início dos anos 2000. Em um de seus trabalhos mais recentes, Jenkins (2015) traz um panorama da transformação do conceito desde esse período, dividindo-a em três fases. Na fase 1 (ILF 1), observamos uma visão de língua como sistema, pois se define como “um sistema linguístico adquirido adicionalmente que serve como um meio de comunicação comum para falantes de diferentes primeiras línguas” (JENKINS; COGO; DEWEY, 2011, p. 283, tradução minha). Havia, neste ILF 1, a preocupação com o direito do falante não nativo de usar o inglês mantendo

características de sua primeira língua, ao mesmo tempo em que seria preciso buscar a inteligibilidade mútua (BECKER, 2013). Pesquisas tentavam “verificar o que seria relevante para que a língua inglesa fosse considerada inteligível em interações ao redor do planeta envolvendo falantes de quaisquer línguas maternas” (BECKER, 2013, p. 16). Unindo a ideia de ILF como um sistema e o objetivo de alcançar inteligibilidade, o foco de pesquisa nessa fase estava na forma, nos traços e nos aspectos linguísticos:

[P]esquisadores de ILF, influenciados pelo exemplo do WE, acreditavam que seria possível eventualmente descrever e até mesmo codificar variedades de ILF. Tais variedades, se acreditava, consistiriam dos itens comumente usados entre falantes de diferentes L1s junto com aqueles itens relacionados com cada L1 específica. (JENKINS, 2015, p. 54, tradução minha).

Dentro desse objetivo descritivo, duas áreas receberam maior foco: pronúncia e léxico. A pesquisa de *corpus* ganhou força, com o surgimento de propostas como o *Lingua Franca Core* (LFC), o *Vienna-Oxford International Corpus of English* (VOICE), e o *Corpus of English as a Lingua Franca in Academic Settings* (ELFA).

As principais críticas que surgem a essa primeira fase do ILF dizem respeito justamente à tentativa de descrever “ingleses” ou de criar uma variedade única internacional, bem como o decorrente foco na forma, característico destes estudos. Inúmeros autores apontam razões para que tal objetivo seja inconsistente (JENKINS, 2015; CANAGARAJAH, 2013; FRIEDRICH; MATSUDA, 2010; SHARIFIAN, 2009; MCKAY, 2009; PENNYCOOK, 2008). Seriam essas: (a) uma variedade global seria acessada pela população em diferentes graus, levando à desigualdade e ao desprestígio de certos usos; (b) a tentativa de homogeneizar variedades ignora a complexidade dos usos, usuários, competências e funções do inglês; (c) o processo de descrever um sistema levou autores a ignorar questões de escrita e pragmática, focando apenas em léxico e fonologia; (d) pesquisas empíricas trazem questionamentos para a possibilidade de se existir uma variedade estável e normas compartilhadas; (e) um inglês com estruturas uniformes não corresponde com o processo constante de globalização; e, por fim, (f) a

própria natureza da linguagem e da pragmática implica em variabilidade, em constante negociação de sentidos.

Nessas razões, podemos ver que o próprio conceito de língua está em tensão. Pensar em uma variedade comum significa conceituar língua como um sistema, ignorando sua fluidez, sua heterogeneidade e seu caráter móvel. Mais adiante, ao apresentar uma aproximação entre ILF e prática translíngua, busco uma visão que reconheça o quanto a língua não existe como um sistema externo e compartilhado, mas como algo que emerge do contexto e da interação, nunca atingindo uma forma única e estável.

A segunda fase do ILF (ILF 2) — ainda de acordo com Jenkins (2015) — identificou os problemas da ênfase nos aspectos linguísticos estáveis, reconhecendo a existência inerente de uma fluidez nas situações comunicativas, as quais envolvem uma negociação situada de sentidos. Assim, o foco da pesquisa deveria se deslocar para os processos envolvidos nas diversas situações de ILF, e o conceito de *Comunidades de Prática* (CoP) proposto por Etienne Wenger (1998), passou a ser largamente utilizado. De acordo com Beverly Wenger-Trayner (2015) “comunidades de prática são grupos de pessoas que compartilham uma mesma preocupação ou paixão por algo que fazem, e aprendem a fazê-lo melhor na medida em que interagem regularmente” (WENGER; TRAYNER, 2015, p. 01, tradução minha).

Apesar desse distanciamento da ideia de ILF como uma variedade, algumas inconsistências ainda são observadas. Primeiro, os estudos têm focado no inglês como a unidade principal deste fenômeno, “com as outras línguas de seus usuários no papel de ‘co-hipônimos’, tipicamente descritas em frases como ‘uso de recursos multilíngues’, ‘repertórios multilíngues’ e similares, e apresentadas como uma entre várias características do ILF” (JENKINS, 2015, p. 63, tradução minha). Ademais, o repertório e os recursos linguísticos utilizados nas interações são vistos como previamente compartilhados entre os falantes, característica que não corresponde

com a visão translíngua que apresentarei neste artigo. Por fim, Jenkins (2015) destaca que nenhuma das definições existentes de ILF (seja a fase 1 ou 2) teorizam sobre situações em que o inglês está potencialmente disponível para todos na interação, mas não necessariamente é utilizado entre os falantes.

Na tabela a seguir, sintetizo as características das duas primeiras fases:

	ILF 1	ILF 2
Definição	Forma do inglês utilizada no contato entre falantes de diferentes L1 (desconsiderando muitas vezes o falante nativo)	Inglês como língua de contato entre falantes de diferentes línguas maternas
Conceito de língua	Estruturalista: sistema linguístico adicional a ser adquirido	Recursos linguísticos utilizados em uma negociação situada de sentidos
Inteligibilidade	Baseada em aspectos estruturais comuns entre os falantes	Repertórios compartilhados, baseados em contextos de CoP
Foco das pesquisas	Pronúncia e léxico	Processos envolvidos nas diversas situações de ILF
Críticas	Tentativa de descrever os 'ingleses'/criar uma variedade única internacional	Inglês como a unidade principal/ repertórios compartilhados previamente

TABELA 01 — Características das fases 1 e 2 do conceito de ILF

Embora aponte aqui possíveis críticas a essas teorizações, é preciso reconhecer que a ideia de ILF sugere, desde seu início, um olhar alternativo para a língua inglesa. Como destaca Suresh Canagarajah (2014), esse movimento demonstrou que as normas dos falantes nativos não são usadas por falantes do círculo externo, “[e]les

desenvolvem uma outra norma que desvia das variedades nativas. De acordo com o ILF, ensinar inglês envolve conscientizar alunos desta norma multilíngue” (CANAGARAJAH, 2014, p. 769, tradução minha). Logo, é necessário saudar essas pesquisas na medida em que desataram nossos olhares do modelo do falante nativo, reconhecendo que os demais falantes não dependem das normas produzidas nos países do círculo interno de Kachru. Não nativos deixaram de ser deficientes e passaram a ser reconhecidos como capazes de construir inteligibilidade de forma criativa e colaborativa. Além disso, precisamos conhecer e entender essas fases, pois, ao analisar pesquisas atuais sobre pronúncia e inteligibilidade em ILF, vemos uma predominância das premissas desse momento inicial, como a visão de um sistema a ser adquirido, o uso do LFC, a inteligibilidade como estritamente fonética ou o falante nativo como parâmetro. Considerando produções do ano 2000 em diante, temos como exemplo: Ana Martins e Letícia Farias (2016), Marcelo Barbosa (2013), Roberto Riella (2013), Neide Cruz (2011), Sara Kennedy e Pavel Trofimovich (2008), Laura Hahn (2004), etc. Ron Thompson e Tracey Derwing (2014) realizaram uma pesquisa com 75 estudos de pronúncia em L2 e afirmam que, apesar do movimento em direção à inteligibilidade, a maioria destes trabalhos promoviam a pronúncia do nativo como modelo. Jeová Rosa Filho, Mayara Volpato e Glória Gil (2016) corroboram a presença da fase 1 nos estudos no Brasil, destacando que muitos estão dialogando com o corpus do LFC e ampliando a ideia de desenvolver um núcleo fonológico do ILF. Por fim, como professora e pesquisadora brasileira, também pude presenciar em meu contexto a predominância do ILF 1 em congressos e debates a respeito de pronúncia.

Tendo em vista essa realidade nas pesquisas, não tenho o objetivo de desconsiderar suas contribuições, mas procuro promover outra perspectiva para o estudo da língua que seja tanto coerente com a realidade múltipla e fluida das interações, mais humana e menos opressora e monológica. Desse modo, retomando a divisão das três fases de Jenkins (2015), trago a seguir uma apresentação de ILF 3, ao

mesmo tempo em que a aproximamos de uma orientação translíngua.

3. ILF E A PERSPECTIVA TRANSLÍNGUE

A propostas de Jenkins (2015) para o ILF 3 são o que ela chama de *English as a Multilingual Franca*, considerando “cenários comunicativos multilíngues onde o inglês é conhecido por todos os presentes, e por isso está sempre potencialmente ‘na mistura’, independente se, e quanto, é realmente usado” (JENKINS, 2015, p. 74, tradução minha). Isso porque a principal questão que precisa ser reteorizada seria o fato de a língua inglesa sempre ter sido o foco da discussão, ao invés de estudarmos as relações desta com as outras línguas em uma perspectiva multilíngua. A autora menciona diversas pesquisas relacionadas ao multilinguismo que caracterizam uma onda de reteorizações na linguística aplicada: *translanguaging* (GARCÍA; WEI, 2014), *translingual practices* (CANAGARAJAH 2013), *mobile resources* (BLOMMAERT, 2010), entre outros. Também aponta autores que propõem abordagens multilíngues as quais influenciaram sua concepção do ILF 3: Makoni e Pennycook (2012), Canagarajah (2013), Pennycook (2010) e Blommaert (2010).

Dessas abordagens citadas pela autora, tenho como principal referencial teórico a pesquisa de Canagarajah (2007; 2013; 2014) em *translingual practices* (práticas translíngues). A seguir, aponto a visão de ILF que desejo propor neste artigo, por meio de três pontos principais: a) Visão de língua; b) Negociações; c) Zonas de contato. Desenvolvo tal perspectiva de ILF com base em aspectos do ILF 3 de Jenkins, nos trabalhos de Canagarajah e em outros autores como Friedrich e Matsuda (2010) e Pennycook (2008). Novamente, reconheço que esses pesquisadores não usam os mesmos termos e até mesmo se posicionam em desacordo, mas acredito que é possível pensar em pontos semelhantes que, como um todo, constituem uma perspectiva de ILF que concorda com a realidade das relações comunicativas.

3.1. VISÃO DA LÍNGUA

Essencialmente, a perspectiva translíngue traz um entendimento de língua que se distancia de um sistema autônomo, fixo, estável, fechado ou pertencente a culturas e nações específicas. Há três características principais para tal concepção:

a) *Línguas não são entidades separadas*: ao declarar que não se pensa sobre línguas como sistemas fixos, pertencentes a nações ou povos específicos, advoga-se por uma visão fluida, amorfa e sem fronteiras. No ILF 3, Jenkins (2015) afirma que além do que chamamos de inglês, “as outras línguas de todos os presentes (suas L1s bem como todas as outras línguas que conhecem) aparecem também na interação. Isso se aplica mesmo se nenhuma ou todas as línguas, fora o inglês, não são usadas” (JENKINS, 2015, p. 75, tradução minha). A autora ainda defende o que chama de *language leakage*, ou seja, “a potencial influência mútua [...] de todas as línguas presentes, e não apenas no inglês dos participantes, mas também em todas suas outras línguas” (JENKINS, 2015, p. 75, tradução minha). Similarmente, Canagarajah (2013) descreve o inglês nas situações de interação:

[S]ímbolos do inglês podem consistir de empréstimos, formas reduzidas (como *pidgins*), e construções novas e criativas que podem mostrar a influência de outras línguas. (...) Então, falantes da língua A e língua B podem se falar com uma forma de inglês misturada com suas primeiras línguas, e marcadas pelas influências destas línguas (CANAGARAJAH, 2013, p. 68-69, tradução minha).

Por fim, Friedrich e Matsuda (2010) afirmam: “inglês não é uma, mas muitas línguas, as quais encontram seu alcance funcional nas culturas, tradições e necessidades das comunidades a que servem” (FRIEDRICH; MATSUDA, 2010, p. 20, tradução minha). Ao refletir sobre o conceito de *language leakage* de Jenkins (2015), bem como as considerações de Canagarajah (2013) e Friedrich e Matsuda (2010),

acredito que podemos considerar as ideias de Makoni e Pennycook (2012) de que: “línguas estão tão profundamente entrelaçadas e fundidas umas nas outras que o nível de fluidez torna difícil determinar quaisquer fronteiras que possam indicar que há diferentes línguas envolvidas” (MAKONI; PENNYCOOK, 2012, p. 447, tradução minha). Ou seja, podemos ir além ao considerarmos não as influências múltiplas entre línguas, mas a não existência destas como sistemas separados. Por isso, Makoni e Pennycook (2007) e Pennycook (2008) afirmam que não podemos mais pensar através do quadro epistemológico modernista ou colonial, que inventou as línguas nesse molde sistemático e objetificado.

Na visão apresentada neste artigo, portanto, desconsidero as línguas como sistemas separados e que se somam. Na interação, os falantes lançariam mão de diversos recursos linguísticos, independente das categorias as quais chamamos de línguas, sendo a situação social de comunicação que influenciaria tais escolhas (veremos a questão da situação no *item c*). É devido a essa definição que não utilizo o termo proposto por Jenkins (2015) de Inglês como Multilíngua Franca, pois como afirma Canagarajah (2013) “[o] termo multilíngue tipicamente concebe o relacionamento entre línguas em uma maneira aditiva. Isto traz a imagem de línguas inteiras adicionadas uma em cima da outra para formar a competência multilíngue”. (CANAGARAJAH, 2013, p. 07, tradução minha). Por isso, reconheço a abordagem teórica de Jenkins (2015), mas não utilizo o termo “multilíngua”, pois este não corresponde de forma plena ao conceito de língua aqui proposto e não considera a natureza dos os recursos semióticos envolvidos nas interações, conforme aponto a seguir.

b) *A comunicação vai além do uso de recursos linguísticos*: em uma interação, a construção de sentidos se dá além de palavras, gramática ou forma em geral. Canagarajah (2007, 2013) destaca que existem diversos recursos semióticos

(símbolos, ícones, imagens, gestos, objetos) bem como diversos modos (escrito, visual, oral, etc) que trabalham e se desenvolvem conjuntamente na construção de significado, sendo essa construção situada em um ambiente físico e social. Isso não significa descartar completamente a forma: “forma, cognição, e o indivíduo não são ignorados; eles se redefinem como híbridos, fluidos, e situados em um modelo mais socialmente encravado, ecologicamente sensitivo e interativamente aberto” (CANAGARAJAH, 2007, p. 923, tradução minha). Friedrich e Matsuda (2010) também defendem essa característica ao descrever ILF como uma função, pois “captura a natureza dinâmica das escolhas linguísticas baseadas na situação, [e] reconhece a importância de fatores não-linguísticos (por exemplo: uso de estratégias) na comunicação” (FRIEDRICH; MATSUDA, 2010, p. 22, tradução minha). Dessa forma, o olhar para o ILF abandona ainda mais o foco na forma, uma vez que os elementos extralinguísticos ganham espaço e importância.

c) *Língua como prática social*: considerando as duas características anteriores, temos que a língua não faz sentido fora da prática. Não há um sistema comum utilizado pelos falantes ou presente em suas mentes, mas um processo sendo constantemente recriado como forma de ação social (CANAGARAJAH, 2007, 2013; PENNYCOOK, 2008). Conforme mencionei nas características anteriores, indivíduos utilizam recursos linguísticos e extralinguísticos em concordância com o espaço/contexto/situação em que se encontram. Segundo Canagarajah (2013):

[a]s características e condições no contexto local têm implicações para os sentidos e formas que são gerados. O processo de comunicação também altera o contexto reflexivamente, mudando os termos de envolvimento e significado. Os sentidos e formas que são então criados são situacionais, surgindo dos modos de alinhamento entre os participantes, objetos, e recursos na ecologia local. (CANAGARAJAH, 2013, p. 27, tradução minha).

Em suma, o conceito de língua defendido aqui não é de um sistema linguístico

fechado pertencente a uma nação e/ou cultura, mas o de um processo construído por uma variedade de modos e recursos semióticos, os quais influenciam e são influenciados pelo ambiente (social, político, cultural, ideológico, etc.).

3.2. NEGOCIAÇÃO

Uma vez que a língua não é um sistema autônomo comum entre os falantes, a construção de sentido está sujeita ao uso de estratégias de negociação. Logo, mesmo desvios da forma padrão podem gerar sentido ao serem negociados e renegociados com base nos objetivos e interesses comunicativos da situação (CANAGARAJAH, 2007, 2013; FRIEDRICH, MATSUDA, 2010). Considerando tal afirmação e a definição de língua descrita anteriormente, Canagarajah (2013) ressalta que não é uma gramática compartilhada que garante a inteligibilidade, mas as estratégias e práticas adotadas pelos interlocutores para negociar suas diferenças. O sentido é, então, “realização intersubjetiva. Na medida em que interlocutores adotam estratégias de negociação para alinhar diversos recursos semióticos, eles vão construir uma forma híbrida que mistura diferentes línguas para um sentido situado” (CANAGARAJAH, 2013, p. 69, tradução minha). Portanto, o mais importante na interação não é a forma utilizada, mas sim os meios que os falantes encontram de ajustar seus usos linguísticos e extralinguísticos.

É importante destacar que o uso dos termos *estratégias comunicativas* e *negociações* pode ser observado desde a década de 1970 com as ideias a respeito de *Competência Comunicativa*. Entretanto, existem diferenças significativas entre esse movimento e a visão translíngua. A proposta da Competência Comunicativa, que se iniciou com o sociolinguista Dell Hymes (RICHARDS, 2006), foi uma resposta à centralidade da gramática no ensino de línguas. Hymes traz um espaço maior para o social na realidade linguística, considerando a competência como tanto o

conhecimento do falante quanto a habilidade em utilizá-la. Com base nesse autor, Canale e Swain (1980, *apud* CANAGARAJAH, 2013³) trazem a Competência Comunicativa na década de 1980 dividindo-a em três: gramatical, sociolinguística e estratégica. A competência estratégica, a qual nos interessa aqui, se caracteriza como a habilidade que o falante possui de utilizar estratégias que compensem alguma falha na comunicação, seja essa decorrente de um problema psicológico, físico, ou de competência insuficiente (LEUNG, 2005). A partir de então, surge uma abordagem de ensino conhecida como Abordagem Comunicativa, cujo objetivo principal é desenvolver a competência comunicativa dos alunos, considerando um dos fatores principais a habilidade de: “[s]aber como manter a comunicação apesar de existirem limitações no conhecimento linguístico (por exemplo, através do uso de diferentes tipos de estratégias comunicativas” (RICHARDS, 2006, p. 03, tradução minha).

A competência estratégica da Abordagem Comunicativa, a princípio, pode parecer equivalente às negociações da visão da prática translíngue. Porém, existem três principais distinções que precisam ser feitas. Primeiramente, as dicotomias gramática e prática, bem como cognição e contexto, se mantêm no modelo de Hymes. Enquanto a gramática seria algo cognitivo, a competência comunicativa estaria no âmbito da performance, secundária à competência gramatical pois facilitaria a aplicação da mesma. Por outro lado, na perspectiva translíngue, a competência é desenvolvida na e através da prática, sendo a cognição e a forma moldadas a partir das experiências performativas e situadas do falante (CANAGARAJAH, 2013). Ou seja, a gramática também está na performance. A negociação não é secundária ao sentido, mas sim primária, uma vez que a gramática é gerada na prática e não pré-existente a esta (CANAGARAJAH, comunicação pessoal, 2017⁴). Segundo, na Abordagem

³ CANALE, Michael; SWAIN, Merrill. “Theoretical Bases of Communicative Approaches to Second Language Teaching and Testing”, *Applied Linguistics*, v. 1, p.1, 1980.

⁴ Em novembro de 2017, troquei e-mails com o professor Suresh Canagarajah a respeito da diferença entre a Abordagem Comunicativa e a ideia das estratégias na teoria translíngue, e utilizo alguns de seus apontamentos aqui.

Comunicativa a competência estratégica seria utilizada pelo falante apenas nas situações onde há quebra ou falha nas interações. No posicionamento translíngue, por sua vez, as estratégias para negociação de sentidos são primordiais e necessárias em qualquer situação comunicativa, visto que diversidade é norma e sentido não é produzido sem negociação (CANAGARAJAH, 2013; CANAGARAJAH, comunicação pessoal, 2017⁵). Finalmente, o empréstimo das ideias de Hymes e de Canale e Swain pelo ensino de línguas através do desenvolvimento da Abordagem Comunicativa acabou produzindo contextos e regras idealizados com base no falante nativo, preservando não só a posição de poder desse falante, mas também seus usos como padrão gramatical (LEUNG, 2005). Acredito ser importante esta diferenciação, dado que a abordagem comunicativa é uma das mais utilizadas atualmente (RICHARDS, 2006).

3.3. ZONA DE CONTATO:

Na descrição das primeiras fases do ILF, cito o uso do conceito de CoP de Wenger (1998). Este conceito descreve os grupos relativamente estáveis e delimitados em que indivíduos interagem utilizando determinados recursos e formas linguísticas. Contudo, diversos autores (JENKINS, 2015; DEWEY, 2014; CANAGARAJAH, 2013; PENNYCOOK, 2008) ressaltam o caráter transiente, efêmero e fluido das situações de ILF, o que torna esta ideia de CoP insuficiente. Por exemplo: “a pesquisa em ILF tem focado cada vez mais na fluidez com que as relações entre falantes e os cenários interacionais são formados. Comunicação em ILF geralmente ocorre em contextos progressivos e transitórios” (DEWEY, 2014, p. 15, tradução minha). Portanto, podemos afirmar que situações de ILF não se caracterizam necessariamente como comunidades, pois apresentam esse caráter móvel e heterogêneo. Além disso,

⁵ Apontamentos da troca de e-mails.

Canagarajah (2013) e Jenkins (2015) destacam que não existem necessariamente práticas ou repertórios compartilhados previamente entre os grupos para que as interações ocorram. O que é compartilhado não está posto desde o início, mas os interlocutores:

têm que construir suas próprias gramáticas na prática, baseados na mistura específica de falantes, línguas e interesses em seus próprios contextos. Com o tempo, se algumas dessas interações se tornam rotina, as formas compartilhadas por essas pessoas se tornam estabilizadas (...). Porém, falantes ainda vão estar abertos a renegociá-las e reconfigurá-las no contexto, visto que interações comunicativas e interlocutores globais são sempre imprevisíveis (CANAGARAJAH, 2014, p. 771, tradução minha).

Por fim, outra crítica de Canagarajah (2013) é que a definição de CoP como grupos formados a partir de objetivos comuns implica em harmoniosidade, não considerando as relações de poder existentes. A fim de buscar uma alternativa para as interações de ILF, tanto Canagarajah (2013, 2014) quanto Jenkins (2015) propõem a adoção da noção de “zonas de contato”. Tal termo é usado por Pratt (1999), para se referir a “espaços sociais onde culturas se encontram, se chocam, e se agarram umas nas outras, frequentemente em contextos de relações de poder altamente assimétricas, como colonialismo, escravismo, ou suas consequências, já que são vivenciadas em muitas partes do mundo hoje” (PRATT, 1999, p. 02, tradução minha).

Este conceito daria conta das características de ILF de forma mais adequada, pois além de considerar as relações de poder, ao focar no termo zonas de contato, evidencia uma comunicação momentânea e construída entre falantes. Como professora de inglês no Brasil, acredito que o conceito de zonas de contato faz-se mais condizente, ao observar que meus alunos possuem diferentes objetivos, usos e experiências (móveis e instáveis) com relação à língua.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na tentativa de observar os fenômenos que envolvem a língua inglesa de forma menos opressora e hierárquica, bem como mais realista e adequada aos nossos objetivos comunicativos atuais, este artigo teve como objetivo apresentar uma aproximação de ILF com a perspectiva da prática translíngue. Em suma, caracterizo ILF como a função que o inglês desempenha em situações de comunicação entre falantes de diversas origens (distintas ou não entre si), as quais envolvem recursos linguísticos e semióticos usados em um processo social de negociação situada e contínua de significados.

Acredito que a teorização feita neste trabalho (bem como quaisquer teorizações feitas sobre a língua) traz como consequência a necessidade de repensarmos os diversos fenômenos relacionados ao inglês, como políticas linguísticas, relações de poder, interações comunicativas, ensino-aprendizagem, formação de professores, etc. Considerando minha posição como professora e pesquisadora, busco uma perspectiva de ensino que se paute nas ideias de ILF e prática translíngue. Nesse âmbito educacional, a questão fundamental é que não se trata de desenvolvermos uma nova metodologia de ensino de ILF, mas alterarmos certos conceitos-base (língua, erro, competência, etc.) que regem nossas práticas e, principalmente, trazer para os alunos a conscientização sobre o papel da língua inglesa, a natureza híbrida das formas linguísticas e a realidade fluida das interações comunicativas. De qualquer forma, mais pesquisas e reflexões sobre o ensino-aprendizagem do inglês sob esse olhar de ILF e prática translíngue se fazem necessários.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Marcelo Henrique. *Pronunciation and intelligibility issues in context of English as a foreign language*. 2013. 89 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

BECKER, Márcia. *Inteligibilidade da língua inglesa sob o paradigma de Lingua Franca: percepção de discursos de falantes de diferentes L1s por brasileiros*. 2013. 259 f. Tese (Doutorado em Letras) — Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013.

BLOMMAERT, Jan. *The Sociolinguistics of Globalization*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

CANAGARAJAH, Suresh. *Lingua Franca English, Multilingual Communities, and Language Acquisition*. Pennsylvania: The Modern Language Journal, v. 91, p. 923-939, 2007.

_____. *Translingual Practice: Global Englishes and Cosmopolitan Relations*. New York: Routledge, 2013.

_____. In Search of a New Paradigm for Teaching English as an International Language. In *TESOL Journal*, v. 5, n. 4, p. 767-785, 2014.

CRUZ, Neide Cesar. Inteligibilidade fonológica de aprendizes brasileiros de inglês. In: *CBLA*, 2011, Rio de Janeiro. Caderno de resumos, p. 295-296, 2011.

DEWEY, Martin. *Pedagogic Criticality and English as a Lingua Franca*. In *ATLANTIS — Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*, v. 36, n. 2, p. 11-30, 2014.

FIRTH, Alan. The discursive accomplishment of normality: On 'lingua franca' English and conversation analysis. In *Journal of Pragmatics*, v. 26, p. 237-259, 1996.

FRIEDRICH, Patricia; MATSUDA, Aya. When Five Words Are not Enough: A Conceptual and Terminological Discussion of English as a Lingua Franca. In *International Multilingual Research Journal*, v.4, n. 1, p. 20-30, 2010.

GARCÍA, Ofelia; WEI, Li. *Translanguaging: Language, Bilingualism and Education*. Houndmills, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014.

GRADDOL, David. *English Next: Why global English may mean the end of 'English as a Foreign Language*. UK: British Council, 2006.

HAHN, Laura. D. Primary stress and intelligibility: Research to motivate the teaching of suprasegmentals. *TESOL Quarterly*, v. 38, n.2, p. 201-223, 2004.

JENKINS, Jennifer; COGO, Alessia; DEWEY, Martin. Review of developments in research into English as a lingua franca. In *Language Teaching*, v. 44, n. 3, p. 281-315, 2011.

JENKINS, Jeniffer. English pronunciation and second language speaker identity. In OMONIYI, Tope; WHITE, Goodith (eds). *The Sociolinguistics of Identity*. 1st ed. Continuum Publishing, p. 75-91, 2006.

_____. Repositioning English and multilingualism in English as a Lingua Franca. *Englishes in Practice*, v. 2, n. 3, p. 49-85, 2015.

JORDÃO, Clarissa. M. ILA – ILF – ILE – ILG: Quem dá conta? In *RBLA: Belo Horizonte*, v.14, n. 1, p. 13-40, 2014.

KENNEDY, Sara; TROFIMOVICH, Pavel. Intelligibility, comprehensibility, and accentedness of L2 speech: The role of listener experience and semantic context. *Canadian Modern Language Review*, v. 64, n.3, p. 459-489, 2008.

KUBOTA, Ryuko. The Politics of EIL: Toward Border-crossing Communication in and beyond English. In MATSUDA, Aya. *Principles and practices of teaching English as an international language*. Buffalo: Multilingual Matters, p. 55-69, 2012.

LEUNG, Constant. *Convivial communication: recontextualizing communicative competence*. In *International Journal of Applied Linguistics*, v. 15, n. 2, p 119-144, 2005.

MAKONI, Sinfree; PENNYCOOK, Alastair. *Disinventing and Reconstituting Languages*. In ____ (ed). *Disinventing and Reconstituting Languages*. Multilingual Matters Ltd, p. 01-37, 2007.

_____. Disinventing multilingualism: from monological multilingualism to multilingua francas. In MARTIN-JONES, Marilyn; BLACKLEDGE, Adrian; CREESE, Angela (ed). *The Routledge Handbook of Multilingualism*, ed. 1, pp. 439 – 453, 2012.

MARTINS, Ana Julia Karini; FARIAS, Letícia Stander. A pesquisa em inteligibilidade de fala e sua relevância para o ensino de pronúncia do inglês. *Diacrítica*, vol.30, n.1, p. 67 – 81, 2016.

MCKAY, Sandra Lee. Toward an appropriate EIL pedagogy: re-examining common ELT assumptions. In *International journal of applied linguistics*, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., v. 13, n. 1, p. 01-22, 2003.

_____. Pragmatics and EIL Pedagogy. In SHARIFIAN, Farzad. *English as an international language: Perspectives and pedagogical issues*. 1st. ed. Great Britain: MPG Books Ltd., p. 227-241, 2009.

NORTON, Bonny; TOOHEY, Kelleen. Identity, language learning, and social change. In *Language Teaching*, v. 44, n. 4, p. 412-446, 2011.

NORTON, Bonny. Identity, Investment, and Faces of English Internationally. In *Chinese Journal of Applied Linguistics*, v. 38 n. 4, p. 375-391, 2015.

PRATT, Mary Louise. *Arts of the Contact Zone*. Ways of Reading, 5th ed. David Bartholomae and Anthony Petrofsky (New York Bedford/St. Martin's), 1999. Disponível em: <http://www2.fiu.edu/~ereserve/010035191-1.pdf>. Acesso em: 12/09/2017.

PENNYCOOK, Alastair. Translingual English. In *Australian review of applied linguistics*, v. 31, n. 3, p. 30.1-30.9, 2008.

_____. The future of Englishes: one, many or none? In KIRKPATRICK, Andy (ed.). *The Routledge Handbook of World Englishes*. London: Routledge, 2010.

RICHARDS, Jack C. *Communicative Language Teaching Today*. 1st. ed. New York: Cambridge University Press, 2006.

RIELLA, Roberto Jardim. *Inteligibilidade de palavras terminadas com morfema ed num contexto de inglês como língua franca*. 2013. 51f. Monografia (Especialização no Ensino de Línguas Estrangeiras modernas) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2013.

ROSA FILHO, Jeová Araújo; VOLPATO, Mayara; GIL, Gloria. Inglês como língua franca: representações e práticas de alunos e professores de língua inglesa no Brasil. In: FREITAG, Raquel Meister Ko; SEVERO, Cristine Gorski; GÖRSKI, Edair Maria (org.) *Sociolinguística e política linguística: olhares contemporâneos*. Blucher, 1 ed, p. 225 – 243, 2016.

SHARIFIAN, Farzad. English as an International Language: An Overview. In _____. *English as an international language: Perspectives and pedagogical issues*. 1st. ed. Great Britain: MPG Books Ltd., p. 01-18, 2009.

THOMPSON, Ron I; DERWING, Tracey. M. The Effectiveness of L2 Pronunciation Instruction: A Narrative Review. *Applied Linguistics*, v. 36, n. 3, p. 326–344, 2014.

WENGER, Etienne. *Communities of practice: learning, meaning, and identity*. Cambridge, UK: University of Cambridge Press, 1998.

WENGER, Etienne; WENGER-TRAYNER Beverly. *Communities of practice: a brief introduction*, 2015. Disponível em: <http://wenger-trayner.com/introduction-to-communities-of-practice/>. Acesso em: 15/12/2017.

Recebido em: 10/01/2019

Aceito em: 24/03/2019

O KIKONGO E A CULTURA DO POVO BAKONGO: A CULTULINGUÍSTICA NOS NOMES PRÓPRIOS

THE KIKONGO AND THE CULTURE OF THE BAKONGO PEOPLE: THE CULTULINGUISTIC IN THE NAMES

Kialunda Sozinho Kialanda¹, Sozinho Kilola Tumua², Manuel Paulo Bengui³, Alexandre
António Timbane⁴

RESUMO: Essa pesquisa almeja analisar o significado dos nomes no povo bakongo e a relação destes com suas tradições. Usando o método bibliográfico e analisando um *corpus* selecionado da cultura bakongo, pudemos perceber como os nomes carregam a identidade dos membros da comunidade. Da pesquisa se conclui que existem dois tipos de nomes: o oficial e o tradicional. Em kikongo o primeiro nome, dado por ocasião do nascimento, é escolhido de acordo com as circunstâncias ou com o momento em que se nasce.

Palavras-chave: povo kikongo; bakongo; nome; cultulinguística.

ABSTRACT: This research aims at analyzing the meaning of names in the bakongo people and the relation to their traditions. Using the bibliographic method and analyzing a selected corpus in the bakongo culture, we could notice how names carry the identity of community members. Based on the research, it is concluded that two types of name exist: the official one and the traditional one. The first name, in Kikongo, given at the time of birth is chosen according to the circumstances linked to the person's birth or to the moment one is born.

Keywords: kikongo people; bakongo; name; cultulinguistics.

¹ Graduando, UNILAB. Professor Colaborador.

² Graduando, UNILAB. Bolsista PIBEAC.

³ Graduado, UNILAB.

⁴ Doutor, Professor de Sociolinguística e Introdução à Linguística Africana na UNILAB.

1. INTRODUÇÃO

A Angola é um país africano formado por 18 províncias, subdivididas em 162 municípios e 558 comunas (ANGOLA, 2015). O nome Angola deriva da etnia “Ngola”, denominação atribuída a uma dinastia dos povos Ambundo, fixada no médio Kwanza. A República de Angola é limitada ao norte pela República do Congo e pela República Democrática do Congo (ex-Zaire); ao leste pela República da Zâmbia; ao sul pela República da Namíbia e a oeste pelo Oceano Atlântico (NDOMBELE, 2017). O país possui cerca de 25.789.024 habitantes, segundo o Instituto Nacional de Estatística (2014); população essa que fala mais de 10 línguas africanas (dos grupos linguísticos bantu e khoisan) para além do português — que é usado como língua oficial — e a Língua Angolana de Sinais (LAS).

A Angola é formada por povos do grupo bantu e khoisan, que criaram cada um a sua identidade e apresentam características próprias. A cultura é o que diferencia um grupo do outro ou uma etnia⁵ da outra. As grandes cidades (p. ex. Luanda) perderam identidade cultural porque naquele espaço convivem etnias e grupos provenientes de diferentes lugares geográficos. Nas cidades ocorre um processo acelerado de aculturação que afeta grandemente a preservação das tradições genuinamente angolanas (COELHO, 2015).

Nas comunidades que conservam as tradições, o nome não é apenas um simples nome, pois carrega sentidos semânticos e, sobretudo, culturais inexistentes em outros grupos. De acordo com as tradições angolanas, quando uma criança nasce ela recebe dois nomes: um tradicional (da tradição) e outro oficial (do poder político moderno).

⁵ A palavra etnia significa “gentio”, proveniente do adjetivo grego *ethnikos*. O adjetivo se deriva do substantivo *ethnos*, que significa gente ou nação estrangeira. É um conceito polivalente, que constrói a identidade de um indivíduo resumida em: parentesco, religião, língua, território compartilhado e nacionalidade, além da aparência física. (SANTOS et al., 2010, p. 122).

De forma geral, o nome indica o começo de um provérbio que faz referência a um acontecimento. Significa que o nome tradicional carrega elementos culturais profundos de tal forma que basta dizê-lo para se descobrir qual é a etnia, a região de proveniência e, provavelmente, os parentes mais próximos (pais, avós, bisavós) de uma pessoa.

O nome tradicional é utilizado na evocação dos antepassados. Aliás, em alguns grupos sociais são os antepassados que atribuem nomes aos vivos; o contato entre os vivos e os mortos é feito por meio de adivinhadores, curandeiros ou profetas (pela mediunidade). Dentro da etnia, o indivíduo é reconhecido pelas autoridades sobrenaturais por meio do nome tradicional que, por vezes, é mantido em segredo entre os anciãos e membros mais influentes do grupo.

O segundo nome muitas vezes homenageia alguém importante, como um benfeitor, padrinho, padre, pastor ou é o nome de um avô, avó ou parente do pai. Alguns desses nomes, que indicam a ordem dos iniciados numa classe de idade, continuam a existir (como *Mbala*, *Kiala*, *Lukoki*). Apesar de a nomeação feita ao final dos ritos de iniciação ter se incorporado ao batismo cristão, permanece o costume da intitulação em momentos diferentes e marcantes da vida.

A cultura de um povo é uma marca identitária indelével; todos os povos do mundo estão organizados de maneira que seus membros sejam identificáveis em qualquer momento e essa identidade se espelha na língua como meio de comunicação. Junto a esse aspecto se acrescentam os nomes.

A presente pesquisa tem por objetivo analisar o significado dos nomes no povo bakongo e sua relação com as tradições. Usando o método bibliográfico, analisamos e discutimos a relevância dos nomes para a identidade do membro da comunidade. Da pesquisa, concluímos que existem dois tipos de nomes: o oficial e o tradicional. Em kikongo o primeiro nome, dado por ocasião do nascimento, é escolhido de acordo com as circunstâncias ou com o momento em que se nasce.

O texto discute, primeiramente, os conceitos de língua, mostrando que esses se relacionam em mútua dependência. Em seguida, falamos dos povos bakongo, sua localização e suas características socioculturais básicas. Na seção subsequente, discutimos o conceito de nome, arrazoando os fundamentos e controvérsias que ocorrem nas sociedades africanas. Os tabus, por exemplo, sempre se relacionam com a atribuição do nome. Ainda, analisamos alguns dados e terminamos apresentando conclusões e referências utilizadas.

2. AS LÍNGUAS, OS POVOS E OS VALORES SOCIAIS

A África é conhecida historicamente como o “berço de toda a humanidade”. A afirmação é verdadeira porque foi nesse continente que foram descobertos os primeiros vestígios dos parentes mais antigos, os *homo sapiens*. Infelizmente, a África ainda é um continente desconhecido e a sua cultura é interpretada de forma errônea, mesmo com o desenvolvimento tecnológico do séc. XXI. A África possui uma diversidade científica, cultural e linguística riquíssima que precisa ser explorada e conhecida. Segundo Paulin Hountondji (2008), o estudo da África, tal como desenvolvido até hoje por uma longa tradição intelectual, faz parte de um projeto abrangente de acumulação do conhecimento iniciado e controlado pelo Ocidente.

Poucos se lembram de que na África surgiram a escrita, a técnica de mumificação de corpos (relacionada à medicina, à biologia e à química) e o conhecimento de plantas que curam diversas doenças (farmacologia). Na África foram construídas as esfinges e as gigantescas pirâmides (engenharia civil), entre outras grandiosidades que comprovam a existência de uma civilização endógena entre os africanos. Vários estudos, dos quais citamos Arnoldo Doberstein (2010), mostram como o Egito foi uma das grandes potências mundiais antes da colonização europeia. O

processo de colonização e aculturação europeias contribuíram e ainda contribuem para a camuflagem e mesmo o apagamento da realidade africana.

Muitas línguas africanas correm hoje perigo de desaparecer⁶ devido a políticas públicas falhas, que não incentivam seu desenvolvimento ou revitalização. Não há, nos PALOP (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa) pelo menos, políticas linguísticas claras que protejam as diversas línguas que estão em perigo, pois se dá maior privilégio e importância à língua oficial — o Português. Rajano Abdula, Alexandre Timbane e Duarte Quebi (2017) levantam a problemática das línguas africanas questionando o desenvolvimento endógeno e a tendência da redução de seus falantes. Parece que não há vontade política para que a África se desenvolva, partindo das línguas autóctones; ainda prevalece a ideia de que as línguas africanas são incapazes de atuar como meios de expressão em todas as situações da vida econômica, política e sociocultural do continente.

Nessa pesquisa, refletimos sobre o papel das línguas na identidade de um povo analisando as relações entre a língua e a cultura do povo bakongo de Angola partindo da seguinte questão: se as línguas carregam identidade, quais as relações existentes entre a língua e a cultura do povo bakongo? Sabemos que os nomes de montanhas e de pessoas carregam traços culturais que deveriam ser conservados e protegidos pela sociedade, por exemplo.

A África é um continente plurilíngue no qual situações de bilinguismo são fenômenos normais. Uma das razões desse fenômeno se dá pelo fato de que o conceito de língua é muito complexo e não segue requisitos pré-estabelecidos em muitas culturas europeias, por exemplo. Em muitos momentos os limites entre língua,

⁶ Das mais de 6.000 línguas no mundo, mais de 200 línguas morreram nas últimas três gerações, 538 estão em estado crítico, 502 estão gravemente ameaçadas, 632 estão ameaçadas e 607 estão vulneráveis. Esse fenômeno do desaparecimento da linguagem se manifesta em todas as regiões do mundo cujas condições econômicas são muito variáveis. Na África Subsaariana, onde cerca de 2.000 línguas (quase um terço do total mundial) são faladas, é muito provável que pelo menos 10% delas desapareçam nos próximos 100 anos. (MOSELEY, 2010).

variante e dialeto são menos nítidos, valendo sempre o consenso entre as comunidades. A inteligibilidade entre línguas é uma prova da complexidade do conceito de língua nas comunidades.

Só para ilustrar: em Moçambique, onde se falam também línguas do grupo bantu, como em Angola, os falantes de xichangana, xironga e xitswa entendem-se perfeitamente, sem precisar de tradução ou interpretação; compartilham a mesma estrutura gramatical e grande parte do léxico. Esse fenômeno acontece também com diversas línguas angolanas e cientificamente comprova a origem comum dessas línguas, além de demonstrar que os limites entre elas é uma criação sociocultural.

As grandes famílias de línguas africanas são: afro-asiática, nilo-saariana, nigero-congolesa, khoisan e austronésia (NGUNGA, 2015; GREENBERG, 2010; MAHO, 2003). As línguas do grupo bantu são faladas por cerca de 220 milhões de pessoas localizadas geograficamente entre a região dos montes Camarões (ao sul da Nigéria), junto à costa atlântica, até à foz do Rio Tana (no Quênia) e se prolonga até a África Austral (NGUNGA, 2015; PETTER, 2015). A Angola é abrangida pelas línguas dos grupos khoisan e bantu. No entanto, o português é a única língua oficial, segundo a Constituição da República de Angola (2010) no seu artigo 19º (nº1). No mesmo artigo, nº 2, a Carta Magna diz que “[o] Estado valoriza e promove o estudo, o ensino e a utilização das demais línguas de Angola, bem como das principais línguas de comunicação internacional” (ANGOLA, 2010, p. 09), embora isso não aconteça na prática. Além do português e da língua de sinais, em Angola se fala kimbundu, kikongo, tchokwe, nganguela, umbundu, ndonga, oshiwambu, nyaneka, héhéro (ABDULA, TIMBANE & QUEBI, 2017, p. 25). Ezequiel Bernardo (2017, p. 37) acrescenta as línguas fiote, kenhama, muhumbi, luvale. Eduardo Ndombele (2017, p. 80) ainda sinaliza a existência de lingala, swahili, tchiluba, porque os limites políticos são diferentes dos limites linguísticos. Esses dados mostram que não há estudos

definitivos sobre as línguas angolanas, até porque os limites entre língua, variante e dialeto ainda são discutíveis entre os linguistas.

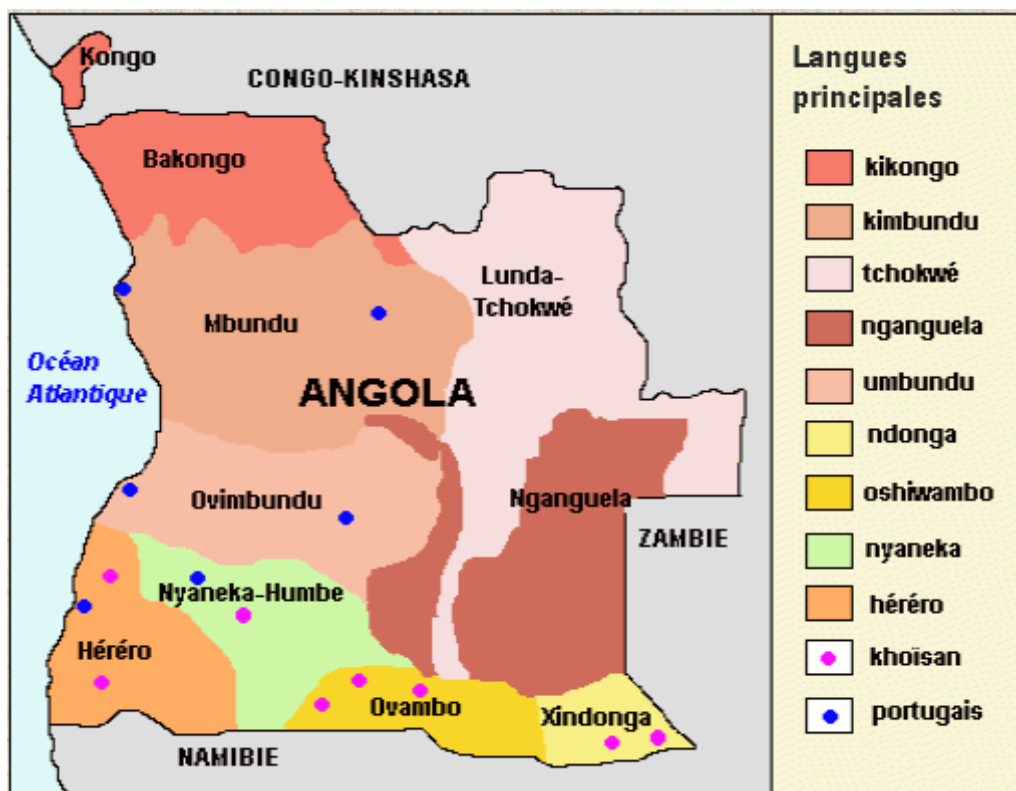
Qualquer língua natural só faz sentido quando compreendida dentro de um contexto cultural. De acordo com Denys Chuche (1999), a cultura é o conjunto complexo de conhecimentos, crenças, arte, moral e direito, além de costumes e hábitos adquiridos pelos indivíduos inseridos numa determinada sociedade. Já para Alexandre Timbane (2016), a cultura é o conjunto de práticas, técnicas, símbolos e valores que são compartilhados por um grupo socioculturalmente identificado, e é percebida nas práticas socioculturais.

A língua, segundo Claire Kramsch (2014), é um sistema de signos que tem dentro de si um valor cultural. Os falantes identificam-se através da língua, no seu uso e, assim, veem a língua como um símbolo da sua identidade social. A proibição da sua utilização é, muitas vezes, percebida pelos falantes como uma rejeição de seu grupo social e da sua cultura (KRAMSCH, 2014). A língua está ligada à cultura, e a cultura é muitas vezes expressa pela língua, daí o termo *cultulinguística*, definido como o estudo das relações entre língua e cultura. O termo *cultulinguística* é novo e foi criado para integrar os termos cultura e linguística. A hipótese Sapir-Whorf e os estudos de E. Sapir, J. M. Câmara Jr., C. Kramsch provaram as interligações entre língua e cultura.

Nesta pesquisa utilizamos o termo *aculturação* “para designar os fenômenos que resultam da existência de contatos diretos e prolongados entre duas culturas diferentes e que se caracterizam pela modificação ou pela transformação de um ou dos dois tipos culturais em presença” (PANOFF & PERRIN, 1973, p. 13). O Dicionário Houaiss define o mesmo termo como “processo de modificação cultural de indivíduo, grupo ou povo que se adapta a outra cultura ou dela retira traços significativos” (HOUAISS & VILLAR, 2009, p. 54). Esse fenômeno é mais marcante nos nomes, se considerarmos estes como uma entidade que identifica o ser humano e carrega significados históricos e culturais do nomeado.

3. OS POVOS BAKONGOS

O povo bakongo habita uma larga faixa ao longo da costa atlântica da África, desde o sul do Gabão até às províncias do Zaire e do Uíge, passando pela República Democrática do Congo (pelo enclave de Cabinda). No ano de 1960 a população bakongo compunha cerca de 13,5% dos angolanos; atualmente este grupo étnico está reduzido a 8,5%, resultado da aculturação e dos deslocamentos provocados pela guerra e pela fome (INOCENTE, 2015). Porém, ainda é o terceiro maior grupo étnico de Angola.



MAPA: LOCALIZAÇÃO GEOGRÁFICA DO POVO BAKONGO E A LÍNGUA KIKONGO EM ANGOLA

Fonte: Instituto de Geodesia e cartografia de Angola (2002)

A classificação de Malcolm Guthrie coloca o Kikongo no grupo linguístico H10. As línguas que fazem parte deste grupo são: beembe (H11), vili (H12), kunyi (H13), ndingi (H14), mboka (H15), S. kongo (H16a), C. kongo (H16b), yombe (H16c), fiote (H16d), bwende (H16e), laadi (H16f), E. kongo (H16g), S.E. kongo (H16h), mbumdu (H21a), mbamba (H21b), sama (H22), bolo (H23), songo (H24), yaka (H31), suku (H32), hungu (H33), mbangala (H34), sinji (H35), mbala (H41) e hunganna (H42) (INOCENTE, 2015, p. 50-51). A maioria dessas línguas é falada na República Democrática do Congo, no Congo Brazaville e no Gabão.

Ainda sobre os bakongos e a cultulinguística, é importante apontar que os habitantes do antigo Reino do Kongo são chamados de bakongo e pertencem ao povo bantu. Na verdade, o nome do povo é kongo. O *ba* é prefixo nominal da *classe 2* que marca o plural e o prefixo singular é *mu-* (MEINHOF, apud NGUNGA, 2015). Portanto, bakongo significa “povos kongo”. Um povo cuja cultura e tradições atualmente vêm se degradando devido ao fenômeno da aculturação. Segundo Kanda (apud DODÃO, 2017, p. 06) o Reino do Kongo, composto atualmente por 489 mil habitantes, está espalhado pelas seis províncias da região norte, distribuídos em 10 grupos: “Basikongo, Bandongo, Pombo, Nsoso, Suku, Yaka, Zombo, Hungu, Bayombe e Woyo”. A maior parte da população do grupo bakongo localiza-se na província de Uíge.

Os povos bakongos têm tradições e práticas tradicionais próprias. Essas práticas fazem com que o povo seja único. A desintegração do povo é ao mesmo tempo o desaparecimento de práticas tradicionais. A guerra entre o partido MPLA e o partido UNITA, que durou mais de vinte anos, provocou o deslocamento de populações das suas regiões de origem para as grandes cidades, em busca de proteção do Estado. Esse deslocamento originou a perda de vários traços culturais porque o ambiente da cidade é muito heterogêneo misturando diferentes povos no mesmo espaço.

A maioria das famílias que fugiram da guerra, da área rural para urbana, não voltaram mesmo depois do fim da guerra. Esses cidadãos adaptaram-se à nova vida da

cidade e passaram a falar a língua portuguesa, que é a língua da elite, protegida pela Constituição da República e pelo poder político. Esses cidadãos da área rural não ensinam mais as línguas africanas aos seus filhos, atitude que fará com que a próxima geração de angolanos não as conheçam. A situação piora ainda quando essas línguas africanas não são ensinadas nas escolas e não são valorizadas pela Constituição da República; a consequência de tudo isso é o perigo de extinção. Os poucos bakongos que residem nas áreas rurais preservam as suas práticas culturais, apesar do processo de aculturação ter entrado de forma agressiva pela televisão e pela internet.

Os traços característicos dos bakongos são visíveis em algumas práticas da cultura brasileira. Alguns curiosos, por exemplo, questionam se a capoeira é de Angola. A resposta é clara: a capoeira é uma prática cultural brasileira com traços de tradições africanas. A mesma resposta serviria para o samba e o candomblé. Ambas são práticas tradicionais formados a partir da construção de um novo povo vindo de quatro continentes para o Brasil: África, Europa, Ásia e Américas.

4. O NOME: FUNDAMENTOS E CONTROVÉRSIAS NAS SOCIEDADES AFRICANAS

O “nome” é um elemento importante na vida do ser humano. Antes do nascimento, os pais pensam no nome que será atribuído à criança. Todos queremos saber qual é o nome da pessoa com quem conversamos, com quem tuitamos, com quem nos relacionamos; por detrás do nome há elementos socioculturais fortes. Esses elementos são colocados de forma consciente (em algumas sociedades) e em outras de forma empírica (sem nenhum viés, mas sempre motivado). O tabu, por exemplo, é um elemento presente nos nomes e carrega elementos culturais, tal como o sociólogo Hutton Webster (1952) apresenta em seu livro *Le tabou: étude sociologique*.

Segundo Rosário Guérios (1956) “tabu” significa “sagrado-proibido” ou “proibido-sagrado”. Para Mihaela Popescu (2017, p. 143, tradução nossa):

Do ponto de vista semiótico, o tabu linguístico está intimamente ligado à busca de suas causas e às consequências que gera nos níveis social e cognitivo. É a expressão da necessidade de mudar o mundo, de esconder realidades, de desviar a percepção geral de certos fatos ou certos eventos.

Necessitamos do conceito de tabu nesta pesquisa porque a atribuição do nome se liga diretamente a esse fenômeno. De uma perspectiva pragmática, é necessário perguntar se a proibição imposta pelo tabu é realmente seguida por um sucesso, como parece à primeira vista (POPESCU, 2017). O tabu apresenta quatro características: a primeira é que carece de fundamento lógico e é de origem desconhecida; a segunda, possui efeito psicológico para os que usam; a terceira, se propaga oralmente entre pessoas através do contato entre elas; e a quarta, a anulação do tabu dá-se por meio de cerimônia tradicional (GUERIOS, 1956).

A seguir, vamos apresentar alguns exemplos que demonstram o poder do nome em diversos grupos étnicos do mundo. Estes exemplos mostram como esse tabu apresenta elementos culturais, crenças e outros traços característicos de povos com filosofia própria:

Exemplo 1: [...] em zulu, uma língua falada na África, a mulher é proibida de dizer o nome do sogro, o nome dos irmãos deste e o nome do genro, quer estejam vivos ou mortos, e também não pode falar uma palavra semelhante ou derivada: uma mulher cujo genro chama-se *Umánzi* com o radical *mánzi* (água), por exemplo, deverá evitar todos os vocábulos em que se apresenta a palavra *mánzi* e os complexos fônicos semelhantes. (CEZARIO; VOTRE, 2009, p. 149, grifos no original).

Exemplo 2: Os indígenas australianos guardam seus nomes em segredo, porque, conhecendo-os o inimigo, creem ter em seu poder algo que pode, magicamente, prejudicá-los. Abandonam, para sempre, seu nome, quando passam pela primeira das numerosas cerimônias que lhes conferem os direitos de homem feito. Se alguém da tribo quer chamá-lo, dirá “irmão”, “sobrinho” ou “primo”, conforme o caso, ou o chama pelo nome da classe a que pertence. (GUERIOS, 1956, p. 32).

Exemplo 3: Entre os negros Crus (África ocidental), só os parentes mais próximos conhecem o verdadeiro antropônimo de cada um; os outros o interpelam por meio de pseudônimo. Os Jalofos (Senegâmbia) ficam aborrecidos se alguém os chama em voz alta. Dizem que o espírito mau se lembrará do nome e dele se servirá, de noite, para lhes fazer mal. (GUERIOS, 1956, p. 33).

Os três exemplos mostram que os nomes carregam elementos e traços culturais que conduzem os modos de ser e de estar em sociedade. O tabu de um nome marca o destino daquilo que as tradições orientam. O estudo de Antonia de Lima (2007) mostrou essa interligação na escolha de nomes em famílias de elite em Lisboa. Por outro lado, um outro estudo de Alexandre Timbane e Dayanny Coelho (2018), que analisa a atribuição de nomes de produtos industrializados, mostrou a interligação do nome do produto e a história e a cultura do autor no nome. Nos tabus não há negociação nem meio termo. Cumpre ou não cumpre. Caso não cumpra, as consequências são de sua inteira responsabilidade, ou seja, a sociedade não terá culpa caso aconteça algum mal por não se cumprir as orientações do tabu.

5. METODOLOGIA, RESULTADOS E DISCUSSÃO

Olhando para os nomes completos dos autores desta pesquisa podemos observar: Kialunda, Bengui, Timbane, Kilola, Tumua. Esses nomes não aparecem por acaso, são uma identidade, um traço sociocultural e constituem uma marca indelével que baliza o ser em cada uma das etnias das quais provém os autores. A maior motivação para nossa pesquisa surge da necessidade de compreender o valor e os traços que as pessoas e os lugares carregam em contexto africano.

A presente pesquisa é de carácter bibliográfico e considerou a leitura, análise e discussão de diversas obras que debatem o assunto. Baseando-se nas teorias cultolinguísticas, analisamos se o fenômeno é verificável na língua kikongo. Também

formamos um *corpus* composto por: a) quatro nomes de montes/serras; b) dez nomes próprios de pessoas. O objetivo era verificar as teorias lidas e discutidas. A escolha dos nomes foi aleatória, sabendo que representam a cultura e a identidade de um povo.

O ser humano sempre procura atribuir nomes às coisas. Nessa atribuição, liga a palavra à realidade cultural, tal como o dicionário de Francisco Cobe (2010) e o artigo de Timbane (2016) mostram.

Partimos do princípio de que os nomes de serras e montanhas não são atribuídos aleatoriamente nos povos bakongos. Sempre estão ligados às tradições e aos hábitos e culturas do povo. O que está em jogo não é apenas um nome, mas uma cultura e é aí que o estudo torna-se mais pertinente. A pesquisa não foi submetida à Comissão de Ética porque os nomes são de domínio público e não causam nenhum constrangimento para seus donos. Passemos agora às conclusões às quais chegamos.

O nome carrega uma identidade e por essa razão não é atribuído aleatoriamente. Em kikongo, por exemplo, os nomes são caracterizados pela particularidade de formarem o plural no seu começo, sendo invariável sua terminação. A essa parte inicial dos nomes, ou melhor, à parte designativa de singular ou plural, costumam os gramáticos chamar de prefixos (TAVARES, 1915, p. 08). Por isso, os nomes de *classe 1* se comportarão como nos exemplos a seguir: *muntu* (pessoa) e *antu* (pessoas); *muana* (menino, menina, filho, filha) e *ana* (meninos, meninas, filhos, filhas); *mpangi* (irmão mais velho, irmão mais velha) e *ampangi* (irmãos mais velhos ou irmãs mais velhas).

Passemos agora para os significados dos nomes ligados às tradições dos bakongos. Vejamos os nomes colhidos nas realidades dos povos bakongos:

1. Nomes de montanhas: Serra de Mucala (Mukala) significa “lá está ou lá estará”; Serra da Canda (Kanda) significa “tribo ou clã que representa a descendência de um povo ou uma nação”; Cavernas do Zau Evua: zau significa “teu ou o que é teu”; Grutas do Nzenzo: (Tadi Dya Nzenzo) significa “a pedra da torneira”.

Esses dados mostram que os nomes de montanhas se ligam aos significados atribuídos pelo povo. Em muitos momentos não existe uma tradução literal, pois os nomes carregam uma identidade cultural inexistente na cultura europeia de onde o português se originou.

2. Nomes próprios: *Kialunda* significa “guardado ou o que está guardado”; *Kialanda* significa “o que provém, a seguir”; *Lulendo* significa “Poder”; *Mayamona* significa “o que vi, o que me aconteceu, o que vivi”; *Lumanisakio* significa “acabem-no ou o acabem”; *Zola* significa “amar, gostar”; *Sita* significa “pessoa estéril, infértil”; *Mpata* significa “cinco francos, escudo, moeda” e *Mbata* significa “chapada”.

Como se pode observar, o nome é a identidade do sujeito. Os nomes aportuguesados são evitados nestas tradições e se privilegia as línguas locais, visto que são identificáveis pelos antepassados. Essa crença cultural demonstra que a cultura é um bem maior que precisa ser preservado.

Uma simples saudação na língua kikongo difere do português e de outras línguas europeias (*Buenos dias, bonjour, good morning*, etc). Bom dia, boa tarde e boa noite são traduzidos como “lunagine”, mas “lunagine” não é exatamente ‘bom dia’. Significa “como passou o dia”. A noção da saudação para esta cultura questiona o estado de saúde da pessoa e não faz alusão ao dia (se é ‘bom’ ou ‘mau’). A interpretação dos fenômenos naturais (como o amanhecer, por exemplo) depende de como os falantes interpretam o mundo.

Por que razão em português se diz “o sol nasceu”? O verbo ‘nascer’ dá a impressão de que se trata de algo novo, mas na realidade não se trata de um sol novo. Existe um só sol, e cada dia é o reaparecimento da luz que havia sido fechada pela sombra. No português tem-se a impressão de que há 365 sóis num ano.

Em kikongo, a palavra *ntangua* ou *watangwa* significa *sol* ou *lua* porque ambos estão na mesma plataforma da classificação, segundo a tradição cultural daquele povo. Quer dizer, segundo os bakongos, o sol e a lua têm o mesmo nome: *ntangua* ou

watangwa. Um ilumina de dia (sol) e outro à noite (lua). Por isso para dizer: “o sol nasceu” em kikongo você diz: *etangwa xikamené*. *Xikamené* não significa *nascer*, mas *acordar*. Os bakongos entendem que o *Sol* e a *Lua* ‘acordam’ e ‘não nascem’, como é no português. Quando uma mãe dá à luz uma criança no mesmo momento em que nasce o sol, geralmente ao bebê é atribuído o nome de *Watangua*, que significa “aquele/a que nasceu ao resplandecer ou ao nascer do sol/lua.” Esse exemplo ilustra como a língua se liga à cultura, porque elementos da interpretação cultural são expressos na língua.

Olhando para o processo de aculturação observa-se que a proibição de nomes africanos nos cartórios de registros de nascimento contribuiu em grande parte para a perda de identidades. O sistema português proibia o uso de nomes genuinamente africanos, atitude que explica a redução do registro desses. A perda de um nome é a perda da identidade sociocultural do indivíduo, assim como a perda do contato com os antepassados, pois eles identificam os membros da etnia a partir dos nomes por eles reconhecidos. Em Angola observou-se um processo de aculturação dos nomes, especialmente nos anos 1990 e 2000, porque cidadãos que moram na cidade perdem ao longo do tempo as suas raízes culturais (LIMA, 2007). O processo de aportuguesamento dos nomes prejudicou bastante a identidade nominal dos bakongos. Um estudo de Natalia Czopek (2012) revela que os nomes próprios *Nzuau*, *Zuje* e *Mpételo* teriam surgido em Angola devido à adaptação dos nomes portugueses *João*, *José* e *Pedro*, respectivamente.

Terminamos essa parte lembrando que os colonos portugueses, antes de transportar os escravizados de Luanda para as Américas, realizavam um batismo no qual as pessoas perdiam seus nomes originais em favor dos nomes bíblicos ou nomes de seus patrões. Os escravizados vindos da África para as Américas, em especial para o Brasil, perderam os traços dos nomes que receberam dos seus antepassados quando alcunhados por nomes que não lhes eram alheios.

6. CONCLUSÃO

Analisando os dados, percebe-se que o nome carrega elementos culturais facilmente identificáveis na cultura bakongo. Apenas pelo nome já é possível saber de qual etnia o sujeito é, pois carrega a identidade. A questão 'nome' não apenas acontece em contexto bakongo. No Brasil, por exemplo, há forte influência indígena na atribuição de nomes próprios. Os nomes de montanhas, rios e lagos no contexto brasileiro foram atribuídos por indígenas, como por exemplo: *Rio Itapucuru* que significa "rio das pedras compridas", quer dizer, *itá* (pedra), *puku* (comprida) e *ry* (rio); *Rio Buranhém* significa "árvore doce", sendo *ybyrá* (árvore) e *e'em* (doce). Isso revela que as línguas indígenas deixam marcas da sua identidade. Esses exemplos ilustram como a sociedade, em especial a comunidade, participa na atribuição de significados linguísticos e culturais. Um nome não aparece por acaso.

Nesta pesquisa tentamos mostrar, através de exemplos, fenômenos sociolinguísticos que ligam a língua e a cultura de um povo e como é necessário preservar as línguas como forma de perpetuar a riqueza cultural herdada dos nossos antepassados. É preciso produzir mais manuais de ensino de línguas africanas, como já apontado em outros estudos (ANGOLA, 2008), e fomentar sua aprendizagem, uma vez que os nomes em qualquer cultura carregam a identidade do povo. Os povos africanos que foram escravizados e traficados para as Américas perderam os seus nomes reais e receberam nomes que não os identificavam. Talvez uma agressão mais forte do que uma chicotada ou a submissão ao trabalho forçado. O nome carrega elementos fortes da cultura e que deveriam ter sido respeitados pelo regime colonial. A perda desses nomes provocou em certa medida uma perda de identidade.

Tal como afirma José Lourenço Tavares (1915) na cultura dos povos bakongos os nomes próprios são, em geral, nomes apropriados de animais, plantas, etc. e, não

raro, fazem alusões a circunstâncias de tempo, lugar ou ainda a meros acidentes ocorridos na ocasião do nascimento das pessoas a quem são dados (se se trata dos nomes de pessoas). Assim, por exemplo: um homem que deixou a mulher grávida para ir trabalhar longe de casa, caso a mulher dê à luz antes da sua chegada pode atribuir o nome “Nseke” que significa *longe*, fazendo alusão à distância que se encontrava o pai. O nome Bengui, por exemplo, significa “defensor”, “protetor da família”, “aquele que cuida dos outros”. Esses elementos subjetivos da cultura atribuem uma responsabilidade para que o seu comportamento futuro seja próximo ao nome atribuído. Isso é cultivado e incentivado pelos mais velhos. Também o nome da criança recém-nascida pode ser atribuído ao lugar aonde o pai se encontrava em tal ocasião, ou onde o nascimento ocorreu. Os nomes de regiões ou povos são tirados de nomes de feitiços célebres, das condições topográficas, etc. Isso significa que o meio ambiente é relevante para a atribuição do nome. Também é frequente a atribuição do nome do fundador ou da mulher do fundador da etnia, de uma povoação ou de um herói da época (TAVARES, 1915). Há, ainda, nomes que são atribuídos nos ritos de circuncisão, cerimônias de iniciação à vida adulta contribuindo para a identidade do indivíduo. Os nomes ocidentais que vemos com povos bakongos resultam do processo da colonização que visava tornar o angolano “civilizado”, como se já não o fosse.

Concluimos que no contexto africano os nomes de lugares estão ameaçados pela modernidade, que vem substituindo o tradicional, o que a nosso ver é prejudicial para a identidade dos povos. Os povos bakongos ainda preservam a maioria dos nomes [tradicionais?], embora os cartórios notariais de registros de nascimentos tenham contribuído para o desaparecimento de muitos deles.

REFERÊNCIAS

- ABDULA, Rajano A. M.; TIMBANE, Alexandre A.; QUEBI, Duarte O. *As políticas linguísticas nos PALOP e o desenvolvimento endógeno*. RILP. Lisboa, IV Série, nº 31, p. 21-44, 2017.
- ANGOLA. *Manual de alfabetização em língua kikongo*. Luanda: Ministério da Educação, 2008. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0024/002426/242662POR.pdf>>. Acesso em: 30 jun 2018.
- ANGOLA. *O perfil de Angola*. Luanda: Portal Oficial do Governo de Angola, 2015. Disponível em: <<http://www.governo.gov.ao/opais.aspx>>. Acesso em: 04 mar 2019.
- ANGOLA. *Constituição da República de Angola*. Luanda: Assembleia da Republica, 2010.
- BERNARDO, Ezequiel Pedro J. *Norma e variação linguística: implicações no ensino da língua portuguesa em Angola*. RILP. Lisboa, IV série, nº 32, p. 37-52, 2017.
- CEZARIO, Maria M.; VOTRE, Sebastião. Sociolinguística. In MARTELOTTA, M. E. (Org.). *Manual de linguística*. São Paulo: Contexto, 2009, p. 141-156.
- COBE, Francisco Narciso. *Novo dicionário português-kikongo*. Luanda: Mayamba, 2010.
- COELHO, Virgílio. A classificação etnográfica dos povos de Angola: 1ª parte. Mulemba: Revista angolana de Ciencias Sociais. Luanda, v. 5, nº 9, p. 1-15. 2015.
- CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 1999.
- CZOPEK, Natalia. *Lá porqué você fala uma língua nacional, não é mais angolano do que eu: algumas observações sobre a realidade linguística de Angola*. Românica Cracoviensia. Universidade Jagellónica de Cracóvia. v. 11, p. 83-89, 2012.
- DOBERSTEIN, Arnoldo W. *O Egito antigo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.
- DODÃO, Bento Miguel Vete. *Análise descritiva dos antropónimos da língua kikongo*. 81p. Dissertação (Mestrado em Terminologia e Gestão da Informação de Especialidade). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, 2017.
- GREENBERG, Joseph Harold. Classificação das línguas da África. In KI-ZERBO, Joseph. (Org.). *História geral da África: metodologia e pré-história da África*. v. 1. Brasília: UNESCO, 2010, p. 317-326.
- GUERIOS, Rosário F. M. *Tabus linguísticos*. Revista Letras. v. 5 e 6, p. 07-31, 1956.

HOUAISS, Antonio & VILLAR, Mauro S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

HOUNTONDI, Paulin J. Conhecimento de África, conhecimento de Africanos: Duas perspectivas sobre os Estudos Africanos. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, v.80, p. 149-160, mar. 2008.

INOCENTE, Luntadila Nlandu. *A nominalização em kisikongo (H16): os substantivos predicativos e os verbos de suporte vánga, sála, sá e tá (faire)*. 422p. Tese (Departamento de Filologia Francesa e Românica, Universidade Autônoma de Barcelona, Barcelona, 2015.

INSTITUTO DE GEODESIA E CARTOGRAFIA DE ANGOLA. Carte ethnolinguistique de l'Angola, 2002.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTATÍSTICA. Recenseamento Geral de População. Luanda: INE, 2014.

KRAMSCH, Claire. *Language and culture*. London: OUP, 2014.

LIMA, Antonia de. Intencionalidade, afecto e distinção: as escolhas de nomes em famílias de elite de Lisboa. In CABRAL, J. de P.; VIEGAS, S. de M. (Org.). *Nomes: gêneros, etnicidade e família*. Coimbra: Almedina. 2007, p. 39-62.

MAHO, Jouni A. Classification of the bantu languages an update of Guthrie's referential system. In NURSE, D.; PHILIPPSON, G. (Ed.). *The Bantu languages*. Londres: Nova Iorque: Routledge, 2003, p. 639-650.

MOSELEY, Christopher. *Atlas des langues en danger dans le monde*. UNESCO, 2010.

NDOMBELE, Eduardo David. *Reflexão sobre as línguas nacionais no sistema de educação em Angola*. RILP, Lisboa, VI Série, nº 31, p. 69-88, 2017.

NGUNGA, Armindo. *Introdução à linguística Bantu*. 2ª ed. Maputo: Imprensa Universitária, 2015.

PANOFF, Michel; PERRIN, Michel. *Dicionário de etnologia*. Lisboa: Edições 70, 1973.

PETTER, Margarida. (Org.). *Introdução à linguística africana*. São Paulo: Contexto, 2015.

POPESCU, Mihaela. *Le tabou linguistique: un paradoxe toujours actuel*. Acta Universitatis Lodzensis Folia Litteraria Romanica, v. 12, p. 135-145, 2017.

SANTOS, Diego Junior da Silva et al. *Raça versus etnia: diferenciar para melhor aplicar*. Dental Press J Orthod. v. 15, nº 3, p. 121-124, mai./jun. 2010.

TAVARES, José Lourenço. *Gramática da língua do Congo (kikongo): dialeto kisolongo*. Loanda: Imprensa Nacional de Angola, 1915.

TIMBANE, Alexandre A. & COELHO, Dayanny M. *A expansão lexical em produtos alimentícios industrializados no português brasileiro*. Confluência: revista do Instituto de Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Nº 54, 2018.

TIMBANE, Alexandre A. *Marcas de identidade cultural e linguísticas moçambicanas no filme “virgem Margarida”, de Licínio Azevedo*. *Língua e Literatura*. v. 18, nº 32, p. 64-87, dez. 2016.

WEBSTER, Hutton. *Le tabou: étude sociologique*. Paris: Les éditions Payot, 1952.

Recebido em: 05/03/2019

Aceito em: 16/04/2019

*"I CAN'T SPEAK VERY WELL, TEACHER!" — REFLEXÕES SOBRE AS
DIFICULDADES COM A ORALIDADE EM LÍNGUA INGLESA*

*"I CAN'T SPEAK VERY WELL, TEACHER!" — REFLECTIONS INVOLVING
THE DIFFICULTIES IN SPEAKING THE ENGLISH LANGUAGE*

Marlon Machado Oliveira Rio¹

RESUMO: Este estudo traz reflexões concernentes às dificuldades enfrentadas por aprendizes de inglês em seu desenvolvimento da habilidade oral (*speaking*). Por meio de uma revisão bibliográfica, percebe-se que os obstáculos enfrentados por estudantes de inglês são os mais diversificados. Por conta destas barreiras, professores de língua inglesa bem como alunos precisam levar em consideração tais dificuldades de maneira a melhor trabalharem dentro e fora da sala de aula com vista a um desenvolvimento apropriado desta habilidade, consideravelmente importante e socialmente requisitada.

Palavras-chave: ensino de língua inglesa; oralidade; práticas de ensino.

ABSTRACT: This study brings about reflections regarding the difficulties that English language learners have in the development of the oral skill (*speaking*). By means of a literature review, it is noticed that the issues faced by students are rather diversified ones. Because of such barriers, English language teachers as well as students need to take into consideration such difficulties in order to better work inside and outside the classroom, aiming at a proper development of such a considerably important and socially required ability.

Keywords: English language teaching; oral skill; teaching practices.

1. INTRODUÇÃO

Comunicar-se em uma língua adicional, independentemente de qual ela seja, é o anseio de muitos estudantes de idiomas (MUTHMAINNAH, 2017; ROMERO,

¹ Doutorando, UNISINOS.

MANJARES, 2017). A conhecida pergunta "Você fala ____ (idioma)?" revela a subentendida visão de que quando uma pessoa é capaz de se comunicar em uma dada língua adicional, a esta pessoa pode ser atribuída a capacidade de dominar com maestria um idioma (BROWN, LEE, 2015; ARAGÃO, PAIVA, JUNIOR, 2017). Esta pergunta supracitada encontra-se cada vez mais em voga em detrimento das constantes mudanças que têm ocorrido mundialmente, principalmente devido ao fenômeno da globalização (KUMARAVADIVELU, 2006), o qual trouxe consigo certa diminuição entre as barreiras antes aparentemente intransponíveis entre países, estabelecendo, com isso, novas redes de comunicações correspondidas nos meios sociais, acadêmicos, profissionais e geopolíticos (RIO, PASIN, DELGADO, 2015).

Indubitavelmente deve-se essa brusca mudança na organização da própria comunidade global aos avanços oportunizados pelas tecnologias digitais presentes nos mais diversificados contextos das atividades humanas (PAIVA, 2013). Por conta disso, a necessidade de saber comunicar-se em uma outra língua, principalmente na língua inglesa, revela o caráter emergente da importância de se aprender um sistema linguístico diferente, principalmente no tocante à expressão oral, a qual ainda é altamente requisitada em contextos empresariais internacionais e acadêmicos (LUCAS, 2001; RIO, 2018a). Apesar dos avanços ocasionados por tais mudanças tecnológicas na constituição da própria organização da sociedade como um todo, os quais permitem que as pessoas possam se comunicar por mensagens de textos, a fluência na oralidade em inglês encontra-se como um requisito delimitador para profissionais no mercado internacional, cada vez mais local e global (OSBORN *et al*, 2008; TUAN, 2017).

Para tanto, este artigo organiza-se da seguinte maneira: na primeira seção são apresentadas as características principais atribuídas à natureza da oralidade em língua inglesa, e um complexo engendramento de axiomas constitutivos dessa habilidade é apresentado. Após esta explanação, trazem-se, na segunda seção, algumas

reflexões e uma sucinta sistematização do que vem trazendo a literatura no ensino de idiomas, concernente ao subdesenvolvimento desta habilidade tão requisitada no mercado de trabalho internacional (MCKAY, 2002; SHOEMAKER, 2011), isto é, os entraves enfrentados por aprendizes de inglês para o desenvolvimento da oralidade. Nas considerações finais, aparecem de maneira resumida algumas sugestões que podem ser empregadas tanto para o aprimoramento do ensino da oralidade quanto para o de sua aprendizagem.

2. A ORALIDADE EM UMA LÍNGUA ADICIONAL: DIFERENTES ENTRELACES CONSTITUTIVOS

Trazer à tona uma definição precisa e completa sobre a oralidade seria possivelmente um engenhoso trabalho a ser longitudinalmente realizado em uma obra científica com a proporção de um livro, uma vez que múltiplos são os fatores que compõem tal complexa habilidade (DEWI, 2017; RIO, 2018a, 2018b; RIO, LIMA, 2018). Conforme abordava Ferdinand de Saussure (1976) em seu seminal *Curso de Linguística Geral*, “É o ponto de vista que cria o objeto” (“*C’est le point de vue qui crée l’objet*”), apresentando, desde então, um importante prisma sob o qual cada pesquisador pode se basear em sua investigação.

Isto significa, para tanto, que quanto maior for a descoberta de axiomas constitutivos de um dado objeto de estudo, maior será, consequentemente, a complexidade advinda deste. Por conta disto, se a concepção do profissional de idiomas sobre a oralidade for simplória, provavelmente haverá uma abordagem similarmente rudimentar de ensino desta (FIGUEIREDO, 2003; BYGATE, 2009), em que a aprendizagem de estruturas linguísticas irá se sobressair em relação à aprendizagem da língua em si, pelo seu uso em situações contextualmente relevantes para os alunos (PAIVA, 2013).

A habilidade oral tem sido definida de diversas maneiras, desde a mais simplória atribuição a ela dada, como uma simples e audível emissão de ondas sonoras que possuem um dado significado entre falantes de uma mesma língua (NUNAN, 2003; BROWN, LEE, 2015; RIO, 2018a) àquelas que a definem como um complexo engendramento de diversos fatores interconectados à produção de tal habilidade. Alguns exemplos seriam os fatores *biológicos* (capacidade de articulação e de compreensão de sons da língua), *sociais* (compreender a maneira como a língua é produzida em determinados contextos), *interacionais* (ser capaz de interagir de maneira inteligível com diferentes interlocutores), *linguísticos* (saber fazer uso da língua de maneira contextualmente situada), entre outros citados na literatura especializada (ARAGÃO, PAIVA, JÚNIOR, 2017; PINHO, 2013; RIO, 2018a, 2018b).

Scott Thornbury (2002), de maneira ilustrativa, aborda a falta de relevância dada à oralidade, uma vez que, quando um dado falante consegue se comunicar em sua língua nativa, dificilmente este mesmo sujeito notará as dissimilares atividades que precisa desempenhar a fim de que o processo comunicativo se concretize de maneira contextualmente situada. O autor supracitado (2002) afirma que em apenas um dia somos capazes de produzir milhares de palavras, contingentemente baseadas nas situações em que estivermos. Apenas quando alguém está para aprender um novo idioma é que esta mesma pessoa se depara com as complexas e conjuntas atividades que necessitava realizar quando era criança no tocante à aprendizagem de sua primeira língua. Ao começar a aprender um novo idioma, este mesmo alguém percebe os elementos multifatoriais necessários para se comunicar de maneira efetiva em uma língua adicional.

Da mesma maneira que as outras habilidades principais em um idioma (leitura, escuta e escrita) ocorrem de maneira linear (RIO, 2018b; BYGATE, 2009), assim também ocorre com a oralidade, embora, muitas vezes, acrescida de outros elementos constitutivos (gestos, mudança de pronúncia e de tom de voz, mímicas, expressões

faciais e corporais, entre outros), os quais ocorrem simultaneamente (BROWN, LEE, 2015; ARIFIN, 2017). No entanto, percebem-se características inerentemente atribuídas à oralidade, como sub-habilidades a ela atreladas. (NUNAN, 2003; HARMER, 2007).

Jeremy Harmer (2007) afirma que a oralidade está relacionada a outras pequenas habilidades, tais como a *habilidade social e cultural*, a *habilidade interacional* e a *habilidade processual* (LEVELT, 1993). Ser habilidoso culturalmente e socialmente demonstra as diferentes maneiras de um dado falante conseguir interagir com os diversificados contextos culturais e sociais nos quais está inserido. Isto envolve, por exemplo, a maestria em saber utilizar as palavras socialmente convencionadas diante de uma situação em que é necessário se ter maior polidez e fazer uso do ritmo e das expressões linguísticas apropriadas ao contexto de conversa em que alguém está situado. Adicionalmente, pode-se se dizer que é necessário para um falante de outro idioma saber adaptar e corrigir, quando possível, a mensagem para o público ao qual esta se dirige, de maneira a trazer maiores resultados comunicativos ao grupo específico com o qual alguém está se relacionando (ANTONI, 2014; ARIFIN, 2017).

A *habilidade processual* refere-se à maestria que alguém possui ao administrar os processos cognitivos necessários à produção oral. Fazer a seleção lexical coerente, organizar as estruturas frasais, acopladas a um sistema gramatical unicamente específico de uma dada língua, fazer uso da pronúncia convencionada de palavras, bem como organizar o ritmo, tom e ênfase a ser dada para um lexema ao invés de outro em um enunciado são alguns aspectos constitutivos desta habilidade (BURNS, GOH, 2012). Por conta disso, um aprendiz de um idioma acaba encontrando diversos pontos que precisam ser simultaneamente trabalhados, em pouquíssimos segundos, em sua cognição, a fim de que sua produção oral ocorra de maneira adequada, e a conversação possa desenrolar-se de maneira naturalmente humana. (LEVELT, 1993; BURNS, GOH, 2012).

A *habilidade interacional* concerne à maneira como um falante se porta diante de uma conversa com outro sujeito ou grupo de pessoas em uma dada situação. Isto significa que cada falante precisa ser responsável pela maneira como irá organizar seu turno conversacional (oportunidade que cada pessoa possui para se expressar em uma conversação, conforme aponta Rivi Antoni (2014), respeitando o momento apropriado para fazer uso da palavra ou para adicionar ou subtrair algo do que está sendo dito entre os falantes). Destarte, tanto falantes quanto seus interlocutores poderão expressar-se de maneira apropriadamente situada ao contexto de fala em que estes seres estão atuando. Dentro da habilidade interacional, é necessário também que o falante possa controlar seu *nível emocional* para se comunicar efetivamente. A título de exemplo, é possível que, quando não apropriadamente controlado, o nível de ansiedade de alguém seja maior do que a vontade de um sujeito em se comunicar em um dado idioma (até mesmo na língua nativa é possível ocorrer este fenômeno). O nível descontrolado de ansiedade pode levar uma pessoa a um estado em que seus pensamentos se tornam turvos, desconexos, conseqüentemente direcionando esta pessoa a um sentimento de incapacidade de expressar-se oralmente diante de um grande público ou a poucas pessoas. (HORWITZ, 2001; DEWI, 2017).

Quando tais entrelaçados aspectos circunscritos na constituição da fala são percebido, notam-se alguns indícios que levam os aprendizes de idiomas a desenvolverem entraves na aprendizagem da referida habilidade em língua inglesa. Ao contrário da habilidade escrita, a qual normalmente possibilita aos estudantes de línguas adicionais um tempo maior para a organização de seus discursos, a habilidade oral requer um manejo veloz dos aspectos supracitados, na medida em que o falante de uma língua adicional precisa não apenas ser capaz de habilidosamente dominar o idioma que está falando, mas, uma série de aspectos relacionados ao contexto social e historicamente construído entre os falantes (RIO, 2018a).

É importante ressaltar, todavia, a importância da maestria desta habilidade no cenário global atual. Inúmeros são os benefícios que alguém pode ter ao se comunicar de maneira fluente em língua inglesa, por exemplo. A literatura acadêmica aponta que há *benefícios cognitivos*, tais como a prevenção de doenças mentais, como Alzheimer e afasia (RIO *et al*, 2012; PREUSS, 2014). Afirma-se também que o falante de uma língua adicional cria em si o que se denomina atualmente de *reserva cognitiva*, isto é, a capacidade de o cérebro reagir de maneira funcional a uma doença que poderia afetar consideravelmente diante da velhice ou da deterioração do sistema nervoso (NICOLAY, PONCELET, 2012), a qual resultará em uma neuroplasticidade cerebral.

Benefícios sociais são também mencionados (LUCAS, 2001; RIO, 2017), na medida em que um falante de outro(s) idioma(s) consegue de maneira ímpar ampliar suas redes de relacionamentos com pessoas de outros países. *Vantagens culturais* são similarmente registradas, tendo em vista que, quando alguém aprende um novo sistema linguístico, estão sendo aprendidas também maneiras de se compreender o mundo, assim como maneiras de se expressar artisticamente diante das diferentes eras da humanidade (CRYSTAL, 2000). Além do mais, *avanços acadêmicos e profissionais* podem ser igualmente citados (OSBORN *et al*, 2008), uma vez que inúmeros são os cenários que podem surgir para que alguém cresça exponencialmente em sua própria profissão ou em áreas de estudos no mercado internacional.

Diante destes benefícios sucintamente elucidados, percebe-se a relevância do aprendizado da oralidade em uma língua adicional, substancialmente a da língua inglesa, a qual tem sido utilizada no cenário global com maior frequência e maior necessidade diante das constantes mudanças decorridas do atual momento em que vivemos (SHOEMAKER, 2011). Apesar dos privilégios oportunizados por uma maestria desta habilidade, veremos que muitos são os entraves vividos por aprendizes de língua inglesa, tópico a ser apresentado na próxima seção.

3. OBSTÁCULOS ENFRENTADOS PARA A MAESTRIA DA ORALIDADE

Alicerçado sobre os estudos na área de ensino e aprendizagem de língua inglesa, dentro do campo da Linguística Aplicada (CELANI, 2000), há aspectos frequentemente mencionados na literatura nacional e internacional no tocante às dificuldades enfrentadas por aprendizes de inglês no desenvolvimento da oralidade. Em virtude de usualmente notar estas dificuldades mencionadas em vários artigos de maneira não concatenada (ARAGÃO, PAIVA, JÚNIOR, 2017; RIO, 2017, 2018a), foi possível trazer uma organização destes obstáculos dentro de características comuns.

De maneira a sistematizar os contratempos vividos por aprendizes, opta-se por classificá-los dentro de categorias inter-relacionadas, as quais afetam o desenvolvimento da oralidade de aprendizes de língua inglesa, a saber: *a própria natureza da habilidade oral; as preocupações e anseios criados pelos próprios aprendizes de língua inglesa; os professores e suas práticas de ensino; o contexto institucional escolar e os colegas de sala de aula.*

O primeiro elemento deste engendramento de dificuldades é a *própria constituição da habilidade oral*. Conforme dito anteriormente, percebe-se que a habilidade oral engloba *aspectos interativos*, como uma ágil organização de pensamentos e enunciados a serem ditos dentro do contexto comunicativo, de maneira a que os turnos de fala de cada interlocutor sejam devida e espontaneamente respeitados (ANTONI, 2014). Há de forma similar os *fatores sociais*, atrelados a uma adaptação da mensagem a quem esta está sendo dirigida (uma mesma mensagem pode ser dita de maneiras diversificadas para públicos diferentes), bem como as melhores escolhas lexicais a serem realizadas dentro do contexto cultural em que alguém está inserido.

Aspectos *cognitivos e psicofisiológicos* podem também afetar a produção oral, na medida em que a escolha lexical ou a própria organização do pensamento de alguém possa ser afetada por fatores psicológicos (medo excessivo de se cometer um erro ou a ansiedade para se comunicar) ou corporais (dificuldades em pronunciar sons diferentes da língua nativa de alguém), conforme aponta Horwitz (2001). Por conta disso, o aprendiz de uma língua adicional pode vir a permanecer em silêncio ao invés de se esforçar para se comunicar oralmente no idioma (THORNBURY, 2002; HARMER, 2007; BROWN, LEE, 2015; RIO, 2018a).

As *preocupações e anseios dos próprios aprendizes* remetem às inquietudes que estes possuem quando estão para se comunicar com outros falantes da língua adicional que estão aprendendo. O estudo trazido por Júlia Basso Quisen (2015) aponta que a ansiedade e o medo de cometerem erros foram as maiores dificuldades enfrentadas por alunos do primeiro semestre de um curso de Letras, futuros professores de língua inglesa, em uma universidade no interior do Paraná. Os alunos relataram que possuíam um medo gigantesco em se expressarem oralmente diante de seus colegas, em virtude de possivelmente serem corrigidos por estes, principalmente pela falta de conhecimento ou erros gramaticais ou vocabulares.

O estudo realizado por Glória Gil e colaboradores, no contexto brasileiro (2009), bem como outros organizados em contextos internacionais, apontam para a mesma direção (SHUMIN, 2002; ROMERO, MANJARRES, 2017; TUAN, 2017). Uma pesquisa realizada por Merve Savasçi (2013) relata o medo severo que os alunos de língua inglesa possuíam ao se comunicar oralmente diante de seus colegas e a despreocupação que sentiam quando interagiam com falantes nativos de inglês. Os alunos apontaram nos questionários respondidos que se sentiam mais à vontade para conversar com falantes nativos de inglês pelo fato de estes não estarem focalmente preocupados com os erros gramaticais ou sintáticos produzidos pelos aprendizes. De fato, os falantes nativos davam maior ênfase ao próprio ato comunicativo, ou seja,

interessavam-se pelo próprio assunto compartilhado nas conversas feitas pelos estudantes. De maneira contrária, os colegas em sala de aula direcionavam inconvenientemente sua atenção aos erros gramaticais ou de pronúncia feitos pelos demais estudantes, constituindo, destarte, um ambiente hostilmente embaraçoso para que a criatividade e o erro ocorressem em sala de aula, local em que os erros devem ser entendidos como parte essencialmente natural do aprendizado de língua inglesa.

É apontado na literatura que o medo de errar em uma produção oral pode ocorrer de maneira igualmente destrutiva quando aprendizes de língua inglesa necessitam apresentar trabalhos na frente de um grande público ou de um professor de idiomas (RIO, 2018a; LUCAS, 2001), simplesmente pelo fato de saberem que estarão sendo avaliados fundamentalmente por suas habilidades orais. Entende-se, por isso, que os *professores e suas práticas metodológicas de ensino* também podem afetar negativamente o desenvolvimento da oralidade. Conforme demonstra um grande corpo de estudos (ARAGÃO, 2017; MUTHMAINNAH, 2017; ARAGÃO, PAIVA, JÚNIOR, 2017), o professor possui um papel substancialmente relevante no aperfeiçoamento desta habilidade. Contudo, deve ser levado em conta que, conforme aponta Rosely P. Xavier (2001), não é apenas a fluência na habilidade oral que torna um professor hábil para ensinar e oportunizar situações para o desenvolvimento desta habilidade. Um professor menos fluente no idioma pode trazer maiores condições favoráveis para o progresso da oralidade dentro e fora da sala de aula (PAIVA, 2013). Suplementarmente torna-se necessário entender que o professor de línguas adicionais, assim como o estudante, é essencialmente um ser humano, capaz de sentir e expressar suas emoções, dúvidas e questionamentos, anseios e personalidades em sala de aula (ARAGÃO, 2017). Conforme aponta a pesquisa realizada por Gerald J. Pine e Angelo V. Boy (1977), antes mesmo de os alunos notarem as habilidades e maestrias de um professor de idiomas, os estudantes conseguem perceber os traços

constitutivos da personalidade do professor, os quais podem grandemente influenciar o progresso do aprendiz na habilidade oral.

Outrossim, nota-se que a metodologia que o sujeito docente emprega no contexto da sala de aula, bem como seu entendimento das noções de *linguagem*, de *ensino* e de *aprendizagem* podem influenciar significativamente o desenvolvimento da oralidade (LUCAS, 2001). Contextos de ensino em que o estudo da forma e da estrutura linguística reina sobre a análise apropriada e o emprego da língua em diversas situações de uso fazem com que muitas aulas de língua inglesa sejam relatadas como aquelas em que o ensino do *verbo to be* é a personagem principal (PAIVA, 2013). Até mesmo em escolas de idiomas particulares, onde o ensino diz-se primeiramente ser focado no ensino da comunicação oral, é possível também que o ensino realizado foque apenas na repetição descontextualizada de estruturas sintáticas que artificialmente seriam utilizadas em contextos reais de comunicação (BURNS, GOH, 2012).

O *contexto institucional/escolar* pode, do mesmo modo, influenciar no desenvolvimento da oralidade. Os exemplos trazidos por Hui Li e Yuhui Lui (2011) no contexto asiático revelam um ambiente em sala de aula em que a cultura de se ter o professor como principal falante na aula de língua inglesa pode afetar negativamente no aprimoramento destes aprendizes. Em tais contextos, não é permitido que os alunos conversem entre si ou até mesmo questionem o professor em sala de aula, na medida em que esta atitude poderia “impossibilitar” o andamento da aula.

Da mesma maneira, a filosofia de ensino da escola/instituição de ensino pode afetar consideravelmente a aprendizagem desta habilidade. Conforme dito anteriormente, é possível que uma instituição dê maior ênfase a uma outra habilidade no idioma, bem como as atividades sejam majoritariamente desenvolvidas para se estudar a estrutura linguística ao invés do uso do próprio sistema linguístico (PAIVA, 2013).

Outros fatores são os próprios constituintes do ambiente físico escolar. Salas de aula com um pobre sistema de ventilação, ausência de materiais didáticos adequados para os alunos, bem como a disposição das cadeiras e mesas em sala de aula (em formato de círculo ou em formato de fileiras, umas após as outras), a presença (ou não) de materiais tecnológicos (lousa digital, CD's, computadores, câmeras, caixas de som, entre outros) bem como salas de aulas superlotadas são aspectos influentes na otimização da habilidade oral (RIO, PASIN, DELGADO, 2015).

Os *colegas em sala de aula*, último fator aqui apresentado, também são capazes de influenciar enormemente no retrocesso da oralidade. O uso exacerbado da língua nativa em sala de aula (ROMERO, MANJARRES, 2017), a indisciplina (ARIFIN, 2017), a baixa autoconfiança dos colegas (ARAGÃO, 2017), bem como uma atmosfera em que a competição reina sobre a colaboração fazem com que os aprendizes de língua inglesa se enfrentem. Em tal ambiente há uma disputa por quem consegue falar melhor ou por mais tempo na sala de aula, inibindo aqueles que precisariam unicamente de um incentivo acolhedor para aprimorar esta habilidade. (ARRUDA, MICCOLI, 2017).

Até mesmo a amizade entre os colegas em sala de aula pode afetar os alunos de maneira negativa. Casos de *bullying* por conta da pronúncia incorreta de palavras, tanto dentro quanto fora do contexto escolar são mencionados na literatura (RIO, 2018b). É possível também perceber que, em algumas ocasiões, a falta de uma opinião concreta ou o desconhecimento dos alunos e de seus colegas em sala de aula sobre um dado tópico fazem com que estes permaneçam em silêncio, pelo fato de não terem o que dizer sobre o assunto (correspondendo, portanto, a uma ausência de conhecimento enciclopédico e de mundo sobre um determinado tópico).

A passividade dos alunos, em um ambiente escolar em que estes ficam esperando que o professor realize a função dos estudantes em se comunicar oralmente pode também perturbar o aprimoramento linguístico. Somente quando o professor demonstrar aos seus alunos que estes são corresponsáveis pelo seu

desenvolvimento é que um ambiente de aprendizado mútuo ocorrerá, em que tanto o aluno quanto o professor tornam-se sujeitos aprendizes, em um trabalho colaborativamente construído (ARIFIN, 2017).

Diante do que foi sucintamente aqui explicitado, observa-se que múltiplos são os fatores que acarretam o retrocesso na habilidade oral, os quais devem ser cuidadosamente manuseados, a fim de que professores e alunos de língua inglesa (ou de outras línguas adicionais) possam similarmente usufruir de um ambiente em que a aprendizagem supere o descontentamento, e a colaboração ultrapasse a competição.

A seguir, aparecem as considerações finais deste artigo, bem como as sugestões para trabalhar-se com estes eventuais problemas.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Logo no início deste artigo apresentou-se sucintamente a importância que a oralidade possui no atual cenário global, de constantes modificações comerciais, geopolíticas, profissionais e econômicas (KUMARAVADIVELU, 2006; MUTHMAINNAH, 2017). Diante destas alternâncias vividas diariamente no presente século, nota-se que os contatos entre os diferentes países se estreitam cada vez mais repentinamente, fazendo com que seja necessário um idioma de comunicação comum entre os diferentes agentes sociais que fazem parte desses contextos. À vista disto, a fluência oral em língua inglesa torna-se um importante fator para que as mudanças supracitadas possam ocorrer de maneira mais tangível, tendo-se em vista que a utilização da língua inglesa como meio de comunicação tornou-se um elemento essencial para a expansão das relações econômicas e geopolíticas entre diversos países. (MCKAY, 2002; SHOEMAKER, 2011).

Apesar dos benefícios elucidados anteriormente relativos a quando alguém é capaz de dominar oralmente um dado sistema linguístico (benefícios sociais,

econômicos, trabalhistas, acadêmicos, linguísticos, cognitivos, entre outros), a literatura tem apresentado inúmeros percalços que precisam ser vencidos para que haja um desenvolvimento adequado desta importante e requisitada habilidade (XAVIER, 2001; THORNBURY, 2002; HARMER, 2007; ARAGÃO, PAIVA, JÚNIOR, 2017; RIO, 2017, 2018a; BROWN, LEE, 2015; TUAN, 2017; MUTHMAINNAH, 2017). Por conseguinte, é preciso que os professores e alunos tomem a consciência de que a oralidade é complexamente constituída e que algumas alternativas podem ser tomadas de maneira a progressivamente sanar os problemas anteriormente mencionados.

Torna-se necessário *conversar e discutir* com os alunos e professores em salas de aula sobre a natureza da oralidade, a qual possui fatores que vão além da simples pronúncia de palavras em um curto espaço de tempo (BYGATE, 2009), de maneira que tanto discentes quanto docentes possam ter uma compreensão maior quanto às dificuldades enfrentadas por ambos. É também preciso haver a *criação de um ambiente harmoniosamente receptivo* para o desenvolvimento desta habilidade, a fim de que os temores dos aprendizes (como a ansiedade ou o medo de errarem ou falarem algo de maneira inadequada — conforme apontam Horwitz (2001) e Aragão, Paiva e Júnior (2017)) possam ser gradativamente extintos e estes possam *perceber os acertos e erros* na produção oral como *fatores preponderantemente normais* no desenvolvimento da oralidade (RIO, 2018a; ARIFIN, 2017).

Conforme se depreende até aqui, os professores de idiomas também possuem frequentemente lacunas em seu desenvolvimento profissional e acadêmico, uma vez que necessitam igualmente de um aprendizado contínuo e progressivo em suas metodologias de ensino, assim como no desenvolvimento linguístico destes. A fim de que suas práticas de ensino estejam cada vez mais contextualizadas e convidativas para o aprimoramento da habilidade oral (SAVASÇI, 2013; PAIVA, 2013; RIO, 2018a, 2018b), torna-se relevante *trazer discussões e pesquisas* de cunho colaborativo e

participativo (ARRUDA, MICCOLI, 2017; RIO, LIMA, 2018), de maneira que professores possam ser auxiliados e também contribuir (KUMARAVADIVELU, 2006), a partir de suas experiências em sala de aula e do conhecimento que possuem para uma formação docente mais atrelada às necessidades atuais dispostas pelas transformações em escala global decorrentes dos avanços tecnológicos recentes.

Iniciativas governamentais, bem como das próprias associações de idiomas deveriam ser tomadas com a finalidade de melhorar as condições de ensino nas salas de aulas brasileiras, bem como a própria rotina incessantemente cansativa de professores de idiomas. Destarte, seria possível *oportunizar materiais e treinamentos profissionais de maior qualidade*, bem como *cursos de capacitação para o aprimoramento das práticas de ensino* de uma dada instituição. Por conta destas possíveis modificações, um ambiente de ensino e de aprendizagem da língua inglesa, bem como da oralidade em si neste idioma poderia ser criado (RIO, 2018a).

Neste almejado lugar de ensino e aprendizagem, o erro não seria mais compreendido como uma pedra de tropeço, mas como um constituinte essencial do crescimento linguístico e social; o *bullying* não seria tido como um entrave, mas rejeitado por alunos e seus colegas em sala de aula. A ansiedade, uma das maiores barreiras para o aprimoramento da oralidade (HORWITZ, 2001), seria substituída por um ambiente em que a criatividade e a espontaneidade aprimorariam significativamente o desenvolvimento desta importante e socialmente requerida habilidade.

5. REFERÊNCIAS

ANTONI, Rivi. Teaching speaking skill through small group discussion technique at the accounting study program. *Journal Education and Islamic Studies*, 5, 55-64, 2014.

ARAGÃO, Rodrigo C. Emoções e ações de professores ao falar inglês no WhatsApp. *RBLA*, Belo Horizonte, v. 17, n. 1, p. 83-11, 2017.

ARAGÃO, Rodrigo C.; PAIVA, Vera Lúcia M. O; JÚNIOR, Ronaldo C. G. Emoções no desenvolvimento de habilidades orais com tecnologias digitais. *Calidoscópico*, v. 15, n. 3, p. 557-566, 2017.

ARIFIN, Win Listyaningrum. Psychological Problems and Challenge in EFL Speaking Classroom. *Language & Language Teaching Journals*, v. 10, n. 1, p. 29-47, 2017.

ARRUDA, Climene; MICCOLI, Laura. Pedagogical experiences that promote successful language learning in schools. In BRAGA, J. C. F., OLIVEIRA, A. L. A. M. (Orgs.). *Inspiring Insights from an English Teaching Scene*, p. 08-25, 2017.

BROWN, Douglas; LEE, Heekyeong. *Teaching by Principles: An Interactive Approach to Language Pedagogy*, 4th Edition, Pearson Education ESL, 2015.

BURNS, Anne; GOH, Christine M. *Teaching Speaking: A Holistic Approach*, Cambridge University Press, New York, 2012.

BYGATE, Martin. Teaching the spoken foreign language. In KNAPP, K. & SEIDLHOFER, B. (Eds.). *Handbooks of applied linguistics communication competence language and communication problems practical solutions*, v. 6, p. 401-438, Berlin: Walter de Gruyter, 2009.

CELANI, Maria Antonieta A. A relevância da Lingüística Aplicada na Formação de uma Política Educacional Brasileira. In FORTKAMP, M. B. M. *Aspectos da Lingüística Aplicada*. Florianópolis: Insular, p. 17-32, 2000.

CRYSTAL, David. *Language Death*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

DEWI, Luh Putu A. N. Improving Speaking Competency of The Students at SMK N 4 Bangli Using Project-Based Learning. *Journal of Education Action Research*, v. 1, n. 1, p. 40-48, 2017.

FIGUEIREDO, Carla Janaina. O uso de estratégias de comunicação em sala de aula de língua inglesa: a interação em foco. *Signótica*, Goiânia, v. 15, n. 2, p. 173-194, 2003.

GIL, Glória *et al.* O ensino do inglês, do português e do espanhol como línguas estrangeiras no Brasil e na Argentina: uma comparação glotopolítica. *Helb*, Brasília, v. 3, n. 1, 2009. Disponível em: www.helb.org.br/index.php?option=com_content%20&view=article&id=108:oensino-do-ingles-do-portugues-e-do-espanhol-como-linguas-estrangeiras-no-brasil-e-na-argentina-uma-comparacao-glotopolitica&catid%20=1082:ano-3-no-03-12009&Itemid=10. Acesso em 28 fev. 2019.

HARMER, Jeremy. *The Practice of English Language Teaching*. 3rd ed. Harlow: Longman, 2007.

HORWITZ, Elaine K. Language anxiety and achievement. *Annual Review of Applied Linguistics*, v.21, n.1, p. 112-126, 2001.

KUMARAVADIVELU, Braj. *Understanding language teaching: From method to postmethod*. Mahwah, NJ.: Lawrence Erlbaum, 2006.

LEVELT, Willem J. M. *Speaking: From Intention to Articulation*. MIT Press, 1993.

LI, Hui; LUI, Yuhui. A brief study of reticence in ESL class. *Theory and Practice in Language Studies*, v. 1(8), p. 961-965, 2011.

LUCAS, Stephen E. *The art of public speaking*. 7a. ed. Singapore: McGraw-Hill, 2001.

LUOMA, Sari. *Assessing speaking*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

MCKAY, Sandra. *Teaching English as an International Language*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

MUTHMAINNAH, Nur. "English corner": A setting to support CLT success enhancing students' speaking skill. *English language teaching and Linguistics Journal*, v.1, n. 2, p. 01-09, 2017.

NICOLAY, Anne-Catherine; PONCELET, Martine. Cognitive advantage in children enrolled in a second-language immersion elementary school program for three years. *Bilingualism: Language and cognition*. Cambridge: Cambridge University Press, v. 16, n. 3, p. 597-607, 2012.

NUNAN, David. *Practical English Language Teaching*. 3rd ed. McGraw-Hill Publisher, 2003.

OSBORN, Suzanne; OSBORN, Michael; OSBORN, Randall. *Public speaking guidebook*. Boston, Pearson, 2008.

PAIVA, Vera Lúcia M. O. A formação do professor para uso da tecnologia. In SILVA, K. A.; DANIEL, F. G.; KANEK-MARQUES, S. M.; Salomão, A. C. B. (Orgs). *A formação de professores de línguas: Novos Olhares*, v. 2, p. 209-230, Campinas, SP: Pontes Editores, 2013.

PINE, Gerald Jane; BOY, Angelo Vindet *Learner Centered Teaching: A Humanistic View*. Li Wangyue Love Pub Co Press, 1977.

PINHO, Isis da Costa. *A tarefa colaborativa em inglês como língua estrangeira no ambiente virtual*. 2013. 166 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) Universidade do Vale do dos Sinos.

PREUSS, Elena O. Habilidade oral em L2: da cognição à interação. *Horizontes de Linguística Aplicada*, p.167-186, ano 13, n. 2, 2014.

QUISEN, Júlia Basso C. *Dificuldades de comunicação oral em língua inglesa: uma análise em períodos iniciais de um curso de dupla licenciatura*. 2015. 49 f. Trabalho de conclusão de curso. Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

RIO, Marlon M. O.; TESSARO, B.; FERREIRA, C. M.; SCHERER, L. C.; CARDOSO, C.. O bilinguismo avaliado numa perspectiva cognitiva: processamento de narrativas e memória de trabalho. In *XII Semana de Letras — PUCRS*, 2012, Porto Alegre. Anais da XII Semana de Letras, 2012.

RIO, Marlon Machado Oliveira; PASIN, Débora Montenegro. ; DELGADO, Heloísa Orsi Koch. . EPALS: Integrating technology and culture in the English scenario. In CARÁ Jr. J.; LOCKS, L. (Orgs.). *ENTORNOS & CONTORNOS 7: Educação, Cultura e Comunicação na Era da Internet*. 1ed. São Paulo: Editora CNA, v. 7, p. 64-89, 2015.

RIO, Marlon Machado Oliveira; DELGADO, Heloísa Orsi Koch.; PASIN, Débora Montenegro. Enhancing speaking skills: what teachers and theoreticians say. In CARÁ Jr., J.; LOCKS, L. (Orgs.). *Entornos e Contornos*: v. 7. São Paulo: Editora CNA, p. 191-218, 2016.

RIO, Marlon Machado Oliveira. Speaking English: an unforgettably nerve-racking experience for teachers and English learners. In *Anais da XIII Semana de Extensão, Pesquisa e Pós-Graduação — SEPesq*, Porto Alegre: Uniritter Laureate International Universities, p. 01-12, 2017.

____. A glimpse at students' oral skill struggles and improvement strategies. In CARÁ Jr. C.; LOCKS, L. (Orgs.). *Entornos e Contornos*. Volume 9: Inquietações, análises e proposições para diferentes realidades escolares. 1ed. São Paulo: Editora CNA, v. 1, p. 51-80, 2018a.

____. Teacher, I need to show you a foreigner I have been talking to on my cellphone! — Unveiling students' understanding about technology use for enhancing the speaking skill in English language. *Brazilian English Language Teaching Journal*, v. 9, p. 433-457, 2018b.

RIO, Marlon Machado Oliveira; LIMA, Marília dos Santos. O uso de tecnologias digitais no ensino da oralidade em língua inglesa na escola pública: novas possibilidades de ensino e aprendizagem. In *SEFIC Unilasalle — Ciência e Tecnologia para a redução das desigualdades*, 2018, Canoas. SEFIC Unilasalle — Ciência e Tecnologia para a redução das desigualdades. Canoas: Unilasalle, v. 1, p. 01-06, 2018.

ROMERO, Yanilis; MANJARRES, Milton. How Does the First Language Have an Influence on Language Learning? A Case study in an English ESL Classroom. *English Language Teaching*, v. 7, n. 7, p. 123-139, 2017.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1976 [1916].

SAVASÇI, Merve. Why are some students reluctant to use L2 in EFL speaking classes? An action research at tertiary level. *Social and Behavioral Sciences*, v. 116, p. 2682-2686, 2013.

SHOEMAKER, Adam. Regionalismo e identidade cultural: o inglês como língua internacional. *Antares*, Caxias do Sul, n. 5, p. 30, 2011.

SHUMIN, Kang. Factors to consider: Developing adult EFL students' speaking abilities. In RICHARDS, J. C. & RENANDYA, W. (Eds.), *Methodology in language teaching*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

THORNBURY, Scott. *How to Teach Speaking*. England: Pearson Education Limited, 2002.

TUAN, Vu Van. Communicative Competence of the Fourth Year Students: Basis for Proposed English Language Program. *English Language Teaching*; v. 10, n. 7, p. 109-122, 2017.

XAVIER, Rosely Perez. A competência comunicativa do professor de inglês e a sua prática docente: três estudos de caso. *The ESPECIALIST*, v.22, n, p. 01-25, 2001.

Recebido em: 07/03/2019

Aceito em: 08/05/2019

O DISCURSO PUBLICITÁRIO: ANÁLISE DA CAMPANHA DA JENDAYI COSMÉTICOS INSPIRADA EM BRUMADINHO

THE ADVERTISING SPEECH: AN ANALYSIS OF THE JENDAYI COSMETICS CAMPAIGN INSPIRED IN BRUMADINHO

Thayane de Oliveira Vieira ¹

RESUMO: O objetivo deste artigo é analisar a relação estabelecida entre a intencionalidade do discurso publicitário da empresa Jendayi Cosméticos, baseado na tragédia que acometeu o município de Brumadinho (Minas Gerais) em janeiro de 2019, e como essa campanha foi recebida pelo público em geral. A análise é realizada sob o viés interdisciplinar da Semiologia, da Linguística Textual e da Sociologia.

Palavras-chave: Jendayi Cosméticos; Brumadinho; semiologia.

ABSTRACT: The objective of this article is to analyze the relation between the intentionality of Jendayi Cosméticos' advertising discourse, which was based on the tragedy that occurred in the city Brumadinho (Minas Gerais) in January 2019, and how this campaign was received by the general public. The analysis is carried out under the interdisciplinary bias of Semiotics, Textual Linguistics and Sociology.

Keywords: Jendayi Cosméticos; Brumadinho; semiology.

1. INTRODUÇÃO

Este artigo analisa a campanha publicitária da empresa Jendayi Cosméticos que teve como base temática o rompimento da barragem em Brumadinho (Minas Gerais), ocorrido em 25 janeiro de 2019.

¹ Mestranda, UFF.

O município, localizado na região metropolitana de Belo Horizonte (MG), foi atingido pela lama de rejeitos de mineração proveniente do rompimento da barragem de uma mina localizada no bairro Córrego do Feijão. A tragédia teve repercussão nacional e internacional, causou comoção e foi considerada a “pior tragédia humana provocada por rompimentos de barragens de minério das últimas três décadas” (PASSARINHO, 2019, s.p). A partir disso, a Jendayi Cosméticos produziu um ensaio fotográfico utilizando modelos revestidos de lama, que representaram as vítimas de Brumadinho. Nas fotografias foram acrescentados textos que, notoriamente, objetivavam sensibilizar o público-consumidor de seus produtos. No entanto, o que a empresa denominou de “ensaio-protesto” (HYPENESS, 2019, s.p) foi recebido de forma negativa na internet, constituindo, assim, um desencontro entre a reação esperada pela empresa e a verdadeira reação do público e da mídia.

A abordagem adotada para a análise dessa propaganda é de cunho qualitativo, levando em conta uma perspectiva *interdisciplinar* (CHARAUDEAU, 2013) entre a Semiologia, a Linguística Textual e a Sociologia. Como embasamento teórico, serão utilizados textos de especialistas como: o linguista francês Patrick Charaudeau, a linguista brasileira Ingedore Koch, o sociólogo francês Pierre Bourdieu, entre outros.

2. A TEMÁTICA E A RUPTURA DO *CONTRATO DE PALAVRA*²

Após a má repercussão da campanha publicitária da Jendayi Cosméticos, a empresa publicou em seu site e em sua rede social uma nota na qual intencionava desculpar-se por ter realizado o ensaio — nota que também ocasionou reações negativas por conta das escolhas lexicais utilizadas —, tendo sido este, portanto, excluído dos catálogos virtuais da empresa. A seguir, a transcrição do texto:

² Conceito proposto por Charaudeau (1984 apud MACHADO, 1998).

A Jendayi Cosméticos vem por meio desta pedir desculpas pela má repercussão de campanha veiculada por nós. Em nenhum momento tivemos a intenção de ofender as vítimas do crime ambiental em Brumadinho. As fotos tinha [sic] uma intenção de protestar e jamais de se aproveitar da situação. Reiteramos nossos pedidos de desculpas as [sic] vítimas e a [sic] sociedade em geral por nossa campanha mal elaborada. Nossas mais sinceras condolências as [sic] vítimas e ajudaremos no que for possível. Equipe Jendayi Cosméticos. (FERREIRA, 2019, s.p)

Ao ler a nota emitida pela empresa, trechos como “[...] pedir desculpas pela má repercussão da campanha [...]” e “[...] nossos pedidos de desculpas as [sic] vítimas e a [sic] sociedade em geral por nossa campanha mal elaborada [...]” podem causar ao leitor a sensação de que a empresa está se desculpando pelo ato de produzir uma campanha pouco elaborada em vez de se referir ao ensaio em si. Por conta disso, as quatro figuras seguintes (algumas dentre as várias referentes à campanha e publicadas pela empresa) foram retiradas dos veículos midiáticos que noticiaram sobre o ensaio e a reação negativa do público (HYPENESS, 2019, s.p) e (FORUM, 2019, s.p).

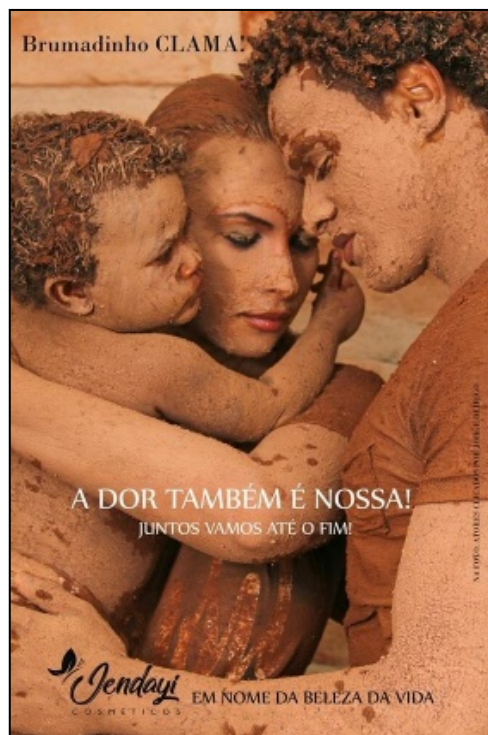


FIGURA 1

Fonte: HYPENESS, 2019, s.p.



FIGURA 2

Fonte: HYPENESS, 2019, s.p.



FIGURA 3

Fonte: HYPENESS, 2019, s.p.



FIGURA 4

Fonte: FORUM, 2019, s.p.

Na Figura 1, há três modelos — um homem, uma mulher e uma criança — representando uma família atingida pela lama de rejeitos. Na fotografia, há dizeres referentes ao ensaio, sendo estes: “Brumadinho CLAMA” e “A dor também é nossa! Juntos vamos até o fim!”. Há ainda o logotipo da empresa junto de seu slogan: “Em nome da beleza da vida”. As outras três imagens (Figuras 2, 3 e 4) não possuem texto verbal. Na Figura 2, a modelo que representa a mãe se apresenta suja de lama e segura a bandeira do Brasil olhando para as lentes do fotógrafo. Na Figura 3, essa mesma modelo, ainda suja de lama, se posiciona agachada olhando para as lentes da câmera. Já a Figura 4 apresenta um compilado de três fotografias: a primeira é a de pai e filho cobertos de lama, estando o homem a segurar o menino em seus braços; a segunda mostra a família segurando a bandeira nacional; e a terceira expõe os mesmos modelos utilizados nas fotografias anteriores como intérpretes de uma família, posicionados próximos a uma árvore.

Ao publicar as imagens da campanha nas redes sociais, a instituição acrescenta uma declaração do fotógrafo e executivo de marketing Jorge Beirigo: “O objetivo desta

campanha é mostrar que existe uma marca de cosméticos que se preocupa com a beleza... a beleza da vida. Nossos cosméticos embelezam os cabelos, mas nossas atitudes podem deixar um sorriso, um olhar, uma família, um sonho... mais iluminado e bonito. Nossa empresa está nesta luta” (HYPENESS, 2019, s.p).

A publicação da empresa termina dizendo: “Modelos foram convidados para interpretarem vítimas desta tragédia e o resultado final ficou emocionante! (HYPENESS, 2019, s.p).

3. A CAMPANHA SOB O VIÉS DA LINGUÍSTICA TEXTUAL

De acordo com a Linguística Textual, para a qual “o texto é um evento sociocomunicativo, que ganha existência dentro de um processo interacional”, sendo, portanto, “resultado de uma coprodução entre interlocutores” (KOCH; ELIAS, 2012, p. 13), o processo de interação de interlocutores durante a atividade dialógica pressupõe que “tanto aquele que escreve como aquele para quem se escreve são vistos como *atores/construtores sociais, sujeitos ativos que — dialogicamente — se constroem e são construídos no texto*, este considerado um evento comunicativo para o qual concorrem aspectos linguísticos, cognitivos, sociais e interacionais (BEAUGRANDE, 1997 apud KOCH; ELIAS, 2012, p. 34, grifo das autoras).

Em outras palavras, o entendimento (ou desentendimento) entre os interlocutores de um texto — seja ele oral ou escrito — tem suas bases fincadas em aspectos que vão além do puramente linguístico.

Koch e Elias (2012) listam quatro tipos de conhecimentos utilizados no ato da escrita: conhecimento linguístico, conhecimento enciclopédico (ou de mundo), conhecimento de textos e conhecimentos interacionais. O primeiro aborda as noções do usuário a respeito da ortografia, da gramática e do léxico de sua língua, importantes para o entendimento dos aspectos linguísticos no ato discursivo. Já o segundo são “os conhecimentos sobre coisas do mundo que se encontram

armazenados em nossa memória, como se tivéssemos uma enciclopédia em nossa mente” (KOCH; ELIAS, 2012, p. 41), como, por exemplo, o conhecimento que os publicitários e os indivíduos em geral possuem do ato de produção e visualização do ensaio da empresa, respectivamente. O terceiro conhecimento, por sua vez, corresponde às informações que as pessoas armazenam na mente a respeito dos gêneros textuais, como são produzidos e as flexibilidades permitidas nos usos destes. Por último, o quarto se refere às noções sobre “práticas interacionais diversas, histórica e culturalmente constituídas”, ou seja, “o produtor configura na escrita a sua intenção, possibilitando ao leitor reconhecer o objetivo ou propósito pretendido no quadro interacional desenhado” (p. 44). Em um primeiro momento de análise da campanha publicitária, importa abordar os conhecimentos enciclopédico e de texto, além do conceito de *Contrato de Palavra* do linguista francês Patrick Charaudeau.

As imagens e os dizeres da empresa apresentados anteriormente causaram indignação em internautas, veículos de comunicação e artistas. Tendo isso em vista, percebe-se que há uma ruptura do *Contrato de Palavra* entre a empresa e as pessoas que leram a publicidade. Naturalmente, deve-se observar que nem todos os indivíduos que tiveram acesso à notícia a consideraram mal-intencionada, encaixando-se com a expectativa da empresa, que não antecipava uma má repercussão. Contudo, as reações negativas sobressaíram, demonstrando essa quebra de contrato. Sobre isso, o linguista francês Patrick Charaudeau esclarece:

[...] o sujeito que fala não é totalmente livre para tematizar seu discurso. Ele depende [...] da situação de comunicação na qual se encontra quando fala e que impõe, a ele e a seu interlocutor, certo número de restrições da qual faz parte o propósito comunicativo. Toda situação de comunicação determina de antemão, em seu dispositivo, um campo temático, uma espécie de “macrotema” que lhe é próprio e que impede que esta situação seja confundida com outra. Ao entrar em um bar, um consumidor não pode pedir um medicamento [...] O sujeito que fala, se é verdade que quer comunicar-se com seu interlocutor ou seu auditório, deve considerar o campo temático que é determinado pela situação na qual comunica. [...] Por sua vez, o interlocutor espera ver tratado certo propósito de acordo com a situação de comunicação na qual se encontra, o que faz com que não se possa

confundir o propósito do discurso político com os dos discursos publicitário, didático, científico, jurídico, religioso etc., apesar das afinidades que poderiam existir entre uns e outros. (CHARAUDEAU, 2006, p. 188-189).

Nota-se que há uma tematização na qual a campanha se baseia — o rompimento da barragem de Brumadinho —, que faz com que as pessoas que têm conhecimento enciclopédico (ou de mundo) sobre a tragédia tenham um entendimento mais elevado ao se depararem com a campanha em relação às pessoas que não possuem informações acerca desse contexto. Naturalmente, os indivíduos que são alheios a essa informação poderiam inferir que se trata de uma publicidade baseada em uma tragédia real por conta das imagens e dos dizeres e, a partir disso, chegar a uma opinião individual, mas, provavelmente, não teriam o “gatilho” de uma reação acionado tão rapidamente quanto ao de uma pessoa que já possui conhecimento prévio sobre o ocorrido. Como a repercussão do rompimento da barragem foi grande nos veículos midiáticos, a disseminação de informação por parte destes e dos internautas também se deu de maneira rápida e ampla, mostrando a presença desse conhecimento de mundo em grande parte da população. Ou seja, levando-se em conta a reflexão de Charaudeau, percebe-se que há um tema que une o locutor e o interlocutor do discurso. No entanto, também observando as informações dadas pelo linguista, é notório o desencontro entre a temática (aceitável em um discurso de uma nota de pesar ou em um discurso jornalístico, por exemplo) e o discurso publicitário. Por conta da escolha do gênero textual (uma campanha publicitária), houve estranhamento e indignação por parte do público, majoritariamente. Provavelmente este associou a ideia da empresa em fazer um ensaio publicitário com essa temática a um desejo de autopromoção, possivelmente objetivando lucros e/ou conquistar mais consumidores. Ou seja, por causa de conhecimentos de texto (gêneros textuais) internalizados na memória das pessoas, estas inferiram uma possível intenção da instituição de gerar lucros a partir da tragédia, visto que é natural do discurso publicitário atrair compradores a fim de gerar capital. Assim, pode-se dizer que esse

discurso não é condizente com a ideia de solidariedade que a empresa tentou imprimir à sua campanha. O sentimento de compaixão seria demonstrado de forma mais condizente em uma nota de pesar. Ao optar por um discurso inadequado, a Jendayi Cosméticos foi considerada oportunista pelos visualizadores do “ensaio-protesto”.

De acordo com Mikhail Bakhtin (1992), os gêneros textuais são compostos por plano composicional, estilo e conteúdo temático. O plano composicional se refere, como o nome diz, à composição, ou seja, no caso do ensaio da Jendayi Cosméticos, às características do gênero publicitário, tais como: as posições dos modelos, enquadramento da câmera, escolha de iluminação, textos localizados em lugares específicos da fotografia, nome da empresa, etc. Quanto ao conteúdo temático, é abordada a tragédia de Brumadinho, com modelos interpretando as vítimas (vale observar que são pessoas que atendem a determinados tipos de padrões de beleza). A inadequação do conteúdo temático em relação aos dois outros itens é o que causa a ruptura/quebra de contrato mencionada por Charaudeau.

A reação negativa das pessoas demonstra a existência de um imaginário sociodiscursivo que evidencia que não se deve abordar uma tragédia em determinados contextos, sobretudo quando se trata de um episódio que gerou mortes. Segundo Charaudeau (2006, p. 207), “os imaginários sociodiscursivos circulam, portanto, em um espaço de interdiscursividade. Eles dão testemunhos das identidades coletivas, da percepção que os indivíduos e os grupos têm dos acontecimentos, dos julgamentos que fazem de suas atividades sociais”.

Pode-se dizer, assim, que, no caso aqui analisado, houve sentimento de revolta por parte do público porque este possui um imaginário sociodiscursivo construído a respeito de como a temática *tragédia/morte* deve ser abordada. Além disso, trata-se de um imaginário que se construiu coletivamente, fazendo com que, no momento da publicação da Jendayi Cosméticos, a grande quantidade de pessoas contrárias à decisão da empresa tenha sobressaído. Levando-se em conta as palavras de

Charaudeau, infere-se que o público não espera que os publicitários utilizem tais temáticas em seu discurso.

4. O CORPO COMO CAPITAL E A MASCULINIDADE TÓXICA

Além de um conteúdo temático não condizente com o discurso publicitário adotado pela empresa, a Jendayi Cosméticos utilizou-se de uma estratégia muito comum nesse gênero textual: o corpo dentro de certos padrões de beleza impostos pela mídia. Atualmente, sabe-se que quanto mais o corpo de uma pessoa se aproxima de um padrão de beleza (cabelos lisos, corpo magro, estatura alta, etc.), mais essa pessoa tem privilégios. A antropóloga brasileira Mirian Goldenberg aborda em seu texto “O corpo como capital” (2007), a necessidade das pessoas se adequarem cada vez mais a padrões de beleza como forma de conseguirem se encaixar dentro de determinado segmento da sociedade, obtendo vantagens que as pessoas com corpos ditos “perfeitos” aparentam possuir. Goldenberg menciona o aparente sucesso de modelos como motivação para que outras mulheres queiram se assemelhar fisicamente a elas. “No Brasil, as modelos são imitáveis, pois têm prestígio, sucesso e dinheiro. Seu principal capital é o corpo magro, jovem e belo” (GOLDENBERG, 2007, p. 27). Para ter “prestígio, sucesso e dinheiro” como as modelos, grande parte das mulheres buscam consciente ou inconscientemente se aproximarem desse estereótipo corporal. Em seu texto, a antropóloga menciona grandes nomes do entretenimento que são referências de beleza feminina. A autora ainda cita a posição de destaque do Brasil no ranking de países no qual as pessoas (homens e mulheres) mais fazem cirurgia plástica por conta disso, além do número irrisório de mulheres que se sentem “bonitas” (p. 26). Embora o texto de Goldenberg fale majoritariamente sobre o corpo feminino por conta da forte influência da sociedade patriarcal sobre os corpos e comportamentos das mulheres, os padrões também podem ser vistos no que diz respeito aos homens. Antes de prosseguir, vale ressaltar que, embora haja campanhas

que ainda se baseiem nessa idealização de um “corpo perfeito”, há empresas de diversos segmentos, dentre eles o de cosméticos, que, atualmente, optam por produzir ensaios que desconstruam esses padrões.

Na campanha da Jendayi Cosméticos, embora o modelo que interpreta o pai possua cabelos crespos, fugindo do que seria considerado o “padrão”, ainda assim é um homem de estatura de mediana para alta e que possui corpo adequado aos moldes esperados pela sociedade como sendo belo. Já a modelo se adequa mais ainda aos moldes do que seria taxado como “padrão”: estatura de mediana para alta, magra/curvilínea, pele clara e cabelos lisos. Em contextos publicitários em geral, a utilização de modelos com corpos padronizados em detrimento de outros que possuam corpos mais “realistas” ocasiona, no receptor, os efeitos mencionados por Goldenberg da busca pelo corpo ideal, além de sentimentos de insatisfação pessoal, que podem levar as pessoas até mesmo à depressão. Contudo, o que mais chama a atenção para a campanha de Brumadinho são esses corpos padronizados interpretando vítimas; fotografias nas quais os modelos fazem poses e expressões não condizentes com o que seria a realidade trágica de Brumadinho, configurando para os visualizadores da campanha nas redes sociais como sendo um desrespeito. Todos os corpos aparecem cobertos de lama quase que de forma homogênea, provavelmente na intenção da Jendayi Cosméticos de tornar as fotos mais belas.

A modelo que interpreta a mãe é quem mais sobressai ao se tratar de padrões. Além de seus aspectos físicos considerados como sendo privilegiados dentro da sociedade, ela aparece maquiada, com uma roupa socialmente considerada feminina (blusa apertada e amarrada, evidenciando os seios), com as sobrancelhas delineadas e o cabelo penteado para trás. É notória até mesmo a pintura da lama ao redor de seus olhos, não invadindo o espaço destes. Na imagem em que aparece agachada, a “mãe” aparenta sensualidade ao surgir com os olhos semicerrados, os seios em evidência e pernas aparentes. Todo esse contexto despertou a atenção dos internautas, que consideraram esdrúxula essa exibição não condizente com a realidade da dor das

vítimas. O *site* de notícias Jornal do Brasil coletou em redes sociais e publicou alguns comentários de internautas que se dirigiram à empresa com indignação, dentre os quais: “Quem, num mar de lama, ia estar com cílios postiços, camiseta insinuante?”, “Há pessoas sofrendo em busca dos ente [sic] queridos desaparecidos e vocês aí estetizando esse sofrimento ‘em nome da beleza da vida’”, “Modelo: Tá. Só não suja minha sobrancelha porque fiz ontem” (JORNAL DO BRASIL, 2019, n.p). É importante notar que a masculinidade tóxica – entendida aqui como um conjunto de normas que está associado ao que seria considerado um comportamento masculino ideal e que pode afetar negativamente a sociedade em geral, incluindo as mulheres e os próprios homens (SCULOS, 2017) - está tão presente na sociedade atual, que, ainda que esta já tenha superado muitas situações que eram comuns no passado, ainda é usual a presença do corpo feminino como objeto de atração para o público, ao ponto desta característica surgir em uma campanha que aborda uma tragédia.

5. O TEXTO

Ao se deparar com as imagens da campanha, provavelmente um dos primeiros aspectos observados por quem visualiza as fotografias são os dizeres “Brumadinho CLAMA!”. A palavra “clama” aparece em letras em caixa-alta fazendo clara referência ao sofrimento das vítimas da tragédia, denotando a inadequação mencionada da temática com o discurso publicitário. Além disso, há semelhanças lexicais entre a palavra “clama” e a palavra “lama”, esta tão repetida pela mídia jornalística que facilmente seria armazenada e ativada na memória do leitor no momento da leitura da palavra “clama” no discurso publicitário. O processo de associação dessas palavras por conta da similaridade entre ambas é um dos exemplos do que Koch e Elias (2012) denominam como *conhecimento linguístico*. Sendo este o “conhecimento da ortografia, da gramática e do léxico” (KOCH; ELIAS, 2012, p. 37) de sua língua, o leitor parte das similaridades lexicais entre as duas palavras mencionadas e do sentido literal destas,

adaptando-as ao contexto na intenção de concluir o que o produtor do texto pretendia dizer. Assim, é possível que o público associe uma palavra a outra por meio do processo de *inferência*, ao considerar o contexto ao qual elas se referem. Sobre isso Luiz Antônio Marcuschi (2007, p. 88) esclarece: “Dizer que algo é isso ou aquilo é dizer com base num raciocínio desenvolvido numa atividade inferencial, ou seja, com base na inserção num contexto de uma ação discursiva”. Portanto, o contexto contribui para que o internauta visualize os dizeres nas imagens da campanha e os reprove por conta da inferência que fazem ao recuperar em sua mente o contexto ao qual a palavra está se referindo. Em um dos sites de notícias que fizeram reportagem sobre a campanha, pode-se encontrar a foto do comentário de um internauta, que disse: “não bastasse a falta de noção e o mal [sic] gosto, ainda tem piadinha publicitária de CLAMA com LAMA”.

O trecho “A dor também é nossa! Juntos vamos até o fim!” se vale da utilização de pronome em primeira pessoa do plural e, ainda que não haja vocativo claramente explícito, pode-se considerar uma possível intenção de comunicação direta com as vítimas de Brumadinho e/ou com o público em geral, como forma da empresa sensibilizá-lo ao mostrar para este que ela também se importa com a dor das vítimas da tragédia a ponto de incluir em uma espécie de vínculo emocional, em um mesmo vocábulo (“nossa”), a si e às vítimas, situação também visualizada na forma verbal “vamos”. Além disso, as frases são curtas e utilizam pontos de exclamação, prática comum em enunciados no discurso publicitário que buscam realçar algo que se quer dizer na intenção de seduzir e sensibilizar o público. Nota-se, também neste caso, que é possível que os usuários de redes sociais, entre outros indivíduos que se depararam com a campanha, tenham sentido mais uma vez a sensação de uma ruptura entre o que a empresa pretendia transmitir e o que, possivelmente, estava dissimulado nas fotografias.

No fim de uma das imagens, pode ser visto o nome da empresa, que, ainda que tivesse a intenção puramente de assinar a campanha, reforçou a impressão de um

discurso publicitário abusivo. Já os dizeres “Em nome da beleza da vida” associados a um momento de tristeza e dor transmite a sensação de desrespeito, ainda mais considerando que se trata de uma campanha de uma empresa de cosméticos, que optou, inclusive, por utilizar modelos padronizados, ou seja, associando a referida beleza da vida com uma beleza estética, o que não é apropriado ao contexto ao qual as fotografias se referem.

Por fim, no início do tópico “A temática e a ruptura do *Contrato de Palavra*”, há transcrição de trechos da publicação da empresa que foi acompanhada pelas fotografias nas redes sociais. Os trechos, que já foram excluídos do site e das redes sociais da Jendayi Cosméticos juntamente com outros elementos da campanha, explicitam de forma mais ampla o que está resumido nos dizeres das imagens. A mensagem, ao iniciar com as palavras “O objetivo desta campanha [...]”, exemplifica um caso de *conhecimentos interacionais*, visto que o produtor textual procura informar e esclarecer qual é a intenção de seu texto. O público, em geral, provavelmente interpretou tal informação de forma clara, mas, ainda assim, a viu de forma negativa por conta dos outros aspectos encontrados na campanha.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo pretendeu-se abordar, em um viés interdisciplinar que engloba a Semiolinguística, a Linguística Textual e a Sociologia, a representação de uma campanha publicitária dentro de determinado contexto de uma sociedade e como a ruptura entre o que era esperado pelos publicitários e como a campanha realmente foi recebida pelo público contribuiu para uma repercussão negativa em relação à empresa na internet. Considerando-se aspectos das três áreas de saber, houve uma união delas para que fossem discutidos aspectos como o texto, as imagens e o contexto.

Assim como esse, muitos outros casos de discurso publicitário que causam estranhamento ao público podem ser encontrados nas mídias, fazendo com que este estudo faça parte de um amplo leque de análises sobre o assunto, que ainda podem e devem ser bastante abordados por profissionais de diversas áreas (Psicologia, Sociologia, Comunicação, etc.), incluindo estudos interdisciplinares.

Conclui-se também que dentro da interação entre interlocutores é possível que haja ruptura do Contrato de Palavra, o que pode ocasionar consequências socioculturais, como a rejeição da campanha da Jendayi Cosméticos abordada neste artigo. Estudos a respeito deste e de outros conceitos relativos ao discurso permitem compreender, de forma aprofundada, algo tão inerente ao ser humano: a linguagem.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

CHARAUDEAU, Patrick. Da ideologia aos imaginários sociodiscursivos. In _____. *Discurso político*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 187-208.

CHARAUDEAU, Patrick. Por uma interdisciplinaridade “focalizada” nas ciências humanas e sociais. In MACHADO, Ida Lucia; COURA-SOBRINHO, Jerônimo; MENDES, Emília. *A transdisciplinaridade e a interdisciplinaridade em estudos da linguagem*. Belo Horizonte: FALE/UFMG/NETII, 2013. p. 17-49.

Empresa faz campanha inspirada na tragédia de Brumadinho e é criticada nas redes. Disponível em: <<https://www.revistaforum.com.br/empresa-faz-campanha-inspirada-na-tragedia-de-brumadinho-e-e-criticada-nas-redes/>>. Acesso em: 05 mar. 2019.

FERREIRA, Ana Lucia. *Tragédia com barragem da Vale em Brumadinho pode ser a pior no mundo em 3 décadas*. Disponível em: <<https://noticias.r7.com/distrito-federal/jornal-de-brasilia/empresa-de-cosmeticos-causa-polemica-ao-utilizar-tragedia-em-brumadinho-como-tema-de-campanha-28012019>>. Acesso em: 06 mar. 2019.

Inspirada em Brumadinho, campanha de cosméticos gera protestos nas redes sociais. Disponível em: <<https://www.jb.com.br/pais/2019/01/976044-inspirada-em-brumadinho--campanha-de-cosmeticos-gera-protestos-nas-redes-sociais.html>>. Acesso em: 06 mar. 2019.

GOLDENBERG, Mirian. O corpo como capital. In GOLDENBERG, Mirian. (org.). *O corpo como capital – estudos sobre gênero, sexualidade e moda na cultura brasileira*. Barueri/São Paulo: Estação das Letras, 2007. p. 17-31.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. *Ler e escrever: estratégias de produção textual*. 2. ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2012.

MACHADO, Ida Lucia. Análise do discurso e seus múltiplos sujeitos. In MACHADO, Ida Lucia. ROSELLI CRUS, Amadeu; LYSARDO-DIAS, Dylia. *Teorias e práticas discursivas – estudos em Análise do Discurso*. UFMG – FALE, Carol Borges Editora, 1998. p. 111-117.

Marca de cosméticos cria “campanha protesto” com Brumadinho e é alvo de críticas. Disponível em: <<https://www.hypeness.com.br/2019/01/marca-de-cosmeticos-cria-campanha-protesto-com-brumadinho-e-e-alvo-de-criticas/>>. Acesso em: 05 mar. 2019.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Atividades de referenciação, inferenciação e categorização na produção de sentido. In MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Cognição, linguagem e práticas interacionais*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. p. 82-103.

PASSARINHO, Nathalia. *Tragédia com barragem da Vale em Brumadinho pode ser a pior no mundo em 3 décadas*. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-47034499>>. Acesso em: 06 mar. 2019.

SCULOS, Bryant. W. (2017). Who’s Afraid of “Toxic Masculinity”? *Class, Race and Corporate Power*: vol. 5, Iss. 3, article 6.

Recebido em: 10/03/2019

Aceito em: 08/05/2019



ESTUDOS LITERÁRIOS

LITERARY STUDIES

“A AUTOESTRADA DO SUL” E A NARRATIVA DO DESENCONTRO

“THE SOUTHERN THRUWAY”: A TALE OF ESTRANGEMENT

Daniel Rogério Pamplona¹

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo analisar “A autoestrada do sul”, de Julio Cortázar. Nesse célebre conto, o autor argentino narra as agruras de motoristas que se encontram presos, sem razão aparente, num congestionamento a caminho de Paris. Pelo processo de leitura cerrada (*close reading*) e munidos de um referencial teórico variado, concluímos que “A autoestrada do sul” desnuda a condição alienada e desencontrada do humano moderno em relação a si próprio, a seus pares e à tecnologia.

Palavras-chave: Julio Cortázar; congestionamento; modernidade.

ABSTRACT: This paper aims to analyze Julio Cortázar’s “The southern thruway”. In this celebrated short story, the Argentinian author recounts the struggle of drivers who, for no apparent reason, find themselves trapped in a gridlock on their way to Paris. Through the close reading process and by referring to different theoretical bases, we have concluded that “The southern thruway” exposes the modern human’s estranged condition towards themselves, their peers and technology.

Keywords: Julio Cortázar; gridlock; modernity.

Escrito pelo argentino Julio Cortázar (1914-1984), o conto “A autoestrada do sul” foi publicado em 1966 no livro *Todos os fogos o fogo*. Trata-se de um de seus contos mais célebres, que já serviu de inspiração para filmes como *Weekend à francesa* (1967), de Jean-Luc Godard, e *O grande engarrafamento* (1979), do diretor italiano Luigi Comencini.

Numa tarde de domingo, por razões nunca reveladas, um engarrafamento na autoestrada que liga a pequena Fontainebleau a Paris impede milhares de motoristas

¹ Graduado, UTFPR.

de retornarem à capital francesa. À medida que o tempo passa e a imobilidade do trânsito persiste, acompanhamos um grupo de motoristas e o modo como eles lidam com a indesejada clausura — as relações que estabelecem, a maneira como atendem às necessidades básicas de todos, suas emoções frente à situação, o que dizem e o que calam. Ao final do conto, por razões igualmente misteriosas, o trânsito volta a fluir, os laços estabelecidos ao longo do isolamento se desfazem e todos então retornam a Paris.

O presente artigo tem por objetivo analisar a maneira como Cortázar, em “A autoestrada do sul”, concebe a vida moderna e o humano que a experiencia. Defendemos a tese de que o conto trata da condição alienada do homem moderno em relação à tecnologia, a seus pares e a si próprio. Os veículos criados por esse mesmo homem o dominam a tal ponto que ele se vê incapaz (ou sem vontade) de fazer-lhes frente e tomar as rédeas do trânsito, seja no sentido literal, seja metaforicamente, entendendo o trânsito como o fluir da própria vida. Em suma, na pausa do tráfego proposta por Cortázar, desnuda-se o desencontro do homem moderno. Confirma-se seu óbito, pois a clausura do engarrafamento nada mais faz senão atestar uma realidade já existente: a de que o homem moderno está só, apartado de si, dos outros e incapaz de superar seu isolamento.

Como se constrói essa narrativa do desencontro? Que recursos linguísticos, estéticos e narrativos contribuem para essa construção? Essas são as perguntas para as quais buscaremos oferecer respostas ao longo desta análise.

Eis o início de “A autoestrada do sul”: “No começo, a moça do Dauphine havia insistido em fazer a contagem do tempo, se bem que o engenheiro do Peugeot 404 pouco estivesse ligando” (CORTÁZAR, 1969, p. 3). Nessas primeiras linhas do conto, somos apresentados às duas personagens principais — a moça do Dauphine e o engenheiro do Peugeot 404. O modo como o narrador se refere a essas personagens

será o primeiro aspecto a que dedicaremos atenção, posto que nessa maneira de identificá-las já se vislumbra a alienação humana frente à tecnologia.

Moça do Dauphine e engenheiro do Peugeot 404 são construções compostas de um substantivo comum — moça, engenheiro — e um substantivo próprio indicando os carros — Dauphine, Peugeot 404. O que há de particular e identificável não são as personagens em si, referidas tão simplesmente como “moça” e “engenheiro”, mas sim os automóveis que dirigem. Linguisticamente, os termos que designam as pessoas são substantivos comuns, grafados com letra minúscula; os que se referem aos veículos, por sua vez, são nomes próprios, iniciados com maiúsculas. Além disso, a preposição “do”, indicando a posse do primeiro elemento do conjunto pelo segundo, enfatiza a submissão da moça e do engenheiro a seus veículos. Em suma, trata-se de uma moça qualquer e de um engenheiro qualquer, de quem nada sabemos além do fato de que pertencem, respectivamente, a um Dauphine e a um Peugeot 404.

Esse recurso linguístico para a identificação das personagens é uma constante ao longo do conto — as duas freiras do 2HP, o casal do Peugeot 203, os rapazes do Simca, os camponeses do Ariane, etc. —, evidenciando a submissão dessas pessoas comuns a seus veículos. Posteriormente, os substantivos comuns desaparecem por elipse, e a metonímia carro/motorista se completa; em vez de *homem do Taunus*, o homem torna-se apenas *Taunus*, por exemplo.

A submissão dos motoristas a seus veículos, explicada sintaticamente, se expressa na maneira como os carros cerceiam a liberdade de decisões dos condutores em nome da necessidade maior de que o tráfego flua. Há, portanto, uma inversão de papéis sobre quem dirige quem: homem ou carro. Por exemplo, ainda que os motoristas saíssem de seus carros para espalhar notícias sobre o engarrafamento, “ao fim de certo tempo se ouvia alguma buzina ou o arranque de um motor, e o estranho saía correndo, via-se o sujeito ziguezagueando entre os automóveis para entrar no seu e não ficar exposto à justa cólera dos demais” (CORTÁZAR, 1969, p. 06). O sintagma

nominal *justa cólera* é revelador. Não estar em seu veículo no momento em que o trânsito volta a fluir é uma falta passível de ódio. Trata-se, no entanto, de um ódio *justificado*, pois é endereçado a alguém que interrompe a lógica da estrada e dos veículos. Ainda que a cólera seja sentida pelos homens, o que lhe dá origem e autoriza são os carros e seu imperativo de correr.

Se o carro subjuga o homem, prevalece a impressão de que, na estrada, são eles, os veículos, que se relacionam entre si, e não os próprios motoristas atrás do volante. Essa inversão de papéis é o próprio *fetichismo* da mercadoria de que tratou Karl Marx:

A mercadoria é misteriosa simplesmente por encobrir as características sociais do próprio trabalho dos homens, apresentando-as como características materiais e propriedades sociais inerentes aos produtos do trabalho; por ocultar, portanto, a relação social entre os trabalhos individuais dos produtores e o trabalho total, *ao refleti-la como relação social existente, à margem deles, entre os produtos do seu próprio trabalho [...]*. Uma relação social definida, estabelecida entre os homens, assume a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. (MARX, 2013, p. 94, grifo nosso).

No processo de troca entre mercadorias, a relação social entre os produtores sofre um apagamento, dando lugar à aparência de que as mercadorias têm vida própria e relacionam-se entre si. O mesmo processo se dá na estrada, quando os carros, mercadorias como outras quaisquer, aparecem como seres autônomos, a despeito dos homens que os controlam.

Além disso, o fetichismo de que Marx (2013) fala também se expressa nos nomes quase humanos dos veículos. A moça dirige um Dauphine — não poderia ela própria chamar-se Dauphine? Não há nesse nome algo de doce e vulnerável que remete à própria personagem e suas ações ao longo do conto? O motorista do Taunus torna-se o líder em quem o engenheiro deposita “instintiva confiança” e que “sabia mandar” (CORTÁZAR, 1969, p. 12). A semelhança entre Taunus e *Taurus* (touro, em latim) fica evidente. Quando um dos rapazes do Simca tenta esconder água, esse líder nato o reprime violentamente, tal qual um touro: “Taunus ouviu o relato do

acontecido, aproximou-se do rapaz da garrafa dando-lhe duas bofetadas” (p. 13). Um terceiro exemplo é o do motorista do Caravelle, cuja solidão e isolamento impenetráveis só têm fim quando ele é encontrado morto no próprio carro, tendo cometido suicídio em decorrência de uma desilusão amorosa. Um homem solitário e à deriva, tal qual uma *caravela*. Em suma, no processo de produção da mercadoria-carro, são os homens que dão nome aos veículos. No estágio do consumo da mercadoria, ocorre a fetichização; o processo se inverte, e é o carro que passa a definir o humano.

Não é apenas o homem que é cooptado pela tecnologia — o mundo natural também o é. Com efeito, um dos aspectos característicos da Modernidade é a superação das noções de tempo e distância, conforme elas se apresentam na natureza. O mundo moderno cria seu tempo, medido e controlado em porções cada vez menores. As distâncias, por sua vez, podem ser vencidas em períodos cada vez mais curtos. Se, antes da época moderna, tempo e distância eram conceitos inseparáveis e limitados pelas capacidades humanas e naturais, o que a Modernidade faz é emancipar e comprimir o tempo em relação ao espaço (BAUMAN, 2001). O fluir dos carros no trânsito ilustra claramente esse processo de compressão do tempo e conquista das distâncias.

No entanto, a partir do momento em que o trânsito para em “A autoestrada do sul”, tempo e distância voltam a ser regidos por critérios naturais, imprecisos e incontroláveis. Em termos dialéticos, a natureza surge então como antítese, ou negação, do mundo tecnológico.

Essa imprecisão com relação à passagem do tempo fica evidente no seguinte trecho: “*Talvez* já fosse meia-noite quando uma das freiras lhe [ao engenheiro] ofereceu timidamente um sanduíche de presunto, supondo que estaria com fome” (CORTÁZAR, 1969, p. 09, grifo nosso). A mesma dúvida surge quando buscamos definir quanto tempo durou o engarrafamento. Levando-se em conta que a narrativa

tem início no “calor de agosto” (p. 04) e que, quase ao final, a “neve [...] isolava, pouco a pouco, os automóveis” (p. 21), não seria absurdo inferir que a clausura durou alguns meses. Isso, no entanto, é meramente especulativo, pois as marcas temporais ao longo do conto são sempre aproximadas e imprecisas. Tem-se assim a experiência de uma sucessão monótona de dias iguais: “À parte esses avanços mínimos, era tão pouco o que se podia fazer que as horas acabavam por se sobrepor, por ser sempre a mesma na lembrança” (p. 09). Ou então: “Um tédio sem fim pesava sobre eles ao anoitecer” (p. 18). A marcação temporal da civilização moderna, precisa e controlável, é derrotada pela imprecisão que cria uma sucessão de dias iguais.

Essa conclusão vai na contramão do estudo realizado por Regina Maria Gregório (1989), no qual a autora compara “A autoestrada do sul” ao conto “O Encalhe dos 300”, de Domingos Pellegrini, no qual um grupo de caminhoneiros fica preso por uma semana na estrada que liga os municípios de Cianorte e Cruzeiro do Oeste, no noroeste do Paraná. Segundo a autora, assim como no conto de Pellegrini, o congestionamento de Cortázar também dura sete dias, a julgar pelas marcas temporais espalhadas ao longo da narrativa e que indicam a passagem de sete noites (GREGÓRIO, 1989). Entretanto, argumentamos que, com o tédio e a monotonia da clausura gerando a impressão de que as horas se sobrepunham umas às outras, pode-se pensar que vários outros dias (sentidos como iguais) se passaram, e não apenas sete. A mudança do clima também contribui para a interpretação de que o lapso de tempo é maior do que sete dias, uma vez que a narrativa evolui de um calor escaldante para a neve mencionada acima. Seja como for, acreditamos que a imprecisão do tempo é elemento fundamental em “A autoestrada do sul”, pois contribui para a construção de uma atmosfera de monotonia e perda do controle humano sobre o tempo.

Do ponto de vista das relações sociais estabelecidas durante a clausura, há dois aspectos contraditórios a serem observados. Por um lado, há solidariedade e ajuda mútua entre as personagens — ao mostrar a divisão das tarefas, a partilha dos

alimentos e da água e o cuidado com os mais frágeis, o narrador explicita o lado solidário e civilizado dos enclausurados. No entanto, aquilo que é dito e feito publicamente não revela a totalidade dos sentimentos vivenciados pelas personagens. Há também uma tensão velada, uma série de silêncios que escondem a barbárie que o narrador apenas sugere e que mostram o quão pouco as personagens de fato trocam entre si. Dito de outro modo, o encontro entre as pessoas e sua vivência comum também apontam para o isolamento de cada uma e para o *desencontro* existente entre elas.

Com carros parados, a estrada torna-se a esfera pública em que as pessoas circulam e travam relações umas com as outras. Essas interações têm por característica a marca da civilidade, entendida como:

[a] atividade que protege as pessoas umas das outras, permitindo, contudo, que possam estar juntas. Usar uma máscara é a essência da civilidade. As máscaras permitem a sociabilidade pura, distante das circunstâncias do poder, do mal-estar e dos sentimentos privados das pessoas que as usam. A civilidade tem como objetivo proteger os outros de serem sobrecarregados com nosso peso. (SENNETT, 1988, p. 323).

Com efeito, tais máscaras de civilidade são usadas pelas personagens de Cortázar praticamente o tempo todo. Há uma clara preocupação, por parte dos motoristas enclausurados, em não sobrecarregar os outros com seu peso e em manter as relações tão impessoais quanto possível. No plano linguístico, as formas verbais usadas pelo narrador demonstram bem essa impessoalidade e distância nas relações, como vemos em: “Às oito horas, as mulheres se encarregaram de distribuir a comida; *decidira-se* que o Ariane dos camponeses seria o almoxarifado geral, e que o 2HP das freiras serviria de depósito suplementar. [...] *Resolveu-se* que os rapazes do Simca cederiam os colchões de borracha à velha do ID e à senhora do Beaulieu [...]” (CORTÁZAR, 1969, p. 14, grifo nosso) e em “O soldado foi procurar os chefes dos

grupos vizinhos, que também não dormiam, *discutiu-se* o problema em voz baixa para não acordar as mulheres” (p. 16, grifo nosso).

As formas passivas grifadas acima aparecem com frequência ao longo do conto e trazem a marca da impessoalidade esperada das relações civilizadas, conforme argumenta Sennett (1988). Sabe-se o que foi dito, mas não por quem. A fala do indivíduo está diluída na fala do grupo.

No entanto, essas relações burocráticas, em que prevalece a desindividualização da palavra, estão em sensível contraste com o mundo interior das personagens, em que o sofrimento, a ansiedade e a tensão são vividos em silêncio. Em dado momento, apesar do calor e do tédio, “ninguém se queixava, mas o bom humor era forçado, baseava-se sempre nos mesmos trocadilhos, num ceticismo de bom tom” (CORTÁZAR, 1969, p. 13). Mais à frente, ao tomar conhecimento de um incêndio provocado em outro grupo por alguém que tentara ferver legumes, “Taunus fez piada sobre o caso, enquanto ia de carro em carro para ver como os demais haviam passado a noite, mas *ninguém deixou escapar o que queria dizer*” (p. 15, grifo nosso).

Assim, dentro dos carros, no mundo privado de cada um, crescia a tensão, a loucura e a dor. Talvez o exemplo mais emblemático a esse respeito seja o do motorista do Caravelle. Esse homem é descrito logo no primeiro parágrafo do conto como “o homem pálido que dirige um Caravelle” (CORTÁZAR, 1969, p. 03). Tempos depois, quando o engenheiro e outras personagens consultavam os motoristas a respeito de como organizar as atividades, vemos novamente a mesma descrição: “o homem pálido do Caravelle encolheu os ombros e disse que para ele dava na mesma” (p. 11). Por fim, ele é encontrado morto em seu carro, tendo cometido suicídio.

O que chama a atenção no caso do motorista do Caravelle é o fato de que o narrador — cujo olhar confunde-se com o do engenheiro, como veremos adiante — já havia apontado algo de errado com aquele homem; ele era *pálido*. Essa percepção, no entanto, não leva a uma investigação acerca daquela palidez, pois isso exigiria

penetrar o mundo privado de Caravelle. Assim, o aspecto visual, *superficial*, é tudo o que se pode utilizar para se concluir algo sobre aquele homem. O drama íntimo de Caravelle, o tamanho de seu desespero, só são descobertos quando a morte vem finalmente derrubar a barreira da privacidade que o isolava (e que isola a todos igualmente). Arriscando um paralelo com as artes plásticas, no quadro *O Grito*, de Edvard Munch, a figura central olha diretamente para frente, tornando patente seu desespero face ao espectador que a observa, ao passo que, em “A autoestrada do sul”, os rostos das personagens estão de perfil, apenas brevemente olhando para a frente e se deixando perscrutar.

A distância que separa os motoristas ganha expressão em outro aspecto, menos óbvio, porém não menos significativo: a higiene. Com efeito, o suor e a sujeira são motivos de grande incômodo para o casal protagonista da narrativa: “Para o engenheiro e a moça do Dauphine, o mais vexatório era sentirem-se suados e sujos; quase os enternecia a total indiferença do casal de camponeses ante o cheiro que lhes brotava das axilas cada vez que vinha falar com eles ou repetir alguma notícia de última hora.” (CORTÁZAR, 1969, p. 13).

Surge aqui uma oposição entre as personagens urbanas (o engenheiro e a moça do Dauphine), envergonhados com o que lhes saía pelos poros do corpo, e as personagens rurais (o casal de camponeses), para quem a concepção de higiene era certamente diferente. A questão central, neste ponto, não é a limpeza (ou sujeira) corporal em si, mas aquilo para o que ela aponta. Mais especificamente, acreditamos que a sujeira a todos iguala, ou, dito de outro modo, apaga momentaneamente as diferenças sociais que possam haver. Homem urbano ou rural, pouco importa: o cheiro do suor é igualmente desagradável em qualquer um. No entanto, para o homem civilizado, limpeza é proteção: um corpo limpo está, pelo menos aparentemente, protegido das tantas ameaças invisíveis de que a microbiologia hoje nos alerta.

A mesma lógica purificadora vale para os espaços. Não é à toa que uma das preocupações principais de governos e entidades privadas no mundo moderno é a separação social por meio de medidas higienistas, nas mais variadas formas. Dos cafés parisienses aos condomínios fechados da segunda metade do século XX, a privatização dos espaços seleciona os usuários, deixando do lado de fora os potenciais perigos trazidos pelos “estranhos”:

Essa decisão [de evitar a necessidade de comunicação, negociação e compromisso mútuo] certamente se adapta à nossa preocupação contemporânea obsessiva com poluição e purificação, à nossa tendência de identificar o perigo para a segurança corporal com a invasão de “corpos estranhos” e de identificar a segurança não ameaçada com a pureza. (BAUMAN, 2001, p. 138).

No entanto, quando o engenheiro e a moça se sentem envergonhados por estarem suados e sujos, não se trata de uma ameaça vinda de fora, mas sim de *dentro* deles. O suor que lhes sai pelos poros iguala-os aos camponeses e a todos os outros, a despeito de qualquer diferença social que possa haver entre eles (como, por exemplo, o carro que cada um dirige, por meio do qual busca-se uma identidade própria e única). Além disso, a sujeira corporal é, metaforicamente, a própria vida privada, guardada a sete chaves, que lhes transborda e faz-se visível publicamente; é a ameaça do rompimento da clausura individual, algo sobre o qual o engenheiro se posiciona dubiamente, pois parece desejar e apreciar a conexão com os outros motoristas (a julgar pelo fim do conto, como veremos), mas, por outro lado, teme e evita a quebra total de sua privacidade.

Além disso, quando o trânsito finalmente volta a fluir, é o desejo por esse espaço higienizado que vem à tona no engenheiro, numa passagem ao mesmo tempo comovente e patética:

Esticando o braço esquerdo o 404 procurou a mão de Dauphine, encostou apenas a ponta dos dedos, percebeu em seu rosto um sorriso de incrédula esperança e

pensou que iam chegar a Paris, que tomariam banho, que iriam juntos a qualquer parte, à sua casa ou à dela para tomar banho, comer, tomar banho interminavelmente e comer e beber, e que depois haveria móveis, haveria um quarto com móveis e um banheiro com espuma de sabão para fazer a barba de verdade, e privadas, comida e privadas e lençóis, Paris era uma privada e dois lençóis e água quente escorrendo no peito e nas pernas, e uma tesourinha de unhas, e vinho branco, beberiam vinho branco antes de se beijar e sentir cheiro de lavanda e colônia, antes de se conhecer de fato em plena luz entre lençóis limpos, e tornar a tomar banho de brincadeira, amar-se e tomar banho e beber e entrar no cabeleireiro, entrar no banho, acariciar os lençóis e acariciar-se entre os lençóis e amar-se entre a espuma e a lavanda e as escovas antes de começar a pensar no que iam fazer, no filho e nos problemas e no futuro, e tudo isso desde que não parassem, que a coluna continuasse andando, embora ainda não se pudesse passar para terceira, continuar assim em segunda, mas continuar. (CORTÁZAR, 1969, p. 24-25).

Julgamos pertinente reproduzir o longo trecho acima pois ele evidencia, de maneira magistral, a neurose moderna pela higiene e pela limpeza. A palavra “banho” aparece sete vezes nesse excerto, sem contar todo o léxico pertencente ao mesmo campo semântico da limpeza (banheiro, espuma, lavanda, colônia, etc.). O veloz fluxo de consciência do engenheiro, marcado por períodos curtos, assemelha-se ao próprio trânsito que renasce; em ambos o fluxo avança um pouco, para, avança novamente. A estagnada ansiedade do engenheiro agora vem à tona de maneira cada vez mais urgente, desnudando sua vontade desesperada de recuperar a limpeza e seus acessórios, ideais do confortável mundo privado das classes privilegiadas parisienses. Ainda, note-se nesse trecho que, em meio à profusão de vocábulos relacionados à higiene, o engenheiro menciona, *en passant*, o filho que teria com a moça do Dauphine, conforme ela revelara pouco antes. A criança perdida no caos da neurose higienista tampouco escapará da urgência do trânsito apressado, como veremos ao fim desta análise.

O excerto acima é também relevante para melhor compreendermos o foco narrativo que perpassa o conto. Referimo-nos a esse trecho como um fluxo de consciência do engenheiro; porém, como é possível fazer tal afirmação se a narração não é em primeira pessoa? Ainda assim, temos a nítida sensação de que são os

pensamentos do engenheiro que transbordam na página. Sem dúvida, esse efeito de oscilação entre distanciamento e aproximação é levado a cabo pelo esquema de transmissão do discurso de outrem utilizada por Cortázar (1969).

Ao tratar dos esquemas de transmissão do discurso de outrem (discurso direto, indireto ou indireto livre, além de outras variantes), Mikhail Bakhtin (2009) propõe que cada um desses esquemas recria a enunciação de uma maneira específica, com particularidades sintáticas, estilísticas e composicionais. A origem desses esquemas e seu caráter mais ou menos dominante num determinado período histórico dependem, segundo Bakhtin, da maneira como aquela sociedade apreende o discurso alheio: “Se a língua, num determinado estágio do seu desenvolvimento, percebe a enunciação de outrem como um todo compacto, inalisável, imutável e impenetrável, ela não comportará nenhum outro esquema além do esquema primitivo e inerte do discurso direto (o estilo monumental).” (BAKHTIN, 2009, p. 164).

Para Bakhtin (2009), o desenvolvimento histórico da apreensão do discurso de outrem produz um estilo *pictórico*, cuja marca é a penetração do contexto narrativo pelo discurso citado. Nele, a voz do autor ou narrador consegue fazer-se ouvir, de maneiras distintas, em meio ao discurso que intenta citar. Quando isso acontece, podem incidir sobre o discurso citado apreciações como a ironia, o humor, o desprezo, etc., advindas da voz do autor ou narrador. Ao estilo pictórico correspondem esquemas como o discurso indireto livre, “a forma última de enfraquecimento das fronteiras do discurso citado.” (BAKHTIN, 2009, p. 159).

É também a partir do estilo pictórico que se produz um esquema bastante interessante de citação do discurso, ao qual Bakhtin (2009, p. 173, grifo do autor) se refere como “*discurso citado antecipado e disseminado, oculto* no contexto narrativo”. Trata-se de uma variante de citação do discurso que, em nosso julgamento, contribui de maneira crucial para a compreensão de “A autoestrada do sul”.

Em Bakhtin (2009) encontramos que quando o discurso está disseminado no contexto narrativo, estamos diante de uma situação contraditória. Há um narrador em terceira pessoa, mas seu ponto de vista é o do herói, tanto no que tange ao espaço e ao tempo, mas sobretudo em relação a valores, percepções, sentimentos e entoações. O narrador, digamos, adota os olhos e sentidos do herói, mas permanece sendo um narrador em terceira pessoa, que conserva uma distância do herói.

Também para Bakhtin (2009), uma consequência dessa relação peculiar entre contexto narrativo e discurso citado é a luta entre duas entoações: a do narrador e a do herói. Nesse embate, o narrador por vezes parece concordar ou comprar os valores da personagem, exaltando-a, mas em outros momentos temos a sensação de que ele lança sobre o herói sua ironia e desprezo. Às vezes, ainda, as duas possibilidades parecem coexistir num mesmo enunciado.

Essas *interferências de discurso* permeiam o conto que ora analisamos do início ao fim, com efeitos significativos para a interpretação que fazemos dele. Ilustraremos esse ponto com trechos da narrativa, para então argumentar de que maneira essa luta entre entoações contribui para a hipótese de leitura proposta acima, segundo a qual “A autoestrada do sul” trata da alienação do homem moderno em relação ao mundo natural, a seus pares e a si próprio.

Logo no primeiro parágrafo do conto, o narrador traz as primeiras impressões sobre as personagens presas no repentino engarrafamento na autoestrada do sul. Temos a sensação, que se intensificará ao longo da narrativa, de que sua visão segue os movimentos do engenheiro; ora dentro de seu carro, ora aventurando-se a pé, essa personagem põe-se a observar aqueles com quem dividirá muitos momentos nos dias que se seguirão, e cujas impressões misturam-se à voz do narrador:

[...] ou atrever-se a avançar mais um pouco, já que não parece que os carros da frente possam reiniciar a marcha, e *contemplan com certa pena* o casal de velhos do ID Citroën *semelhante a uma gigantesca banheira roxa onde boiam os dois velhinhos*, ele descansando os antebraços no volante com ar de *paciente fadiga*,

ela mordiscando uma maçã *mais com aplicação do que vontade*. (CORTÁZAR, 1969, p. 04, grifo nosso).

Nada no excerto acima pode ser atribuído única e exclusivamente ao narrador ou ao engenheiro. O ato de *contemplar com certa pena* parece ser praticado pelo engenheiro, mas o narrador não o estabelece sintaticamente como sujeito praticante dessas ações. Tem-se, assim, uma entoação que pertence, a um só tempo, ao narrador observador e à personagem do engenheiro, porém com orientações distintas: se, por um lado, o engenheiro *de fato* sente pena, o narrador, por sua vez, parece julgar esse sentimento, ou lançar sobre ele sua ironia. O mesmo se passa com as impressões visuais — a comparação do ID Citroën a uma banheira com os dois velhinhos a boiar, a senhora que come uma maçã sem vontade. Essas descrições sem dúvida parecem ser opiniões que o engenheiro constrói, mas, trazidas à tona pelo narrador, podem tornar-se alvo de sua condenação ou ironia.

Encontramos outro exemplo em um excerto já transcrito anteriormente, mas que ganha nova importância à luz do que ora analisamos: “*Talvez* já fosse meia-noite quando uma das freiras lhe [ao engenheiro] ofereceu timidamente um sanduíche de presunto, supondo que estaria com fome. O engenheiro aceitou por cortesia (*na verdade sentia náuseas*) e pediu licença para dividi-lo com a moça do Dauphine [...]” (CORTÁZAR, 1969, p. 09, grifo nosso).

A dúvida sobre o horário certo, expressa com o *talvez* que inicia a sentença, seria do narrador ou do engenheiro? Neste último caso, estaríamos diante de um pensamento do engenheiro que se transfere para o espaço do narrador, o qual, por sua vez, toma tal dúvida como se fora sua. Além disso, a explicação dada entre parênteses — *na verdade sentia náuseas* — refere-se a uma sensação íntima do engenheiro, não revelada na interação com a freira, mas da qual o narrador se apropria e expõe no contexto narrativo.

Assim, aquilo que invade o contexto narrativo nos exemplos acima não são necessariamente palavras *ditas* pela personagem, mas sim suas impressões, sensações e pensamentos que se disseminam por todo o espaço da narração. Com esse discurso citado antecipado e disseminado, oculto no contexto narrativo, Cortázar (1969) entrecruza as vozes de seu herói e do narrador não participante; ao fazê-lo, retira do protagonista a autoria por aquilo que este pensa ou sente; transforma essa personagem num fantasma cuja voz parece distante, e que nunca sabemos ao certo se é de fato sua. Tendo isso em mente, podemos retomar nossa hipótese de leitura, acrescentando a ela um outro aspecto de alienação humana: as personagens de Cortázar (1969), em especial o engenheiro, estão também alienadas *da própria palavra*, graças ao foco narrativo utilizado pelo autor.

Além disso, afirmamos anteriormente que, segundo Bakhtin (2009), o narrador pode adotar uma postura oposta à do herói quando há esse entrecruzamento de discursos. Um pensamento ou valor é genuíno e verdadeiro do ponto de vista da personagem; no entanto, ao ser apreendido pelo narrador e trabalhado na terceira pessoa, esse mesmo pensamento ou valor pode ser visto com dúvida ou ironia. É assim, por exemplo, que analisamos o longo trecho, reproduzido acima, em que o engenheiro pensa em Paris e em todos os banhos que gostaria de tomar. Sua ansiedade e desespero são reais quando atribuímos à personagem aquele fluxo de consciência. Reproduzido por meio da voz do narrador, no entanto, todo aquele sofrimento parece patético.

A variante de discurso citado adotada por Cortázar é, portanto, uma fonte de contradições e tensões dentro da narrativa. Além dele, o próprio engarrafamento é uma contradição da tecnologia; quando um número excessivamente grande de interesses individuais se encontra, desponta o caos e ninguém consegue buscar seu interesse individual. A sociabilidade que então se configura é também marcada pela tensão entre o espaço público, em que se fala formal e polidamente, e os desesperos

guardados no silêncio do mundo privado. Além disso, a própria figura do engenheiro é ambígua, pois, embora seja a profissão símbolo da Modernidade e do domínio sobre a natureza, essa personagem desiste resignadamente do tempo cronológico, conforme descobrimos na abertura do conto. Um engenheiro que, embora desejasse ansiosamente o mundo limpo e higienizado de Paris, também demonstra nostalgia ao ver o inescapável fim daquela precária sociabilidade:

Absurdamente, aferrou-se à ideia de que às nove e meia seriam distribuídos os alimentos, teria que visitar os doentes, examinar a situação com Taunus e o camponês do Ariane; depois viria a noite, seria Dauphine subindo sigilosamente em seu automóvel, as estrelas ou as nuvens, a vida. Sim, tinha de ser assim, não era possível que isso tivesse acabado para sempre. (CORTÁZAR, 1969, p. 27).

No engenheiro está patente a contradição que fala diretamente do homem moderno, cujo embate consiste, por um lado, entre a vontade de superação do domínio alienante da tecnologia e o resgate de uma vida social coesa e igualitária, e, por outro, a busca pelo conforto individual garantido por essa mesma tecnologia alienante. David Harvey (2014) visualiza essa mesma tensão no Maio de 1968 em Paris, do qual Cortázar é contemporâneo:

As metas da justiça social e da liberdade individual foram fundidas de maneira problemática no movimento de 1968. A tensão foi mais evidente na frágil relação entre a esquerda tradicional (o trabalho organizado e os vínculos políticos favoráveis às solidariedades sociais) e o movimento estudantil desejoso de liberdades individuais. A suspeita e a hostilidade que separaram essas duas tendências na França (por exemplo, o Partido Comunista e o Movimento Estudantil) durante os eventos de 1968 é algo digno de nota. (HARVEY, 2014, p. 51).

É com esse retorno ao conforto individual da vida moderna que o conto termina. A teia de relações construídas se desfaz, a despeito de qualquer vontade individual em preservá-las. Se, como dissemos no início desta análise, o engarrafamento é a primeira negação dialética da tecnologia, permitindo à natureza e ao homem livrarem-se de seu

domínio, não há, ao fim da história, a negação da negação, momento em que se atingiria um estágio qualitativamente superior. Ou seja, quando o trânsito volta a fluir, os homens e mulheres ao volante não se emanciparam da tecnologia que os dominava. Veem-se novamente subjugados por ela, de modo inescapável. Seguem como o “engenheiro do 404”, a “moça do Dauphine”, etc., em vez de ganharem um nome que seja seu. Nas palavras finais do conto, fica apenas a consciência da alienação:

E na antena do rádio flutuava alucinadamente a *bandeira com a cruz vermelha*, e se corria a oitenta quilômetros por hora em direção às luzes que cresciam pouco a pouco, sem que já se soubesse bem para que tanta pressa, porque essa correria na noite entre automóveis desconhecidos onde ninguém sabia nada sobre os outros, onde todos olhavam fixamente para a frente, exclusivamente para a frente. (CORTÁZAR, 1969, p. 27-28, grifo nosso).

Nesse retorno à alienação frente à tecnologia, a imagem da *cruz vermelha* revela o que antes não se via: que a interminável coluna de veículos a se mover transporta homens e mulheres enfermos. Não nos esqueçamos, no entanto, de que a moça do Dauphine engravida do engenheiro do 404, conforme apontamos acima. Em virtude da impotência dos motoristas em controlar o fluxo dos carros, esse filho que nascerá não conhecerá seu pai. Assim, embora essa criança seja a lembrança viva da ligação breve entre a moça do Dauphine e o engenheiro do Peugeot 404, o fato de seus pais não conseguirem se encontrar no fluxo do trânsito reforça a ideia de que, na autoestrada do sul, prevalece o *desencontro* a que estão sujeitos os humanos na época moderna.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

CORTÁZAR, Julio. *Todos os fogos o fogo*. Trad. Glória Rodrigues. Rio de Janeiro: Record, 1969.

GREGÓRIO, Regina Maria. *Uma leitura intertextual de O Homem Vermelho*. 258 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) — Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1989.

HARVEY, David. *O neoliberalismo: história e implicações*. Trad. Adail Sobral e Maria Stela Gonçalves. 5. ed. São Paulo: Loyola, 2014.

MARX, K. *O capital: crítica da economia política: livro I*. Trad. Reginaldo Sant'Anna. 31. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Trad. Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

Recebido em: 05/10/2018

Aceito em: 26/10/2018

O DEMÔNIO DA LOUCURA: UMA ANÁLISE DO DESVARIO DE RIOBALDO EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

THE DEVIL OF MADNESS: AN ANALYSIS OF RIOBALDO'S RAVE IN GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Ezequias da Silva Santos ¹

RESUMO: A proposta deste artigo é teorizar sobre um possível desvario mental sofrido pela personagem principal do romance *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa. Para tal empreitada, procuramos pôr em evidência alguns traços característicos de *Grande Sertão: Veredas* sob o prisma da loucura. Iremos ancorar esse estudo em Michel Foucault (1972), no que diz respeito à loucura puramente clínica e à loucura psicológica/filosófica. Por fim, voltaremos nosso olhar para uma conclusão que sugere certo traço de loucura em Riobaldo, apontando situações vividas pela personagem que confluam com a ideia de um desvario resultante da vida penosa e inflexível no sertão.

Palavras-chave: loucura; desvario; Riobaldo.

ABSTRACT: The purpose of this article is to theorize about a possible mental disorder suffered by the main character of the novel *Grande Sertão: Veredas*, by João Guimarães Rosa. For this purpose, we try to bring to light some characteristic traits of *Grande Sertão: Veredas* under the prism of madness. We will draw assumptions from Michel Foucault's (1972) understanding of a simple clinic madness and also in regarding to the psychological/philosophical madness. Finally, we turn our eyes to a conclusion that suggests a certain trait of madness in Riobaldo, pointing out situations experienced by the character that corroborate the idea of a rave resulting from the painful and inflexible life in the backlands.

Keywords: madness; mental disorder; Riobaldo.

¹ Mestrando UTFPR, campus Pato Branco.

INTRODUÇÃO

Muito já se disse sobre Riobaldo e Diadorim; as duas personagens estão enlaçadas de modo que irrompe um conceito de dualidade representado ao longo do romance por ideias polarizadas: dia/noite, homem/mulher, Deus/Diabo sertão/veredas, etc. Alfredo Bosi já bem notou em *História concisa da literatura brasileira* (2013, p. 460) que se funde em apenas uma realidade “a natureza, o bem e o mal, o divino e o demoníaco, o uno e o múltiplo”. Além dessas instâncias muito bem delimitadas, a participação do doutor interlocutor de Riobaldo atenua o movimento pendular do romance, pondo frente a frente o contador de histórias, marcado pelas experiências empíricas da vida no sertão, e seu ouvinte, homem douto agarrado à ciência.

Seguindo o ritmo desse movimento pendular, o conceito de *travessia* revela um cunho de interioridade e exprime um conflito incessante da personagem consigo mesma. Márcia Marques de Moraes bem observa em *A travessia dos fantasmas: literatura e psicanálise em Grande Sertão: Veredas* (2001) a travessia de fantasmas que se manifestam pela evocação de desejos ímpares, marcando assim mitos e ritos na travessia (da vida) do sujeito. Nessa perspectiva, Riobaldo não pode ser rotulado como típico jagunço do sertão. Muito além do seu aspecto físico, a história da personagem é timbrada por um constante embate que reafirma o movimento pendular, pondo de um lado a *razão* e do outro a *fé*.

Observa-se, a título de exemplo, logo no início da narrativa: “Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja” (ROSA, 2006, p. 07). Se por um lado a certeza da presença do diabo é evidente no discurso de Riobaldo, ele mesmo afirma, ao fim da narrativa: “O diabo não há! É o que digo, se for... Existe é homem humano. Travessia.” (ibid., p. 608).

Como resultado desse embate, a psique da personagem revela-se num alto grau de conflito devido a experiências empíricas que a colocam frente ao terreno escorregadio da crença. A travessia proposta por Guimarães a Riobaldo não apenas retoma grandes questões da humanidade como também expõe o jagunço ao drama de verificar a veracidade de questões impostas por doutrinação religiosa e/ou cultural.

Partindo dessas premissas, nossa análise recai sobre um virtual desvario sofrido por Riobaldo. O que propomos como tese desse trabalho é observar rastros de loucura na personagem que podem conjecturar, mais adiante, sua presença hipotética, levando a um desfecho em que a presença do doutor desapareça e a do leitor se reitere.

Feitos esses apontamentos de cunho introdutório, parece ser plausível observar que há uma relação direta entre literatura e psicanálise. Camilla Baldicera Biazus e Ana Paula Parise Malavolta (2014, p. 09) anotam essa relação ao constatar que “Noemi Kon (1996), aponta a postura oscilante e, por vezes, inconciliável, no estudo do ser artista e do ato de criação”. As autoras ainda concluem ressaltando que “[...] isto se deve a um deslocamento do dilema ao admitir a fantasia na forma de sua presença, como constitutiva de nossa existência e de nossa realidade” (ibid, p. 09).

Diante disso, propomos um estudo sobre Riobaldo e sua realidade, investigando suas ações, medos e amores numa tentativa de justificar que o monólogo de *Grande Sertão: Veredas* resvala em certa inconfiabilidade por consequência do desvario sofrido pela personagem diante da luta contínua pela sobrevivência. Assim, a ideia do discurso duvidoso de Riobaldo está vinculada tanto ao mote ou estratégia de sagacidade do narrador quanto aos traços de delírio que acompanham a personagem em sua fala.

Nesse cenário, a atitude de Riobaldo como reflexo da desrazão é apenas um viés analítico em que a repetição em demasia da palavra loucura torna-se algo peculiar e imensamente inquietante. Ainda que seja Riobaldo a se apropriar do termo, a loucura

não pode ser excludente na personagem, uma vez que a consciência de ser louco não implica, necessariamente, a ausência da loucura.

Nessa perspectiva, podemos ressaltar, de modo primário, que o único discurso de *Grande Sertão: Veredas* é o de Riobaldo. Como essa obra dialoga com o leitor de forma direta, afinal o doutor pode ser uma representação do leitor, o que recebemos através do discurso da personagem é uma visão unilateral dos acontecimentos. Uma vez que a versão dos fatos nos é apresentada por apenas um viés, observamos que a narrativa tende ao fantástico e a luta entre sanidade e insanidade se mostra a partir da ideia da negação de Riobaldo ao diabo e a afirmação do amor entre ele e Diadorim. Nesse sentido, a necessidade de confrontar o fantástico resvala num conceito freudiano em que o médico “necessitava minimizar a potência fantasmática, buscando uma realidade factual da história do sujeito, mesmo que ela fosse mítica.” (BIAZUS; MALAVOLTA, 2014, p. 09).

Apoiado nessa concepção que minimiza a potência do fantástico, Riobaldo envereda pelos caminhos da sua própria história, firmando seu discurso unicamente na confiabilidade da memória, colocando em suspensão todas as suas afirmações como quem precisa do crivo afirmativo do seu interlocutor. Como consequência dessa iminente fragilidade discursiva, advinda de sua subjetividade, Riobaldo traz em sua fala algo um tanto traumático. A certeza que ele tem em relação aos fatos que conta resvala num problema psíquico a partir do momento em que ele mesmo observa uma certa loucura universal em cada indivíduo no mundo: “O que mais penso, testo e explico: todo-o-mundo é louco. O senhor, eu, nós, as pessoas todas. Por isso é que se carece principalmente da religião: para se desendoidecer, desdoidar. Reza é que sara a loucura.” (ROSA, 2006, p. 16).

Ainda que Riobaldo traga à baila a questão religiosa, observa-se que o conceito de loucura cunhado pela personagem vai além da trivialidade recorrente na sociedade. Se para muitos a religião enquadra-se, necessariamente, numa filosofia de abnegação

em que se nega o mundo da existência em detrimento de um mundo *post mortem*, então a busca da religião por parte de Riobaldo se firma num terreno onde a concepção religiosa é justamente o oposto da loucura da *não crença*.

Ora, se a própria personagem reconhece e afirma que há loucura em todos, é necessário que se reconheça algo de louco em seu discurso. Embora ele perceba certa fuga à loucura na religião, é pertinente observar que a loucura se firma como antítese de um princípio existencialista em que o homem não nasce louco, mas torna-se louco. Porém, podemos ir além desse conceito raso de loucura e procurar por vestígios que acentuem a presença de uma loucura de cunho clínico e não apenas filosófico.

Sob esse prisma, se Riobaldo procura a religião para uma tentativa de “desendoidecer”, isto pode significar que a personagem já reconhece determinada presença de um desvario que assombra todo ser humano. Diante disso, a religião se torna uma cura, mas exprime, ao mesmo tempo, uma ideia paradoxal em que a crença em Deus e a certeza de sua existência podem patentear uma ideia de loucura.

Através disso, podemos observar dois modos de loucura que abrem flancos para outros questionamentos. O primeiro é a dúvida em relação à própria sanidade, uma vez que Riobaldo patenteia a ideia da religião como cura da “doidice”, e o segundo é a loucura a partir da religião, uma vez que o processo da crença exige a aceitação do divino em detrimento do conhecimento científico. Nessa perspectiva, a loucura de Riobaldo parece ser afirmada quando a religião, que deveria atuar como processo de cura, abre passagem para miragens atípicas que podem estar relacionadas à sua fé, ou a imagens causadas por um possível desvario psicológico.

Dessa forma, podemos ensaiar uma conclusão prematura que conjectura certa presença iminente em *Grande Sertão*. Os próximos tópicos tratarão dessa possível loucura e suas manifestações no romance entre Riobaldo e Diadorim, o terreno sôfrego do sertão e o vínculo entre a personagem e seus desvarios confessos.

1. RIOBALDO E DIADORIM

Se tudo em *Grande Sertão* tende à mutação, como afirma Franklin de Oliveira em *A literatura no Brasil* (2004), e à polarização conceitual da essência das coisas, é possível que lancemos um olhar sobre o amor de Riobaldo e Diadorim ainda sob o prisma da loucura. Nessa concepção, o extremo do pêndulo que cunha a dicotomia junto ao amor é, segundo o narrador, a “doidice”. Essa afirmação torna-se sólida quando observamos a concepção de Riobaldo a respeito do amor, pondo em evidência a luta por este em detrimento da loucura arraigada no ser humano. Nesse sentido, a amálgama amor/loucura ignora o ódio, uma vez que o próprio Riobaldo não o reconhece como causa externa, afirmando que o bem e o mal estão em quem os faz.

Isso posto, o narrador constata que “[s]ó se pode viver perto de outro, e conhecer outra pessoa, sem perigo de ódio, se a gente tem amor. Qualquer amor já é um pouquinho de saúde, um descanso na loucura. Deus é que me sabe” (ROSA, 2006, p. 203). À vista disso, Riobaldo anseia por momentos que minguem a constante loucura da vida jagunça que lhe é oferecida. Retomando as ideias que ecoam os estudos sobre este romance de Guimarães Rosa, as veredas do romance estão ligadas, metaforicamente, às passagens de alegria, amor, carinho e outros tantos sentimentos que convergem, em tentativas diversas, para amenizar a dureza do sertão, da vida e, por consequência, da loucura.

Por essa linha de pensamento, as incertezas de Riobaldo a respeito dos seus sentimentos por Diadorim respaldam nossa ideia no que tange ao possível desvario sofrido pela personagem. Ainda que a transmutação de Diadorim seja autossuficiente para dissimular sua identidade, e aqui me refiro ao gênero, devemos sempre ter em mente que a narração em primeira pessoa levanta algumas suspeitas sobre a confiabilidade da memória de Riobaldo. Observa-se que a própria personagem admite

lembrar de coisas que ainda não aconteceram: “Ah, estou vivido, repassado. Eu me lembro das coisas, antes delas acontecerem...” (ROSA, 2006, p. 31). Essa afirmação é no mínimo escorregadia, mesmo que se leve em consideração a narrativa assincrônica da personagem.

Ainda que o jagunço seja categórico ao observar a masculinidade de Diadorim, os traços graciosos desta personagem indicam algo de feminino que poderia ser notado por um outro jagunço. É pertinente reparar que a virilidade de Diadorim é reconhecida pelos outros jagunços, porém as informações, descrições e transposições de diálogos nos são apresentados por Riobaldo, de forma que a única palavra que temos é justamente a do apaixonado. Nesse sentido, se alguém duvida do gênero de Diadorim, essa dúvida não é exposta, ou não pode ser exposta por conta da visão limitada do narrador.

Ora, se a visão limitada de Riobaldo pode causar interferências na real percepção de Diadorim, então podemos deduzir que o mistério envolto nesta personagem, revelado de forma surpreendente no fim do romance, resvala uma vez mais no desvario do narrador. É pertinente observar que o próprio Riobaldo vê determinada nebulosidade quando trata sobre a paixão ardente que teve por Diadorim: “De mim, pessoa, vivo para minha mulher, que tudo modo-melhor merece, e para a devoção. Bem-querer de minha mulher foi que me auxiliou, rezas dela, graças. Amor vem de amor. Digo. Em Diadorim, penso também — mas Diadorim é a minha neblina...” (ROSA, 2006, p. 24).

Diante disso, há, subjetivamente, um traço de loucura na paixão entre as duas personagens. É importante lembrar que Riobaldo, na velhice, é casado e vive junto à esposa, Otacília, há muito tempo. Um dos traumas de Riobaldo jaz na revelação de Diadorim e também na consciência fatídica de uma mentira que coibiu qualquer possibilidade de relações mais estreitas com a personagem. Implicitamente, é cabível observar que todos os momentos vividos com Diadorim poderiam tomar rumos

imprevistos caso a paixão não fosse coibida pela negação da homoafetividade entre os jagunços. Não obstante tal paixão reprimida, o que parece provocar nuances no temperamento da personagem é justamente o movimento oposto à concepção “normal” da vida no sertão.

Diante disso, a própria personagem admite certa tendência à “doideira”. Seguindo a suposta pergunta do seu interlocutor, algo ligado à sanidade de Riobaldo, a resposta da personagem soa um tanto confusa, causando a impressão da memória nebulosa que converge com o propósito do sertão da linguagem. O que, porém, não podemos perder de vista é que essa linguagem truncada respalda o lado misterioso das coisas, compondo uma narrativa escorregadia que a todo momento resvala na inconfiabilidade e no delírio.

Isso posto, é pertinente observar que o narrador declara certa dúvida em relação à sua respectiva sanidade. E, como resposta a essa pergunta, ainda confessa a incerteza de estar ou não perdendo o juízo. Nesse sentido, a perda da razão se dá pelo movimento oposto que traça a personagem: a não aceitação da mulher; a aceitação do homem.

Concluindo esse raciocínio, a escolha de Riobaldo em relação a Diadorim patenteia a ideia do amor induzido pela loucura. Ainda que a personagem reconheça e tenha amor à sua esposa o que reverbera em sua mente é a possibilidade de consumação do seu amor por Diadorim. O motivo aqui parece ser relativamente simples: Diadorim compartilhou momentos importantes na vida jagunça do narrador. Parece certo afirmar que até mesmo a reflexão filosófica da travessia vem à consciência de Riobaldo através de Diadorim.

Nesse sentido, a linha tênue que traça os limites do certo e do errado, da moral e do imoral, apresenta um caráter subjetivo que está além de qualquer concepção criada a partir de regras sociais. Friedrich Nietzsche bem observa em *A genealogia da moral* (2009, p. 07) que “[n]ós, que somos homens do conhecimento, não conhecemos a nós

próprios; somos de nós mesmos desconhecidos — e não sem ter motivo”. O filósofo ainda chama atenção para a desconstrução falsa, no seu ponto de vista, da genealogia moralista. Isso posto, o que está em jogo para Riobaldo é o medo do desconhecido frente a uma ideia de moral imposta pela sociedade. Em realidade, o amor proibido da personagem é exaltado por Erasmo (em *Elogio da Loucura*, 1509) e esse conceito é retomado por Imaculada Kangussu, quando ela retoma o autor: “enquanto o Amor dá prazer a duas pessoas, os prazeres provocados pela Loucura são ilimitados” (KANGUSSU, 2006, p. 66).

A título de conclusão desse capítulo, podemos constatar que a loucura é um fio condutor que não apenas reitera a crueldade do sertão como também implica a cegueira social causada no narrador. Se o cerne do problema de Riobaldo é a loucura, toda a sua cosmovisão é afiançada por fragmentos ilusórios em que o amor enquanto *Pathos* liga-se de forma iminente ao desconcerto com o mundo, fazendo com que a loucura do amor homoafetivo se torne irracional diante da lucidez exposta pela transformação de Diadorim ao fim da narrativa.

2. A LOUCURA CULTURAL

Se lançarmos um olhar sobre a linearidade de *Grande Sertão*, Riobaldo discorre sobre loucura ou passagens de cunho fantástico por toda a obra. Uma vez que já definimos o *corpus* de análise e rotulamos o cunho fantasmagórico do romance como loucura, podemos agora voltar nossa atenção sobre algumas passagens da narrativa que convergem com a ideia do desvario já proposta.

O que nos parece ser pertinente observar é que há um *valor de verdade* foucaultiano impregnado no jagunço no que se refere à vida no sertão. Nesse sentido, esse valor de verdade cunhado por Michel Foucault (2008) revela-se na obra de forma sutil e os acontecimentos narrados por Riobaldo ganham um caráter verossímil, uma

vez que o jagunço reafirma a cada instante a constatação de figuras macabras ou histórias mirabolantes.

Remei vida solta. Sertão: estes seus vazios. O senhor vá. Alguma coisa, ainda encontra. Vaqueiros? Ao antes — a um, ao Chapadão do Urucúia — aonde tanto boi berra... Ou o mais longe: vaqueiros do Brejo-Verde e do Córrego do Quebra-Quináus: cavalo deles conversa cochicho — que se diz — para dar sisado conselho ao cavaleiro, quando não tem mais ninguém perto, capaz de escutar. (ROSA, 2006, p. 31)

Isso posto, a sutileza referida anteriormente é concebida através do cuidado do narrador na narração dos fatos. Podemos notar, *a priori*, que há algo de dúbio na exposição dos acontecimentos. O narrador constata a lembrança das coisas antes de elas acontecerem, criando, dessa forma, um paradoxo temporal que timbra certo desvario em seu discurso. Indo além, esse desvario é corroborado pela afirmação de alguns episódios que ocorrem com os vaqueiros do Brejo-Verde e do Córrego do Quebra-Quináus. Segundo Riobaldo, os cavalos, quando longe de atenção alheia, cochicham conselhos aos cavaleiros.

Diante disso, a sutileza ao exteriorizar algo deveras improvável é afirmada pela transparência do jagunço, que se propõe a abrir sua vida diante de um viajante a quem ele chama, e aqui podemos atentar para a sagacidade do pronome de tratamento que ele utiliza: “Doutor”. Nesse sentido, embora a narração de Riobaldo apresente certo traço de loucura, é importante ter em mente a transparência do narrador, haja vista que o que se verifica é a aparição de fenômenos contados apenas por ele.

Ainda que haja, portanto, por senso e contexto histórico, um hipotético discurso jagunço, a figura de Riobaldo se sobressai, uma vez que ele é o narrador da história, e com ele se sobressaem seus medos, paixões, credos e visões. Assim, a afirmação das coisas que ocorriam com os vaqueiros do Brejo-Verde e do Córrego do Quebra-Quináus não pode ser reconhecida, afinal o discurso de Riobaldo deixa claro que as

opiniões e as concepções da vida no sertão estão presas a uma visão unilateral que não pode, de forma alguma, ser reconhecida ou amparada por todos os jagunços.

Vinicius Siqueira (2016, s/p), parafraseando Foucault, afiança nossa ideia ao observar que “não devemos duvidar da existência em todas as culturas da sensibilidade aos fenômenos que são identificados como particulares: pessoas que não podem ser punidas pelos seus atos, ao mesmo tempo em que não são consideradas doentes nem sadias, feiticeiras, só que também não são pessoas comuns.”

Isso posto, essas sensibilidades dos fenômenos particulares entram em conflito com a tentativa racional de Riobaldo de observar os fatos. Se a personagem acredita na conversa entre o cavalo e seus cavalheiros, então ela está muito suscetível à impressão de acontecimentos de cunho insólito. Porém, é cuidadoso ressaltar que as miragens que surgirão ao narrador não se prendem estritamente a impressões ou induções, mas a reflexões cotadas por ele que apontam certo desvario mental.

3. A LOUCURA E A METALINGUAGEM

A loucura de *Grande Sertão* é afirmada em vários excertos do romance. Se Riobaldo revela um discurso que beira o desvario, isso também é refletido através de um cenário que robustece e neblina ainda mais seu discurso, corroborando, dessa forma, certo tom de insanidade presente no romance. Diante disso, o narrador descreve suas inúmeras peripécias dando vazão à conjuntura de cunho insano que apoia suas vivências.

Para afiançar tal pensamento, é necessário expor um grande excerto do romance, de forma a compreender os graus de profundidade atingida pelo narrador no ato de seu discurso:

Em o que afundamos num cerrado de mangabal, indo sem volvência, até perto de hora do almoço. Mas o terreno aumentava de soltado. E as árvores iam se abaixando menorzinhas, arregaçavam saia no chão. De vir lá, só algum tatú, por

mel e mangaba. Depois, se acabavam as mangabaranas e mangabeirinhas. Ali onde o campo larguêia. Os urubús em vasto espaceavam. Se acabou o capinzal de capim-redondo e paspalho, e paus espinhosos, que mesmo as moitas daquele de prateados feixes, capins assins. Acabava o grameal, naquelas paragens pardas. Aquilo, vindo aos poucos, dava um peso extrato, o mundo se envelhecendo, no descampante. Acabou o sapé brabo do chapadão. A gente olhava para trás. Daí, o sol não deixava olhar rumo nenhum. Vi a luz, castigo. Um gavião-andorim: foi o fim de pássaro que a gente divulgou. Achante, pois, se estava naquela coisa - taperão de tudo, fofo ocado, arreverso. Era uma terra diferente, louca, e lagoa de areia. Onde é que seria o sobejo dela, confinante? O sol vertia no chão, com sal, esfaiscava. (ROSA, 2006, p. 47)

Como reflexo da insanidade acometida por Riobaldo, o cenário de *Grande Sertão* também apresenta um cunho desvairado. Além dessa linguagem truncada provocada pelo uso de aliteraões (“mangabaranas” e “mangabeirinhas”, “paragens pardas”, “paus espinhosos”, “capins assins”) como representação da dificuldade da vida jagunça, o romance oferece imagens que se constroem a partir de relações naturais (natureza) mescladas com certos traços surrealistas. Dessa mistura resultam cenas que se combinam e refletem um mundo muito mais ligado à percepção da memória do que do olho.

Nesse sentido, a imagem do “mundo envelhecendo” apresenta traços como se uma pintura fosse posta na frente do leitor. Ainda por essa linha de pensamento, as concepções de um “peso extrato” e do “sol que verte no chão” ganham um tom ilustrativo que exemplifica o desvario da personagem. É pertinente observar que a conclusão de Riobaldo, à guisa de explicação, se apoia na concepção de distúrbio do próprio ambiente: “Era uma terra diferente, *louca* [...]” (ROSA, 2006, P. 47, grifo nosso).

Nessa perspectiva, é relevante observar que a loucura da terra, com suas imagens alucinantes, está sendo explicitada através da memória de um jagunço atormentado pelo confronto dicotômico entre o bem e o mal. A confiabilidade do discurso de Riobaldo está amparada na nebulosidade da sua própria memória. Nesse sentido, podemos conjecturar que há uma terra louca onde se vê o mundo

envelhecendo, ou podemos nos restringir ao desvario da personagem, que observa cada detalhe à luz da sua razão deturpada.

Se optarmos pela segunda hipótese, a terra louca vista por Riobaldo é apenas um reflexo do seu próprio discurso. Em realidade não há terra louca, mas sim uma terra vista pelos olhos de alguém louco. E nessa *cosmovisão* de mundo, na terra não há “peso extrato” nem vertigens de sol que exibem uma luminosidade censurante.

Como arremate dessa ideia, observamos que a questão da terra concebida por Riobaldo é o retrato extensivo de sua memória delirante. Assim como a memória tem autonomia em relação ao corpo e à consciência, a terra vista pelo narrador não se encaixa em padrões predeterminados pela geologia e pela geografia. Diante disso, a relação entre essa terra e a memória de Riobaldo apresenta um caráter coercitivo que corrobora tanto a loucura da terra quanto a loucura dele mesmo, pondo em evidência a veracidade do seu discurso, haja vista que sua consciência não concebe nem reconhece o desvario que possa, porventura, estar sofrendo.

Ainda por essa linha de pensamento, o adentramento da personagem na terra louca expõe, de forma metafórica, certa inserção do leitor na mente do jagunço. Assim como Riobaldo explora essa terra louca, observando sua cadência, peso e largura, o leitor imerge na mente dele, observando seus graus de profundidade “sem volência” desde o mato cerrado até a luz cegante.

Giancarlo Ricci afiança nosso pensamento ao afirmar: “suponhamos que um explorador chegue à região pouco conhecida, na qual as ruínas despertam seu interesse [...] ele poderá contentar-se em examinar a parte visível [...] Mas poderá atacar o campo das ruínas, praticar escavações e descobrir, a partir dos restos visíveis, a parte sepultada.” (RICCI, 2005, p. 48). Com base nisso, o que observamos é a complexidade da mente da personagem exemplificada pelo terreno nebuloso de uma parte do sertão. A prática de escavações cunhada pelo autor se dá em duas medidas: o

descobrimento do terreno em Riobaldo e a tentativa de compreensão da mente da personagem pelo leitor.

Para respaldar essa ideia, Biazus e Malavolta (2014, p. 09) anotam uma ideia de essência anterior, traçando um paralelo entre a psicanálise e a arte. Assim, elas observam que “essa essência anterior, encontrada sob as formações inconscientes, apoiada em uma vivência esquecida, seria garantia de um sentido para a fantasia que, desta forma, só precisaria ser desvendada. Isto, valendo tanto para a arte, quanto para a psicanálise”.

4. A LOUCURA E O CÁRCERE DE RIOBALDO

Se nas primeiras linhas do romance o discurso de Riobaldo apresenta a loucura como apenas um reflexo do existencialismo, o tema alcança um nível profundo a partir das reflexões da personagem ao contar a própria história. Nesse sentido, os vestígios de loucura em Riobaldo encontram eco em pessoas e lugares os quais lhe servem, empiricamente, para construção de juízos sobre a vida, a morte e a existência. Em determinado momento da narrativa, a personagem observa que “de devagar vi, visagens. Os companheiros se prosseguindo, só prosseguindo, receei de ter um vágado — como tonteira de truaca. Havia eu de saber por que? Acho que provinha de excessos de ideia, pois caminhadas piores eu já tinha feito, a cavalo ou a pé, no tosta-sol” (ROSA, 2006, p. 50).

Ainda que reconheça o excesso de ideia, a personagem acha pertinente enxergar que suas miragens estão muito aquém da verdadeira batalha entre os sãos e os loucos de Jijujã. Ali há “gente sã valente, querendo só o céu” (ROSA, 2006. p. 58), mas de quando em quando, em meio à sanidade timbrada pelo narrador, surge “uma moça, [...] essa desistiu de comer e só bebendo por dia três gotas de água de pia benta, em redor dela começaram os milagres. Mas o delegado-regional, trouxe os parças, determinou o

desbando do povo, baldearam a moça para o hospício dos doidos [...]” (ROSA, 2006, p. 59).

Após esse acontecimento, o narrador emite seu juízo a respeito das ocorrências nos tempos da moça milagreira, dizendo que o fim dos milagres, em consequência da internação da moça em uma casa de saúde, fora bom. Diante disso, os “loucos acorrentados” que apareciam para se livrarem da loucura não mais apareceram, afinal a milagreira era prova viva da loucura corriqueira que minguava a razão frente à necessidade de sobrevivência corrosiva do sertão.

Por essa linha de raciocínio, é pertinente observar que embora a loucura de Riobaldo pareça estar restrita a ele apenas, ela se prova a partir da cosmovisão em sua narrativa: “Como vou achar ordem para dizer ao senhor a continuação do martírio, em desde que as barras quebraram, no seguinte, na brumalva daquele falecido amanhecer, sem esperança em uma, sem o simples de passarinhos faltantes? Fomos. Eu abaixava os olhos, para não reter os horizontes, que trancados não alteravam, circunstavam.” (ROSA, 2006, p. 50).

O ambiente claustrofóbico representado por um mundo pequeno, onde os horizontes não se abrem, reflete e cria uma linha interpretativa que podemos observar a partir do sistema de carceragem a loucos. Isso posto, a prisão de Riobaldo está metaforicamente ligada à prisão das casas de saúde através de vocábulos que exprimem certa ideia de contenção. Dessa forma, é válido ressaltar que as “barras” e os “horizontes trancados” reforçam uma ideia carcerária que solidifica ainda mais todas as nossas concepções sobre a presença da loucura no discurso de Riobaldo.

5. CONCLUSÃO

Em se tratando do multiperspectivismo que apresenta o romance de Guimarães Rosa, é válido ressaltar que o tema da loucura pode ser tão bem estudado como o universo da própria linguagem do texto. Os vocábulos referentes à loucura se

apresentam de forma explícita ou subjetiva, criando paralelos que resultam em metáforas e composições metalinguísticas. Além desse traço ligado ao texto, a personagem narradora do romance externa um traço psicológico extremamente forte.

Nesse contexto, o processo de miragens, visões, visagens, *doidices*, *doideiras*, loucuras e desvarios acontece por meio de um embate entre a razão e a emoção do jagunço. Se de um lado a presença da normalidade se expressa pela narração das guerras, da companhia de alguns jagunços e das condições geológicas e climáticas, a anormalidade se apresenta através do cunho psicológico da personagem. Isso posto, a presença da loucura em Riobaldo se deve à mescla de acontecimentos que o mingam a um estado calamitoso, pondo em evidência a fragilidade da personagem ante as guerras, a paixão proibida e a dúvida da existência do diabo.

Podemos ainda ressaltar, à guisa de conclusão, que o Doutor interlocutor de Riobaldo parece atuar como um próprio médico psicólogo. Sua voz nunca é ouvida e sua função no romance é escutar a história de Riobaldo e transparecer que há um interlocutor. No entanto, o que parece estar em voga é determinada regra de liberdade discursiva, podendo criar dúvidas sobre a real existência desse interlocutor (FOUCAULT, 2001, p. 125).

Ao término, o que temos de certeza é a voz de Riobaldo que discursa de forma aberta e irrestrita, contando uma história repleta de acontecimentos com uma visão unilateral, a alguém que pode ou não existir. O que vale a pena ressaltar é que as visagens de Riobaldo e suas constantes referências à loucura despertam certas suspeitas que vão de encontro à veracidade de sua história. O que temos no fim são resultados inconclusivos que podem tanto ilustrar a verdadeira vida de um jagunço e a luta por suas paixões, ou apenas criações alucinantes de um homem acometido pela loucura.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2013.

BIAZUS, Camilla Baldicera; MALAVOLTA, Ana Paula Parise. O vínculo entre arte, psicanálise e loucura: por um espaço de criação e invenção. *Psicologia em foco*, Frederico Westphalen, v. 6, n. 7. p. 26-39, jul. 2014. Disponível em: <<file:///C:/Users/Ze/Desktop/1565-6324-1-PB.pdf>>. Acesso em 21 de Março de 2018.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

_____. *A arqueologia do saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

KANGUSSU, Imaculada. A disputa de amor e loucura segundo Loiuse Labé. *Artefilosofia*, Ouro Preto, n.1, p. 56-68, jul. 2006.

MORAIS, Márcia Marques de. *A travessia dos fantasmas*: literatura e psicanálise em Grande Sertão: Veredas. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. *A genealogia da moral*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

OLIVEIRA, Franklin de. João Guimarães Rosa. In COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil*: Era modernista. São Paulo: Global, 2004.

RICCI, Giancarlo. *As cidades de Freud*: Itinerários, emblemas e horizontes de um viajante. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SIQUEIRA, Vinicius. “A loucura, estrutura global — Doença Mental e Psicologia”. In <<http://colunastortas.com.br/loucura/>> 2016. Acesso em 16 de Março de 2018.

Recebido em: 10/10/2018

Aceito em: 12/12/2018

A ESCRITA COMO EXPURGO: O ESCRITOR PÓS-COLONIAL EM *OS NARRADORES DA SOBREVIVÊNCIA*, DE NELSON SAÚTE

WRITING AS EXPURGATION: THE POST-COLONIAL WRITER IN OS NARRADORES DA SOBREVIVÊNCIA, BY NELSON SAÚTE

Leandro Souza Borges Silva¹

RESUMO: Ao abordar elementos de cunho histórico e ficcional, esta proposta tem como objetivo analisar as fronteiras entre história e ficção no romance *Os narradores da sobrevivência* (2000), de Nelson Saúte. Assim, ao empreender metodologia de teor conceitual e bibliográfico, têm-se como aportes teóricos os postulados de Stuart Hall (2003), Boaventura Souza Santos (2010) e Edward Said (2011). Dessa forma, considera-se relevante conceber o fenômeno literário enquanto instância sócio-historicamente constituída, notabilizando os condicionantes extraliterários e contextuais que permeiam as complexas relações intersubjetivas entre os sujeitos no mundo.

Palavras-chave: espaço biográfico; pós-colonial; história e ficção.

ABSTRACT: While discussing historical and fictional elements, this proposal aims to analyze the boundaries between history and fiction in Nelson Saúte's novel *Os narradores da sobrevivência* (2000). Thus, when undertaking a methodology of conceptual and bibliographic content, there are, as theoretical contributions, the postulates of Stuart Hall (2003), Boaventura Souza Santos (2010) and Edward Said (2011). This way, it is considered relevant to conceive the literary phenomenon as a socio-historically constituted instance, highlighting the extraliterary and contextual conditions that permeate the complex intersubjective relations among the subjects in the world.

Keywords: biographical space; postcolonial; history and fiction.

Conceber o fenômeno literário enquanto manifestação sócio-historicamente constituída implica pensar as condições extraliterárias e contextuais que permeiam as relações entre os sujeitos no mundo. Dessas relações, o intrínseco contato entre literatura e história, bem como os liames entre ficção e realidade, aproximam e

¹ Mestrando, Universidade Estadual de Santa Cruz/BA.

cruzam suas próprias fronteiras, agregando artes e subjetividades. Sendo um campo propenso a frutíferas problematizações, os estudos literários adquirem caráter, muitas vezes, crítico-cultural e/ou crítico-político, haja vista as atuais e insurgentes demandas que, desde as crises de representação, vêm enunciando gradativamente perspectivas dissonantes em relação às grandes narrativas e centros de poder.

Por esse viés, sujeitos historicamente excluídos não somente encontram possibilidades de expressão, mas também criam formas de se legitimarem no seio social e político em que estão inseridos. Nesse cenário, a crítica pós-colonial, em sentido amplo, questiona e subverte as tradicionais hierarquias que subalternizam identidades fora do padrão europeu, branco, heterossexual e androcêntrico. Privilegiando abordagens que protagonizam subjetividades à margem, a crítica pós-colonial, em largo sentido, “produz uma reescrita descentrada, diaspórica ou ‘global’ das grandes narrativas imperiais do passado, centradas na nação.” (HALL, 2003, p. 109, grifo do autor).

Tal perspectiva possibilita perceber, nas narrativas ficcionais, narradores pós-coloniais que desestabilizam epistemologias hegemônicas do saber, questionando o legado imperialista deixado pelos colonizadores, a exemplo da produção do escritor moçambicano Nelson Saúte, que concebe sua escrita enquanto expressão que enuncia sua nação e seus reveses sociais. Dessas expressões, *Os narradores da sobrevivência* (2000) pode ser concebido como um romance historicamente engajado, pois aborda a guerra civil moçambicana dos anos de 1980, ressaltando em intenso caos, miséria e violência. Nesse sentido, pretende-se focar o narrador pós-colonial, entendendo a escrita como expurgo e enquanto construção de corporeidade.

O romance contextualiza o fatual conflito civil com a ficcionalização das trajetórias de Xinguavilana e Marimbique, mãe e filho que, desencontrados, caminham em meio aos turbulentos embates bélicos da guerra. No enredo, enquanto procura seu filho desaparecido, Xinguavilana carrega consigo a memória de seus familiares,

parentes e conhecidos que, no entender da personagem, passaram para o outro lado, juntando-se aos seus antepassados. Enquanto é desacreditada pelos seus vizinhos, que afirmam a certeza na morte de seu filho, essa mãe revisita o passado e as antigas tradições como apoio para não perder as esperanças de encontra-lo.

Marimbique, soldado na guerra, está voltando para Maputo, capital de Moçambique e sua terra natal, na qual sua genitora o espera. Seu retorno poderia adquirir dimensões otimistas se não fosse o infortúnio desse jovem, já abalado pela guerra, estar escoltando um caminhão cheio de cadáveres: “O caminhão que Marimbique escoltava trazia a notícia mais dilacerante da guerra. Três dezenas de cadáveres: pernas, braços, intestinos, ventres, olhos, orelhas, pedaços de carne, corpos macerados. Pela primeira vez a guerra chegava à capital — marchava vagarosa com o caminhão que entra na cidade ao entardecer.” (SAÚTE, 2000, p. 15).

Nesse trecho, os dilaceramentos físicos provenientes da guerra são indícios de outras aflições emocionais e psicológicas que se instauram primeiramente em Marimbique e caminham para impactar a cidade de Maputo. Ainda, a trajetória desse soldado em direção à capital simboliza a aproximação da guerra em seu estado mais degradante, levando consigo seus mortos. Durante seu percurso, o filho de Xinguavilana se depara com Moçambique plenamente degradada, permeada por indivíduos que, quando não beiram a loucura, encontram-se em pleno estado de mutilação, inanição, fome e alienação.

O jovem soldado entra em conflito interno ao ver sua nação abalada, tendo de refugiar-se nas memórias passadas da infância para encontrar conforto perante a morbidez de sua responsabilidade: escoltar o caminhão que transposta cadáveres. A relação de Marimbique com a morte demonstra os efeitos causados pelas atrocidades do conflito civil, de modo que os abalos da violência lhe agravam a saúde mental. Nesse contexto, nota-se que uma nação desestabilizada é enquadrada em *Os narradores da sobrevivência* para enfocar sujeitos também desestabilizados,

preponderando no romance o lamento pelos anos obscuros que se seguiram após o estouro da guerra: “Nada poderia ser como naqueles meses que se seguiram, em que a cidade se deixaria apodrecer sem poder estancar as feridas dos sobreviventes a prazo que a ela acudiam. A cidade então cheiraria a carne putrefata. Carne de gente, carne humana” (SAÚTE, 2000, p. 55). Em outra passagem do romance, a descrição do caos é impactante:

A cidade haveria de cheirar a cadáveres apodrecidos. O cheiro exalaria forte da morgue. O cheiro viria forte do hospital onde os que lá estivessem agarrados à vida, não obstante, apodreceriam lenta e irrevogavelmente. Feridas incuradas. Feridas ao relento sem pensos, sem água oxigenada para desinfetar. Feridas entregues às moscas adejantes, moscas que delas se alimentariam no tempo da fome. Moscas mais felizes que os homens, provavelmente. (SAÚTE, 2000, p. 53).

Segundo Fatime Samb, as principais vítimas e deslocados eram, “principalmente, mulheres e crianças que tinham sofrido de fome e que estavam em estado lamentável.” (SAMB, 2016, p. 183). Ressalta-se, portanto, um narrador que põe em destaque situações de pleno declínio, abandono e degradação, vistos e apreendidos pelo olhar de um jovem que percebe o singelo imaginário infantil do seu lar destoar com a realidade presenciada em idade adulta. No romance há observações pessimistas e reflexões que remetem ao passado colonial: “Não sabia Marimbique o que significava a palavra etnia. Mais tarde aprendeu na dureza do quotidiano que os homens se dividiam por origens geográficas, por raças, por línguas ou etnias.” (SAÚTE, 2000, p. 41).

No que se refere ao discurso histórico que perpassa o discurso ficcional do romance, é relevante ressaltar breves fatos que dizem respeito a Moçambique que, após diversos conflitos contra os colonizadores europeus, obteve sua independência nacional em 1975. Graças aos empenhos de revolução armada da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), o país conquistou sua liberdade e se estabeleceu

enquanto estado-nação legitimamente concebido como independente. No entanto, José Luís de Oliveira Cabaço salienta que:

A independência, que marca o fim da “situação colonial”, não representa, de fato, a ruptura radical com a sociedade colonial. Em 26 de junho de 1975, permaneciam no país milhares de colonos, mantendo privilégios e detendo postos-chaves da economia e da administração, e continuavam, espalhados pelas províncias, dezenas de milhares de GEs, GEPs, milícias e policiais treinados e organizados pelo colonialismo. (CABAÇO, 2007, p. 426).

Nessa conjuntura, a euforia permeada de otimismo e esperanças após a conquista da independência finda com o estopim da guerra civil, período que é abordado no romance. Observa-se que a permanência dos colonos em posições de influência contribuiu, de alguma forma, para a continuidade desses grupos elitistas em alguns setores do poder, intentando retomar o domínio sobre a ex-colônia e preservar a posse colonial.

O conflito civil em Moçambique se inicia em 1977, dois anos após a independência. Dessa vez, a RENAMO (Resistência Nacional de Moçambique), apoiada pelos colonizadores remanescentes e outros segmentos conservadores, se opõe à FRELIMO, resultando na disputa pelo poder e nos consequentes atos de violência e destruição. O embate entre a FRELIMO e a RENAMO na guerra civil teve como consequência o derradeiro empobrecimento do país que, ao ser deixado à sua própria sorte pelos ex-colonizadores, teve sua economia agravada pelo conflito. Cabaço também ressalta que “a violência armada que varreu as áreas rurais eliminou praticamente a orgânica periférica do Estado [...] Em debandada pelo mato ou confinadas nos campos de refugiados, as comunidades e famílias camponesas dispersaram-se.” (CABAÇO, 2007, p. 429).

Em *Os narradores da sobrevivência*, são frequentes os períodos em que a fome e a penúria adquirem centralidade na narrativa, de modo que a figuração da miséria

sempre é remetida ao passado colonial e à desordem da guerra. Em entrevista concedida a Ramon Nunes Mello, Nelson Saúte relembra esse período:

Os anos 80 foram muito difíceis; período de quase bloqueio do país, faltava de tudo. Tínhamos a profissão de formar filas — acordávamos as quatro da manhã e íamos para a fila — para conseguir carne, pegar um pedaço de pão... Muitas vezes, quando chegávamos, a carne já estava esgotada e não havia o que comer. Nessa época, a profissão do padeiro era a mais generosa e importante do mundo, porque não havia pão. (MELLO, 2007, n.p).

O testemunho do autor corrobora para conceber o romance como construção ficcional que resgata discursos históricos para tecer uma expressão sócio-politicamente engajada por meio da arte narrativa. Ao abordar as postulações de Pierre Nora, isso implica compreender *Os narradores da sobrevivência* enquanto uma possível “[h]istória, profundidade de uma época arrancada de sua profundidade, romance verdadeiro de uma época sem [ser] romance verdadeiro” (NORA, 1993, p. 28). Entende-se, a partir disso, que ao pôr em evidência um período marcadamente histórico em sua ficção, Saúte corrobora para conceber seu romance enquanto obra notadamente aproximada de fatos verídicos, conforme ilustra o trecho a seguir:

Este caminhão que inexorável atravessa a Avenida Eduardo Mondlane vem acordar um país que dorme por sobre a ignomínia. Estes restos de gente são párias de si próprios. Já não pertencem a lugar nenhum. Os cidadãos há muito que se refugiaram na sua própria e imprópria miséria. [...] O caminhão vem devagar, mas traz em si toda a urgência. Os habitantes desta muralha chamada cidade têm que acordar. Lá fora, muito distante, mata-se e morre-se. (SAÚTE, 2000, p. 110).

Nessa passagem nota-se que, ao descrever o estado de abandono dos cidadãos, a narrativa prossegue enfatizando a chegada do caminhão em Maputo, fator que despertará os indivíduos para os horrores da guerra. Portanto, cabe salientar que a elaboração ficcional de fatos verídicos não deslegitima o romance, que também pode ser concebido como construção histórica, tendo em vista que História e Literatura são

diferentes formas de expressar um imaginário, tal qual afirma Sandra Jatahy Pesavento: “Estamos, pois, diante, de uma construção social da realidade, obra dos homens, representação que se dá a partir do real, que é recriado segundo uma cadeia de significados partilhados.” (PESAVENTO, 2003, p. 35).

Além disso, o testemunho do escritor, que é aspecto relevante para compreensão global de sua obra, permite focar Nelson Saúte enquanto criador de um narrador pós-colonial, haja vista que personagens como Xinguavilana e Marimbique atuam num espaço formalmente descolonial, num Moçambique legitimado como estado-nação, que, além do conflito civil, também apresenta os reveses herdados do período colonial. Nesse aspecto, Nelson Saúte escancara “os efeitos contraditórios do subdesenvolvimento [de modo a evidenciar] a persistência dos muitos efeitos de colonização.” (HALL, 2003, p. 110).

Ao compreender que Saúte configura um narrador específico, faz-se pertinente ressaltar a dimensão biográfica de seus escritos. Sua experiência durante o período da guerra, ao tomar forma em seu romance, evidencia tanto uma perspectiva coletiva acerca do conflito quanto individual, não podendo ser ignorada a intrínseca relação entre vivências e narrativas que, nesse caso, dimensiona o escritor como porta-voz das lembranças de um passado violento. Nascido no ano de 1967, em Maputo, Saúte tem a língua portuguesa como principal idioma, sendo testemunha dos recentes fatos históricos de seu país. O escritor presenciou a onda de otimismo e esperanças com o pós-independência, sendo abalado, juntamente com outros moçambicanos, pela eclosão da guerra civil:

A guerra civil destruiu uma parte importante da infraestrutura econômica e social, tendo afetado as comunicações dentro do país, o comércio rural, a saúde e a educação, causando vários processos migratórios do interior para Maputo, a capital. A propósito, convém salientar que a cidade de Maputo serviu para os deslocados da guerra. Isso explica, também, a presença do mosaico cultural nessa zona. Com efeito, entre as consequências dessa guerra pode-se constatar a mobilidade das populações, às vezes forçada. (SAMB, 2016, p. 183).

Enquanto cidadão maputense, Saúte problematiza esse conflito civil, de modo que sua obra comporta tanto a poesia quanto a prosa, por meio da qual se nota frequentes referências ao seu país e a sua condição como moçambicano. Jornalista e professor de Comunicação, é também mestre em Sociologia pela USP, atuando ativamente em discussões pertinentes à sua nação. Ao falar dos anos de 1980 em entrevistas e em seu livro, Saúte sempre se comove com as lembranças aterradoras de um “tempo em que experimentámos a miséria mais abjecta em termos materiais” (SAÚTE, 2000, p. 141), de modo que sua escrita é preponderantemente marcada por trechos de intensa morbidez, a qual caracterizou os anos do conflito.

Nesse sentido, entende-se aqui o narrador pós-colonial enquanto aquele que incorpora noções, reflexões, críticas e/ou lembranças que podem remeter ao passado colonial e o presente supostamente descolonial para protagonizar perspectivas suprimidas por forças imperialistas. Nessa direção, frequentes relações podem ser notadas entre elementos (auto)biográficos e ficcionais, possibilitando compreender *Os narradores da sobrevivência*, conforme aponta Leonel Arfuch, enquanto um “processo narrativo em que os seres humanos se imaginam a si mesmos — também enquanto leitores/receptores — como sujeitos de uma biografia, cultivada amorosamente através de certas “artes da memória”. (ARFUCH, 2010, p. 140-141). No Post-Scriptum do romance, por exemplo, Saúte enfatiza as lembranças do período:

Os anos dos suicídios dos jovens, da morte estúpida e brutal dos jovens. Quantos de nós não sobreviveram ao desespero? Hoje olho à volta e vejo que mais da metade dos miúdos dos meus tempos de escola no secundário foram engolidos pela voragem do tempo. Eu guardo a imagem do camião anunciando a guerra com os cadáveres no bojo da sua viagem. Eu guardo as imagens dos funerais intermináveis desfilando nas principais avenidas da capital [...] Eu guardo essas imagens lancinantes. Como guardo a memória das vozes. Das vozes que enchiam as madrugadas das nossas vidas desencontradas. (SAÚTE, 2000, p. 142).

Pode-se conceber, dessa maneira, o romance de Saúte enquanto expressão de uma possível “arte da memória”, conforme ressalta Leonor Arfuch (2010), para compreender essa escrita que ficcionaliza a história com vias a subverter epistemologias hegemônicas, questionando a historiografia oficial. No que diz respeito ao escritor maputense, há um processo escritural que denuncia as atrocidades da guerra que, em seu romance, escancara a redução do “homem moçambicano à condição de coisa nenhuma”. (ARFUCH, 2010, p. 141).

No que diz respeito à literatura enquanto expressão de legitimação da memória (cf. NORA, 1993), pode-se notar no discurso ficcional a conjuntura sócio-histórica em que o narrador está inserido. Dessa maneira, ao textualizar seu contexto vivencial, são abordados no discurso romanesco nuances que podem se referir com frequência à “família, a linhagem, a cultura e/ou a nacionalidade” (ARFUCH, 2010, p. 141). No livro, a angustiante espera da mãe pelo filho, bem como as lembranças do soldado sobre as histórias contadas na casa dos avós, evidenciam a família enquanto grupo que une dois lados espacialmente separados.

Além disso, as lembranças de Xinguavilana dos antepassados mortos demonstram a linhagem e a relevância da ancestralidade, assim como a referência aos ritos salientam a cultura enquanto elemento que demarca o lócus não só das personagens, mas também de seu autor, que põe sua nacionalidade em foco para problematizar a identidade moçambicana ainda em construção no caos da guerra. A narração presente no romance, assim, expõe as contradições de um mundo que camufla o neocolonialismo para manter subalternizados os sujeitos dissidentes, conforme descreve Edward Said (2011):

Os escritores pós-imperiais do Terceiro Mundo, portanto, trazem dentro de si o passado — como cicatrizes de feridas humilhantes, como uma instigação a práticas diferentes, como visões potencialmente revistas do passado que tendem para um futuro pós-colonial, como experiências urgentemente reinterpretáveis e

revivíveis, em que o nativo outrora silencioso fala e age em território tomado do colonizador, como parte de um movimento geral de resistência. (SAID, 2011, p. 255).

Ao entender Saúte enquanto criador de um narrador pós-colonial e, reiterando-se aqui Said, como um escritor pós-imperial, *Os narradores da sobrevivência* pode ser concebido não apenas enquanto arte de uma memória, mas também enquanto construção que expõe as feridas — aqui entendidas como não-cicatrizadas — oriundas das desordens provenientes do conflito entre a FRELIMO e a RENAMO. Essas experiências reinterpretáveis e revivíveis, nesse sentido, são ficcionalizadas pelo escritor moçambicano para revisitar o passado e expurgar as perturbações interiores.

O movimento de resistência se efetua no romance, portanto, por meio da rememoração, de modo que a miséria, a fome, a morte, a violência e a corrupção são narrados de maneira a expressar infortúnios que muitos gostariam de esquecer. A denúncia da opressão, por exemplo, se demonstra clara na abordagem da Operação Tira-Camisa, procedimento autoritário em que os soldados importunavam os transeuntes com obrigações consideradas absurdas: “Os militares ficavam à porta dos cinemas e de outros lugares de concentração dos jovens e exigiam que estes exibissem os papéis. Pediam de preferência documentos impraticáveis” (SAÚTE, 2000, p. 50). O autoritarismo adquire significações profundas quando são expostas as mazelas causadas por ambas as partes envolvidas no conflito; alguns militares, por exemplo, “no delírio de sua ignorância, até exigiam que os incautos transeuntes sacassem dos bolsos certidões de óbito. Quem não os tivesse ia preso” (SAÚTE, 2000, p. 50). Esse trecho, portanto, evidencia a continuidade da opressão e, possivelmente, a permanência de influências colonialistas. Acerca disso, Marçal de Menezes Paredes afirma: “O fato é que a luta anticolonial não termina com a proclamação de independência de Moçambique, em 25 de junho de 1975. Após a transição política oficial, há todo um longo e intenso processo de reconversão de expectativas no qual a

construção de novas práticas sociais deveria justamente refletir a ascensão da almejada soberania.” (PAREDES, 2014, p. 154).

A narrativa de Saúte, nesse contexto, corrobora para a luta anticolonial, tendo em vista que, mesmo no pós-independência, houve permanência de práticas colonizadoras em Moçambique. Dessa maneira, explora-se as possibilidades de abordar o narrador pós-colonial enquanto aquele que, em perspectiva individual e coletiva, enuncia sua nação, legitimando-se ante as subjugações colonialistas para problematizar o “pós” do colonial, questionando a permanência de sistemas opressivos mesmo após a independência. Nessa direção, para além de se regozijar com a libertação política, esse narrador denuncia a permanência do colonialismo cultural, epistemológico e/ou econômico que atualmente se camufla sob orientações neoliberalistas e neoimperiais. Há um trecho que exemplifica a crítica do narrador à empreitada colonial: “O miliciano Marimbique abraçava a caminhão e olhava absorto para a tarde que se esfumava lenta mas inexorável. Não tinha sete anos quando a cidade foi invadida por um estranho entusiasmo dos seus novos habitantes, deslegitimando aqueles que nela pacatamente viviam, até então, a inglória colonial. Naqueles momentos todos os futuros eram possíveis.” (SAÚTE, 2000, p. 37).

Ao problematizar a inglória imperialista, o romance, nessa passagem, lamenta a deslegitimação dos nativos pelos colonizadores. Ao partir desse pressuposto, nota-se que aspectos da historiografia oficial são rasurados para, em consonância com atitudes subversivas, revisitar períodos históricos turbulentos sob a ótica dos oprimidos. Segundo Boaventura Souza Santos, o narrador pós-colonial, portanto, reconhece que “o colonialismo, mesmo muito depois de terminar como relação política, continua a impregnar alguns aspectos da cultura, dos padrões de racismo e de autoritarismo social e mesmo das visões dominantes das relações internacionais.” (SANTOS, 2010, p. 28).

Em seu romance, por exemplo, Saúte destaca o estado de pleno abandono da estrutura urbana que, além da degradação proveniente do conflito, foi deixada a sua própria sorte no pós-independência de Moçambique, com a debandada dos ex-colonizadores: “As esplêndidas moradias tinham sido deixadas ao abandono pelos antigos proprietários. Estes haviam sido apanhados desprevenidos na encruzilhada da História [...] distantes que estavam já dos invernos rigorosos da Europa.” (SAÚTE, 2000, p. 71). Os sentimentos sobre a permanência dos reveses mesmo pós-independência são expurgados pelo autor para acusar a continuidade das mazelas:

Aquela já não era a cidade que Marimbique deixara no fim da adolescência. Os prédios ameaçavam ruir de podre. Sua velhice precoce era inescandível. Por todos os lados havia furos de água suja. A rede de esgotos acolhia ratazanas. Os tubos de canalização enferrujavam secos. Bebia-se água insalubre, que subia a baldes nas escadas porcas e escorregadias por causa das latas com furos utilizadas para ir acartá-la. As mamans pilavam amendoim afanosamente nos andares dos prédios. Os pilares e as paredes denunciavam rachas de mau uso. (SAÚTE, 2000, p. 71).

O abandono dos antigos colonizadores soma-se à degradação da guerra civil para evidenciar o duplo legado da colonização, materializado no romance por meio das angustiantes trajetórias dos personagens em meio ao caos. Nesse sentido, Saúte desvela as incongruentes facetas de uma conjuntura pós-colonial, corporificando uma escrita engajada sócio-politicamente.

Por tais liames, a escrita pode ser concebida enquanto expurgo, processo por meio da qual o escritor expõe as mazelas, danos e consequências ocasionados por momentos de intenso abalo emocional. Na discussão aqui estabelecida se reconhece as delimitadas distinções presentes nas categorias de autor, escritor e/ou narrador. No entanto, também se reconhece as semelhanças categóricas dessas noções, entendendo-se que possuem pontos confluentes.

A partir dessas confluências — as quais não cabem ser discutidas na presente abordagem — defende-se que Nelson Saúte se configura um narrador pós-colonial que

compõe sua escrita como expurgo, ação de expressar e desafogar as memórias traumáticas da guerra civil moçambicana dos anos de 1980. Dessa maneira, a figura de Saúte torna-se relevante para compreendê-lo não apenas enquanto autor que expurga momentos de choque ocasionados pelo conflito, mas que reelabora experiências vividas, pois presenciou situações em que “os homens despojaram-se da sua humanidade e vestiram a bestialidade oculta na sua personalidade” (SAÚTE, 2000, p. 141).

Nessa direção, o escritor se expressa a respeito da guerra advogando sobre a necessidade de haver um certo exorcismo desse período conturbado na história dos moçambicanos. Em entrevista transcrita e publicada por Doris Wieser no Portal BUALA, Saúte se refere ao conflito iniciado em 1977 e afirma que “[a] sociedade foi violentada ao extremo, mas não teve um momento para refletir. Honestamente, não sei qual é o melhor caminho, mas eu teria preferido que esse luto do exorcismo tivesse sido feito” (WIESER, 2014, n.p). O autor endossa que Moçambique ainda não refletiu devidamente sobre a guerra, não lamentando apropriadamente seus mortos e suas perdas, pois o caos do conflito impediu que as vítimas fossem veladas, conforme ilustra a passagem: “Há anos que entretanto não se realizavam aquelas cerimônias de enterrar os pertences dos mortos. Roupas dos falecidos serve para os vivos. Numa altura destas, prenhe de crises, como desperdiçar os farrapos dos outros, mesmo depois de passarem para o outro lado da fronteira, lá onde habitam os sem-vida?” (SAÚTE, 2000, p. 26).

A ruptura com as cerimônias e com a tradição ocasionada pela guerra dificulta velar os falecidos da devida maneira. Assim, ao defender a necessidade de lamentar e exorcizar os abalos provenientes do conflito, Saúte compõe sua escrita enquanto exorcismo, como expurgo e efusão. Pode-se afirmar, nessa perspectiva, que, em *Os narradores da sobrevivência* há a tentativa de um sujeito — coletivo e pessoal — de exorcizar os demônios da guerra e de expor as cicatrizes de um passado humilhante

(cf. SAID, 2011). Por esses caminhos, a noção de *Escritas de si*, de Michel Foucault (2010), pode ser aqui também aplicada, ainda que em sentido alargado, entendendo-a como um processo de construção em que o sujeito, quando escreve para si, escreve também para o Outro, sendo este último pessoal e coletivo.

Ao abordar o gênero correspondência no seio das escritas de si, Foucault reitera a inerente interlocução que há entre sujeitos remetentes e destinatários, entre emissores e receptores. Saúte, nesse entender, escreve sua nação sob a ótica pessoal e coletiva, enunciando, também, seu interior, haja vista que “é a própria alma que há que constituir naquilo que se escreve; todavia, tal como um homem traz no rosto a semelhança natural com os seus antepassados, assim é bom que se possa aperceber naquilo que escreve a filiação dos pensamentos que ficaram gravados na sua alma.” (FOUCAULT, 2010, p. 144).

Efetuando-se uma correlação em sentido abrangente, compreende-se *Os narradores da sobrevivência* como fruto de uma escrita de si, em que o escritor compõe sua obra com base nos pensamentos que lhe ficaram registrados na alma, pois escrever a respeito da guerra é concebido como ato de expurgo e, parafraseando Saúte, como exorcismo, ato em que pensamentos e abalos impregnados na alma são desabafados (SAÚTE, 2010). Nesse sentido, por um lado, não se intenciona reduzir o romance ao campo (auto)biográfico, tendo em vista a dimensão coletivo-social inerente ao seu discurso. Por outro, no entanto, a dimensão íntima do autor, que se instaura nas páginas de sua obra, é passível de observação, uma vez que Nelson Saúte, além de sujeito historicamente constituído, também o é individualmente construído.

Ao se referir à sua obra, o escritor moçambicano ressalta: “A presença da morte no que escrevo vem das histórias sobre morte na casa da minha bisavó e também pelo fato de ter visto um caminhão cheio de cadáver nos anos 80” (MELLO, 2007, n.p). Não são forçosas, portanto, as correlações entre esse relato factual descrito por Nelson Saúte e a trajetória ficcional do personagem Marimbique, incumbido de escoltar um

caminhão cheio de cadáveres até a cidade de Maputo. Durante o percurso, o jovem soldado estabelece uma relação conflitante com aqueles corpos, tendo de lidar com a morte em sua pior faceta: “De onde são estes corpos que transportamos? Que língua falarão lá no lugar para onde vão? A que etnia pertencem? Serão eles ainda muito diferentes na sua condição única de mortos?” (SAÚTE, 2000, p. 41).

A relação entre vivências e narrativas efetua-se na escrita expressando tanto o *eu* individual quanto o *eu* comunitário, sendo a escrita o processo em meio a qual dilemas sociais, históricos, políticos e emocionais são postos em pauta, problematizados. Dessa maneira, ao afirmar que “nós não fizemos o exorcismo da guerra” (WIESER, 2014, n.p), Saúte refere-se a Moçambique e conclama a necessidade de expurgar os lamentos de um passado recente: “Estes são os anos oitenta. Os anos da nossa desgraça individual e colectiva, mas os anos que resgatamos hoje e quase choramos ao lembra-los porque em tudo em que eles representavam havia uma pureza que as minhas palavras não têm competência para nomear. E agora que os homens se vestem dos agasalhos da amnésia para atravessar as ruas, vale a pena recordá-los.” (SAÚTE, 2000, p. 144).

Recordar se estabelece como atitude que evita o apagamento das vítimas do conflito, sendo a escrita o suporte para preservar a memória coletiva e pessoal. Nesse contexto de expressão pessoal, Foucault, ao dissertar a respeito das escritas de si praticadas em contextos religiosos e clericais, endossa a percepção ascética acerca desse processo: “[...] a escrita constitui uma prova e como que uma pedra de toque: ao trazer à luz os movimentos do pensamento, dissipa a sombra interior onde se tecem as tramas do inimigo.” (FOUCAULT, 2010, p. 130). Por essas vias, compreende-se aqui as escritas de si em sentido amplo, de maneira a abordar a obra de Saúte enquanto fruto dos movimentos do pensamento, na qual são exorcizadas as sombras interiores ocasionadas pela guerra.

No romance, quando retorna, o jovem soldado se depara com realidades tecidas pela guerra, a exemplo dos moçambicanos que tiveram partes do corpo amputadas em meio ao conflito bélico: “o país esvaía-se cada vez mais e os seus habitantes, os seus homens, as suas mulheres, as suas crianças e seus velhos tornaram-se pessoas incompletas, estropiadas. Pessoas que viram seus membros estilhaçarem-se ao vento” (SAÚTE, 2000, p. 59). Além dos mutilados, a escrita de Saúte ressalta também a loucura surgida naqueles anos de insanidade, de modo que o jovem soldado se apercebia com frequência que as “[...] pessoas andavam nas ruas sussurrando palavras inaudíveis, gesticulando, suas caras estampavam expressões só possíveis nas peças tragicômicas.” (p. 72).

Além dos loucos, a narrativa prossegue ao expor que nem os cadáveres encontram a paz, a exemplo do coveiro que, acostumado com seu ofício, se impressiona com a aparência dos corpos abalados pelo conflito: “[...] tenho medo destes mortos. São caras de mulheres assustadas, de crianças que ainda gritam, de homens surpreendidos pelas baionetas, precocemente. Não são mortos vindos do sossego.” (SAÚTE, 2000, p. 87). Nesses trechos, nota-se que o narrador pós-colonial, no romance, corporifica a narrativa de descrições que denotam as tragédias vivenciadas. Dessa forma, propicia o expurgo de suas memórias, possibilitando afirmar que: “O papel da escrita é constituir, com tudo o que a leitura constituiu, um ‘corpo’. E, este corpo, há que entendê-lo não como um corpo de doutrina, mas sim [...] como o próprio corpo daquele que, ao transcrever as suas leituras, se apossou delas e fez sua a respectiva verdade: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida ‘em forças e em sangue.’” (FOUCAULT, 2010, p. 141).

Assim sendo, Nelson Saúte corporifica em sua escrita as feridas não cicatrizadas da guerra civil moçambicana de 1977, destacando personagens que tentam sobreviver em meio à ruína e à degradação. Sendo testemunha desse período, enquanto narrador pós-imperial, o autor incorpora na escrita de suas narrativas suas vivências

individuais e coletivas. É necessário ressaltar que, além disso, no romance, os pessimismos são perpassados por tênues fagulhas de esperança, ancoradas em referências ao legado dos antepassados e aos órfãos da nação, crianças que serão construtoras do futuro.

No decorrer da narrativa, esperanças e desesperanças encaminham-se para o desfecho das trajetórias de Xinguavilana e seu filho, personagens que encarnam sujeitos arruinados pelo conflito civil. Ao enfim retornar para Maputo, Marimbique e sua mãe cruzam seus caminhos, porém, se desencontram e não se reconhecem: “Contudo, ela jamais suspeitará que, naquele camião, atravessando a cidade, na direção Alto-Maé-Polana, viajara Marimbique, o filho que havia esperado aquele tempo todo”. (SAÚTE, 2000, p. 91). Nessa etapa da narrativa a confusão, a desordem e o caos são agravantes, causando estranhamento entre mãe e filho que, despersonalizados pela guerra, se desconhecem e rumam para outros caminhos. Ambos irão encontrar-se no final do romance, mortos e em seus respectivos funerais. Apesar disso, mãe e filho são enterrados como desconhecidos, pois os sujeitos presentes no funeral desconhecem o parentesco entre eles. Tal episódio final possibilita problematizações pertinentes acerca da guerra, que despersonaliza as identidades e destitui os sujeitos de seus laços e vínculos.

Nesse viés, advoga-se que o narrador pós-colonial articula história e ficção para mobilizar o imaginário individual/coletivo, evidenciando inerentes relações entre literatura e memória. Ao assumir posição engajada de maneira sócio-política em sua arte, Saúte corporifica sua narrativa de expressões que refletem o seu *eu* pessoal e comunitário, concebendo sua escrita enquanto expurgo, de modo que, conforme Luís Carlos Patraquim, “quando os mortos rondam a casa dos vivos e se postam diante das portas ou atormentam as raízes das árvores, a escrita é a hipótese de exorcismo. O moçambicano Nelson Saúte tenta o seu, neste romance.” (PATRAQUIM, 2001, n.p).

REFERÊNCIAS

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas de subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

CABAÇO, José Luís de Oliveira. *Moçambique: Identidades, colonialismo e libertação*. Tese (Doutorado — Programa de Antropologia Social) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2007.

FOUCAULT, Michel. Escritas de Si. In FOUCAULT, Michel. *Ética, sexualidade e política*. Organização e seleção de textos por Manoel Barros da Motta. Trad. Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MELLO, Ramon Nunes. *Nelson Saúte libertado pelas palavras*. 2007. Disponível em <<http://www.ramonnunesmello.com.br/index.php/outrasproducoes/jornalismo/entrevistas/339-nelson-saute-libertado-pelas-palavras-2007>>. Acesso em: 16 de março de 2018.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: A problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. Projeto História. São Paulo, 1993. In: *Les lieux de mémoire*. I La République Paris: Gallimard, 1984.

PAREDES, Marçal de Menezes. A construção da identidade nacional moçambicana no pós-independência: sua complexidade e alguns problemas de pesquisa. *Anos 90*. Porto Alegre: UFRGS, v. 21, n. 40, 2014, p. 131-161.

PATRAQUIM, Luís Carlos. *Os mortos do desassossego*. 2001. Disponível em <<https://www.publico.pt/2001/01/13/jornal/os-mortos-do-desassossego-153564>> Acesso em: 13 de abril de 2018.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O mundo como texto: leituras da História e da Literatura. *História da Educação*. Pelotas: UFRGS, v. 7, n. 14, 2003, p. 31-45.

SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SAMB, Fatime. A mulher moçambicana e as práticas culturais. In MORAIS, Carolina Maíra Gomes; MATTOS, Regiane Augusto de; PEREIRA, Matheus Serva (orgs.). *Encontros com Moçambique*, Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2016.

SANTOS, Boaventura Souza. Do pós-moderno ao pós-colonial e para além um do outro. In *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2010.

SAÚTE, Nelson. *Os narradores da sobrevivência*. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

WIESER, Doris. *Nós não fizemos o exorcismo da guerra: entrevista a Nelson Saúte*. 2014. Disponível em <<http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/nos-nao-fizemos-o-exorcismo-da-guerra-entrevista-a-nelson-saute>> Acesso em: 20 de abril de 2018.

Recebido em: 01/12/2018

Aceito em: 20/03/2019

A AUTOBIOGRAFIA NA CONTEMPORANEIDADE E SUA
CONSEQUENTE ABERTURA À PERSPECTIVA FEMINISTA NA LITERATURA:
ANÁLISE DA OBRA *TEORIA KING KONG*, DE VIRGINIE DESPENTES
*AUTOBIOGRAPHY IN CONTEMPORANEITY AND ITS RESULTING
FEMINIST PERSPECTIVE IN LITERATURE: AN ANALYSIS OF KING KONG
THEORY, BY VIRGINIE DESPENTES*

Flávia Herédia Miotto¹

RESUMO: Tendo como objeto a obra *Teoria King Kong*, de Virginie Despentes, este artigo tem a intenção de observar os novos desdobramentos e efeitos do gênero autobiográfico na pós-modernidade, em que os debates sociais estão aquecidos e tomando forma na literatura. O intuito é analisar como a literatura autobiográfica se renovou, configurando-se como traço definidor de nosso tempo. A proposta será arregimentada com pressupostos teóricos de alguns autores, tais como Philippe Lejeune (1996), Diana Klinger (2007), Leonor Arfuch (2010), Frederic Jameson (1994), Antonio Candido (2006) e Barbara Havercroft (2012).

Palavras-chave: autobiografia; crítica contemporânea; feminismo.

ABSTRACT: Focusing on the book *King Kong Theory*, by Virginie Despentes, this article will observe the repercussions and effects of the autobiographical genre in postmodernity, in which social discussions are heated and taking shape in literature. The objective is to analyze how the autobiography has been renewed, thus becoming an increasingly defining feature of our time. The proposition will be supported by theoretical assumptions of authors such as Philippe Lejeune (1996), Diana Klinger (2007), Leonor Arfuch (2010), Frederic Jameson (1994), Antonio Candido (2006) and Barbara Havercroft (2012).

Keywords: autobiography; contemporary literary criticism; feminism.

¹ Bacharel, USP.

Os textos literários são produzidos e depois recebidos pelos leitores a partir de duas forças motrizes principais: a da inércia, cuja essência é a permanência, a tradição; e a da transgressão, cujo cerne é a mudança, a renovação dessa tradição. O estudo universitário dos gêneros presta-se a arquitetar e consolidar métodos de análise e descrição das obras literárias, de forma a racionalizá-las e sistematizá-las como objetos de estudo, além de efetivar a literatura enquanto um sistema.

Neste trabalho, um estudo analítico da obra *Teoria King Kong*, de Virginie Despentes, será proposto a partir de um deslocamento no método. Ao invés de partir unicamente sob o ponto de vista da forma e do conteúdo, vou me atentar também à recepção de tal obra na contemporaneidade, propondo um debate sobre a autobiografia enquanto gênero literário e suas perspectivas na atualidade.

Quando fazemos um recorte temático dos gêneros com a intenção de nos debruçarmos sobre o estudo da autobiografia, percebemos que esta se situou durante muito tempo como algo exterior à literatura antes de se integrar de fato nesse campo. As pesquisas contemporâneas dedicadas a esse gênero contribuem para a transformação de seu *status* e, conseqüentemente, sua “promoção”, nos termos de Philippe Lejeune (1996, p. 312, tradução nossa) e canonização. Na verdade, a autobiografia existe há muito tempo, de forma a contrariar o senso comum de que é um gênero essencialmente moderno. Segundo Lejeune, “Essa ilusão é muito natural: ela corresponde à operação histórica mais espontânea, que nos faz redistribuir os elementos do passado em função das nossas categorias atuais” (LEJEUNE, 1996, p. 313-314, tradução nossa).

Porém, a autobiografia tradicional e aquela explorada atualmente pela crítica contemporânea se diferem entre si naquilo que constituem seus elementos principais. Tendo a obra *Teoria King Kong* como objeto de estudo, proponho debruçar-me sobre

como a narrativa autobiográfica atual configura-se cada vez mais como um traço definidor de nosso tempo.

Quando pensamos na questão da recepção, percebemos que todo público tem a tendência de classificar o que recebe com base no que já foi classificado anteriormente e a partir das novas tendências formais e do momento histórico nos quais está imerso. Valéry (VALÉRY, 1974, p. 1167, *apud* LEJEUNE, 1996, p. 313-314) já expunha que é o leitor, e não o autor quem — com suas formações, expectativas, classificações e julgamentos de valor — constitui o verdadeiro sujeito da história da literatura. Permanência e autonomia contribuem para que cada gênero seja isolado de outras produções e, assim, classificado e individualizado. Nesse sentido, a importância da crítica com seu caráter descritivo em relação aos fenômenos literários é evidente.

No entanto, Lejeune menciona que esse caráter muitas vezes é substituído por um caráter normativo, como em Lubbock e Bakhtin, por exemplo. Grande parte dos críticos se esforçará para estabelecer normas para o gênero, como se fossem seus “guardiões” (LEJEUNE, 1996, p. 323, tradução nossa). Isso faz com que os critérios sejam muito precisos, minando as possibilidades de recepção, de percepção de novos fenômenos e, conseqüentemente, da evolução histórica dos gêneros. O trabalho da crítica e da teoria literária deveria se consagrar ao estudo das leis de funcionamento do sistema histórico de gêneros, ao invés da construção de uma classificação normativa rígida de tais, reduzindo-se ao que Lejeune classifica como “idealismo teórico” (p. 329, tradução nossa).

A partir da definição de Frye:

A autobiografia é uma outra forma que, por uma série de transições insensíveis, compõe o romance. A maioria das autobiografias são inspiradas por um impulso criador e por consequência imaginativo, que leva o escritor a relembrar de momentos e experiências de sua vida, incluindo alguns que podem entrar na construção de um modelo estruturado. Este modelo pode ser qualquer coisa que ultrapasse o indivíduo ao qual ele é levado a se identificar, ou simplesmente a coerência de seu personagem e de suas atitudes. Nós podemos chamar esta forma

muito importante da ficção em prosa de confissão, segundo Santo Agostinho, que parece tê-la inventado e também segundo Rousseau, que a estabeleceu dentro da modernidade. (FRYE, 1957, 307-308, *apud* LEJEUNE, 1996, p. 329, tradução nossa).

O gênero autobiográfico se define, principalmente, por um suposto contrato de leitura e não somente a partir das características formais que o integram. Assim, é preciso se desvencilhar da ilusão de permanência, idealização e a tendência normativa que a crítica assume quando pretende caracterizar um gênero literário. Esse contrato chamado por Lejeune de “pacto autobiográfico” (LEJEUNE, 1996, p. 333, tradução nossa) não possui uma essência simples, mas sim constitui-se como um ato complexo exposto a uma variabilidade histórica que não pode ser ignorada pela crítica.

Definir uma estética do gênero é uma tentativa falha para entender as reais complexidades que tal pode assumir. Assim, debruçar-se sobre as obras autobiográficas de fato, a fim de examinar as questões e conflitos existentes em sua maioria, parece uma maneira mais proveitosa de compreender o funcionamento e a função que esses escritos exercem na contemporaneidade. Na pós-modernidade, os indivíduos estão imersos em uma multiplicidade de registros ligados à identidade racial, sexual, de classe e também ligados ao feminismo. Nesta nova configuração da sociedade, os escritos autobiográficos assumem uma lógica universalizadora de vivências, fazendo com que a subjetividade atue como centro organizador e difusor de experiências. Segundo Diana Klinger (2007), a autobiografia permite uma pluralização de vozes no cenário de negociação política e artística, já que figuras marginalizadas e antigamente silenciadas passam a exigir seu espaço na arena de representação estética.

Analisar a obra de Despenes à luz dessa perspectiva faz com que a autobiografia enquanto gênero literário se abra a novas possibilidades de conceitualização. A autora faz de sua enunciação um espaço de denúncia, afirmação de sua posição enquanto mulher que possui voz e, também, utiliza-se dessa linguagem como forma terapêutica

para curar-se de seu trauma, ou seja, do estupro do qual foi vítima. Construir uma narrativa sobre uma situação traumática permite que sintomas e símbolos tomem forma sob uma nova ótica para o enunciador.

Segundo Barbara Havercroft (2012), existem na atualidade diversos textos que exploram a questão de gênero a partir de relatos de violência sexual, alterando a posição de vergonha e silêncio a que mulheres eram submetidas anteriormente: “A ferida de uma guerra que se trava no silêncio e obscuridade” (DESPENTES, 2016, p. 31). Retomar o episódio traumático, assim como sintomas e lembranças obsessivas do trauma, significa trabalhá-lo e ressignificá-lo sob uma nova perspectiva. Assim, a obra autobiográfica de Despentes representa uma maneira de agir sobre sua própria vida, desmascarando uma violência que historicamente silencia mulheres e as coloca em constante estado de vigília pela iminência de serem estupradas.

Adentrando de forma mais específica na questão da autobiografia — análise e definição — diversos problemas teóricos emergem. Não se trata, nesse trabalho, de colocá-los em pauta, mas sim observar como a escrita autobiográfica permite ao autor que ressignifique os episódios do passado, como no caso de Despentes, e quais são os efeitos desse tipo de escrita dentro da sociedade pós-moderna — cuja consciência cultural e política se mostra aquecida pelos debates de gênero, sexualidade, raça, etc.

Primeiramente, para que seja possível afirmar que se trata de uma narrativa autobiográfica, é necessário que haja uma identidade entre autor, narrador e personagem. Normalmente, essa identidade é marcada pela utilização da primeira pessoa, além de ser condição primordial de uma autobiografia, consubstanciada no pacto autobiográfico (conceito a ser desenvolvido em breve). É o que Genette chama de narração “*autodiégétique*” (GENETTE, 1972, *apud* LEJEUNE, 1996, p. 16). Em sua classificação sobre as vozes da narrativa, o autor distingue claramente que pode haver casos em que o narrador em primeira pessoa não seja o personagem principal. Assim como é possível que esta identidade exista sem que a primeira pessoa seja empregada.

Nesse sentido, é necessário distinguir dois critérios, ou seja, diferenciar o que significa pessoa gramatical do que representa identidade dos indivíduos os quais essa pessoa gramatical evoca. Dissociar o problema da “pessoa” da questão que diz respeito à identidade permite que se coloque em evidência a complexidade dos modelos existentes ou possíveis de autobiografia.

Na obra *Teoria King Kong*, a pessoa gramatical “eu” representa os três indivíduos da narrativa, ou seja, autor, narrador e personagem principal. Há trechos em que fica clara essa identidade. “É a única explicação que encontrei para esse paradoxo: após a publicação de *Baise-moi*, encontrei mulheres que me contaram (...)” (DESPENTES, 2016, p. 29). Neste excerto, o “eu” representa a narradora, a personagem principal e a autora, que faz, inclusive, uma referência intertextual com outra obra sua, assumindo claramente que se trata dela própria.

Esse trecho exemplifica o que Lejeune definiu como “pacto autobiográfico” (LEJEUNE, 1996, p. 26, tradução nossa). Segundo o autor, tal pacto se configura como a afirmação no texto desta identidade, retomando, em última instância, o nome do autor presente na capa. A importância desse contrato reside no fato de ele estabelecer a atitude do leitor durante a recepção da obra. Quando, como na ficção, essa identidade não é afirmada, o leitor irá se debruçar à procura de semelhanças com o autor. De forma oposta, caso tal identidade seja afirmada, ele irá procurar por diferenças, como erros, deformações, etc. O autor utiliza a metáfora do “*limier*” (p. 26) (cão de caça, tradução nossa) para explicar que, enquanto receptor de um texto autobiográfico, o leitor se coloca em busca por rupturas que desestabilizem o contrato.

Diferentemente a todas as formas de ficção que têm por base critérios de “*ressemblance*” (LEJEUNE, 1996, p. 35), ou seja, semelhanças e espelhamentos, os textos autobiográficos e biográficos utilizam-se dos critérios de “*l’identité*” (p. 35). Além disso, estes últimos servem-se de um tipo de pacto referencial, já que procuram

trazer uma informação sobre uma “realidade” exterior ao texto, submetendo-se, assim, a uma “*vérification*” (p. 36).

O que se privilegia, nessas narrativas, é uma imagem do real e não um efeito do real, a verdadeira realidade da história narrada e não uma simples verossimilhança. Lejeune ainda defende que o pacto referencial caminha junto ao pacto autobiográfico no caso de obras autobiográficas. Assim, podemos afirmar que esse gênero literário se configura como um “*genre contractuel*” (LEJEUNE, 1996, p. 44). Esse, proposto de autor para leitor, resulta em uma determinação dos modos de leitura da obra e também gera efeitos que fazem com que o gênero seja definido a partir de suas particularidades e complexidade. Nas palavras de Lejeune: “É neste nível global que se define a autobiografia: é um modo de leitura tanto quanto um tipo de leitura, é um efeito contratual historicamente variável. Todo o presente estudo repousa, em realidade, sob os tipos de contrato que estão em curso atualmente. (...) Conseguir criar uma fórmula clara e total para a autobiografia seria, na verdade, falhar” (p. 45, tradução nossa).

Retomando o conceito proposto por Lejeune de identidade “*de nom*” (LEJEUNE, 1996, p. 26) entre autor, narrador e personagem, ressalto que este é explorado de duas formas: implicitamente e de maneira patente. No caso de Despentès, há uma mistura de representações. O título *Teoria King Kong* não nos remete a uma autobiografia (como em *Confissões de Jean-Jacques Rousseau, A história da minha vida*, por exemplo), embora haja outros traços dentro da obra que nos façam ter certeza de tal. Há, no livro, um capítulo chamado “Dormindo com o inimigo” em que a autora descreverá o período em que se encontrava em situação de prostituição: “Depois que comecei a escrever esse livro, sempre me detive ao chegar a este capítulo. Não esperava que isso fosse acontecer. São muitas reticências misturadas. É difícil contar minha experiência.” (DESPENTES, 2016, p. 49).

Resgatando outro trecho já transcrito nesse trabalho, Desportes faz referência mais de uma vez à sua obra *Baise-moi*, de forma a demonstrar a existência dessa identidade entre os três indivíduos presentes na narrativa (narrador, autor e personagem principal). Esses excertos fazem com que o leitor não tenha dúvidas de que o “eu” (pessoa gramatical) se refere ao nome presente na capa da obra, ou seja, da autora Virginie Desportes. Mesmo que seu nome não apareça ao longo da narrativa (já que não há nenhum diálogo em que este seja enunciado por outra personagem), fica claro para o leitor — a partir do contrato autobiográfico — que essa identidade existe.

Esse contrato, ou pacto, como Lejeune classifica, deve ser analisado sob diferentes aspectos, já que não possui a mesma função em todos os textos. Em alguns casos, ele se configura como aspecto dominante quando se estuda a obra. Em outros, somente se constitui enquanto especificação secundária do texto. Para outros autores, entretanto, como Diana Klinger e Leonor Arfuch, este pacto é questionável enquanto conceito. Klinger (2007, p. 40) nos chama a atenção para o seu estatuto ambíguo. Arfuch (2010, p. 55), por sua vez, parte do reconhecimento do caráter fragmentário e caótico da noção de identidade. Retomando Bakhtin, esta autora afirma não haver uma identidade possível entre autor e personagem, já que não existe uma coincidência entre a experiência vivencial e a totalidade artística.

Em *Teoria King Kong*, porém, considero que o pacto represente toda a autoridade da obra. É a partir do trauma a que Desportes sobreviveu, ou seja, situação específica de sua vida pessoal, que a enunciação se coloca e ganha força. Quando Virginie estabelece aos seus leitores que essa violência lhe acometeu realmente, ela confere veracidade às inúmeras experiências similares de outras mulheres estupradas (pois muitas vezes essas são desacreditadas), conferindo autoridade a essas narrativas.

Com a proposta de analisar o pacto, outros aspectos ligados ao contexto de produção e publicação devem ser levados em consideração. A notoriedade da obra,

por exemplo, é um deles. Quando *Teoria King Kong* fora publicado, ou seja, em 2006, Desportes já havia escrito e também dirigido uma adaptação cinematográfica de *Baise-moi* (Me fode, tradução nossa), além da publicação de outras obras como *Bye-Bye Blondie* (Adeus, loira, tradução nossa), *Les jolies choses* (As coisas bonitas, tradução nossa), etc.

Assim, os leitores, que já estão familiarizados com o tipo de escrita de Desportes e com o conteúdo por ela retratado recepcionam *Teoria King Kong* a partir de uma perspectiva específica. Em todas as obras da autora, por exemplo, a questão de gênero é bastante evidenciada. Mas será em *Teoria King Kong* que ela tomará a forma de denúncia, a partir de uma escrita declaradamente engajada com as discussões feministas atuais: “Sou feliz comigo desse jeito, mais desejante que desejada. Escrevo então a partir deste lugar (...)” (DESPENTES, 2016, p. 09).

Há, ainda, crítica sobre maternidade compulsória: “Nessa mesma lógica, a maternidade se tornou uma experiência feminina inevitável, a mais valorizada de todas: dar vida a alguém, que coisa fantástica” (DESPENTES, 2016, p. 18); desdobramentos sobre a heterossexualidade enquanto sistema, debates sobre pornografia/prostituição: “Se assistirmos a um filme pornô heterossexual, é sempre o corpo feminino que é valorizado, mostrado, aquele com o qual contamos para produzir o efeito desejado” (p. 85) e, claro, a questão do estupro como principal tema abordado: “O estupro é a guerra civil, a organização política através da qual um sexo declara ao outro: tenho todos os direitos sobre você e te forço a se sentir inferior, culpada e degradada” (p. 42).

Essa tomada de posição politicamente engajada também interfere na perspectiva do pacto. Entender Virginie Desportes como militante feminista não é uma suposição, pressuposto ou hipótese. A própria assume seu interesse pelo movimento em diversas passagens da obra: “Eu tinha vinte anos quando estupraram a minha amiga, naquela época não me interessava pelo feminismo” (DESPENTES, 2016,

p. 31). Segundo Leonor Arfuch (2010), uma das “vantagens” da autobiografia é justamente permitir ao enunciador a confrontação rememorativa entre o que era e o que chegou a ser. Neste trecho, a utilização do imperfeito sugere que, hoje em dia, Virginie Despentes se interessa pelo movimento feminista e reflete sobre essa mudança de perspectiva.

Além disso, Despentes entende o feminismo enquanto revolução e assim o declara: “revolução dos gêneros” (DESPENTES, 2016, p. 24), “O feminismo é uma revolução, (...) não se trata apenas de melhorar os salários. O feminismo é uma aventura coletiva (...). Uma revolução em marcha. Uma visão de mundo. Uma escolha” (p. 121).

A recepção dos leitores e da crítica, necessariamente, deve partir desse lugar de enunciação politicamente declarado que Despentes institui para si: “Escrevo então a partir deste lugar, das não vendidas, das que têm a cabeça raspada, das que não sabem se vestir, (...)” (DESPENTES, 2016, p. 09). Além de caracterizar-se como feminista, Despentes faz também uma reflexão de seu papel de mulher enquanto escritora. “Mesmo que nunca se fale de nós nos romances escritos por homens, que eles só consigam imaginar mulheres com as quais gostariam de transar. Nós sempre existimos — mas nunca falamos” (p. 08).

Ainda que existam escritoras mulheres hoje em dia, Despentes alega que “raramente encontramos personagens femininas de aspecto físico desagradável ou medíocre, incapazes de amar os homens ou de serem amadas por eles” (DESPENTES, 2016, p. 08). Nesse momento, a autora denuncia um dos papéis sociais da mulher enquanto sujeito político: o de objeto sexual, o de segundo sexo². Em outros momentos da narrativa, também manifestará seu repúdio ao papel social de esposa, mãe e à divisão sexual do trabalho (por exemplo, trabalho doméstico e criação dos filhos — ambos trabalhos não remunerados que são exercidos pelas mulheres).

² Conceito de Simone de Beauvoir presente na obra *O Segundo Sexo*. BEAUVOIR, Simone de. *Le deuxième sexe* 1. Paris: Éditions Gallimard, 1977.

O pacto autobiográfico faz com que Despentes se responsabilize pelo que enuncia. O narrador (que é também autor) dentro de uma narrativa autobiográfica se define simultaneamente como pessoa real socialmente responsável e também produtor de um discurso. Diferentemente do que acontece na ficção, em que o autor se resume a um nome presente na capa. Ainda sobre a questão da presença de mulheres na literatura, Virginie menciona Houellebecq, outro escritor contemporâneo, para ilustrar os diferentes tratamentos e recepções que escritores recebem, a depender da genitália com que nasceram. Menções como essa fazem com que ela se responsabilize de forma mais intensa pelo seu discurso, confirmando a força do pacto autobiográfico: “Essas discussões todas apenas para saber se eu tinha o direito de dizer o que dizia. Uma mulher. Meu sexo. Meu físico. Em todos os artigos, em geral, de maneira gentil. Não, não se descreve um autor homem como se faz com uma mulher. Ninguém sentiu, por exemplo, necessidade de escrever que Houellebecq era bonito. (...) Talentos equivalentes, tratamentos diferentes” (DESPENTES, 2016, p. 99).

Notadamente, a autora demonstra ter muita bagagem teórica no assunto, não só por ter mencionado nas referências bibliográficas nomes como Simone de Beauvoir, Judith Butler, Angela Davis, entre outras, mas também por fazer questão de citá-las na obra. De forma metalinguística, Despentes questiona o próprio ato de escrever sendo mulher, além de citar, a cada começo de capítulo, um trecho de alguma teórica feminista ou escritora do sexo feminino, sendo a primeira Virginia Woolf (com a obra *Um teto todo seu*).

Enquanto escritora, a esfera política se organiza para me desacelerar, me desabilitar, não como indivíduo, mas como fêmea. Não é uma coisa que eu receba com elegância, filosofia ou pragmatismo. Como isso me é imposto, vivo com isto. Mas o faço com ódio. Sem humor. Mesmo se abaixo a cabeça e escuto tudo o que não quero escutar e me calo porque não tenho alternativa. Não tenho a intenção de me desculpar pelo que me é imposto, nem de fingir que acho isso formidável. (DESPENTES, 2016, p. 116).

Outra função que Despentes faz incorporar à linguagem que enuncia é a de ressignificação de seu trauma. A emergência desses tipos de narrativas, especialmente na contemporaneidade, mostra-nos uma força da qual a literatura dispõe: colocar luz em assuntos obscuros. Segundo Havercroft (2012), a narração de uma situação traumática é dotada de uma dimensão performativa capaz de mudar seu estado. Despentes, assim, reivindica uma teoria, uma militância, fazendo com que sua experiência individual não seja apenas um caso isolado, singular, mas sim uma ilustração que materializa a realidade das mulheres enquanto classe. O trauma ressignificado e fundador daquilo que Virginie se tornou pode ser ilustrado no seguinte trecho: “Romances, contos, canções, filmes. Sempre imagino que um dia poderei pôr um fim nisso. Liquidar o acontecimento, esvaziá-lo, esgotá-lo. Impossível. Ele é fundador — disso que sou, como escritora, como mulher que não se identifica exatamente como tal. É ao mesmo tempo aquilo que me desfigura e aquilo que me constitui” (DESPENTES, 2016, p. 45).

Despentes se mostra consciente sobre a importância da linguagem durante esse processo de ressignificação do estupro a que foi acometida: “Nenhuma mulher, após passar por um estupro, havia conseguido usar a linguagem para fazer dessa experiência o tema de um livro. (...) Isso não passa ao domínio do simbólico” (DESPENTES, 2016, p. 34). Nesse momento, ela acusa o fato de sermos socializadas para o silêncio. Mesmo após uma violência tão traumática quanto o estupro, somos convidadas a nos silenciarmos, nos culparmos pelo ocorrido e, assim, não nos entendermos enquanto classe para que possamos nos proteger e nos consolar. “É assombroso que nós mulheres não digamos nada às meninas, que não exista nenhuma transmissão de saber, de conselhos de sobrevivência, de conselhos práticos simples. Nada” (p. 34).

Esse engajamento e sensibilidade quanto à noção de classe, que está implícita na narrativa de Despentes, faz com que ela se afaste dos discursos pós-modernos muito

marcados pela individualidade dos sujeitos. Todas nós, mulheres, temos medo de sermos estupradas, somos submetidas todo tempo a um estado de terror coletivo. Nossa biologia é a materialidade de nossa opressão e, por conta dela, estamos constantemente sob a iminência de podermos sofrer diversos tipos de abuso e violência sexual.

Assim, a narrativa de Despentres não serve para simplesmente comunicar, mas funciona como uma espécie de grito que, a partir do pacto, é enunciado para o leitor, destacando a importância da linguagem para curar o trauma do estupro e dar voz às mulheres. Virginie se transforma em sujeito quando toma a palavra para si e, dessa forma, rompe com os espaços de condenação ao silêncio e vergonha aos quais mulheres estupradas são submetidas. Seu protesto e sua denúncia são enunciados pela própria autora e, assim, fazem parte do pacto autobiográfico que me propus a analisar.

Não obstante, a autobiografia enquanto gênero é bastante criticada por ser “um dos aspectos mais fascinantes de um dos mitos da civilização ocidental moderna, o mito do eu (*mythe du MOI*)” (LEJEUNE, 1971, p. 105, *apud* LEJEUNE, 1996, p. 340, tradução nossa). Diversos críticos marxistas acusam se tratar de uma literatura burguesa cujo individualismo — a partir de narrativas pessoais da vida íntima de um sujeito — é privilegiado. De fato, existe uma correlação entre o desenvolvimento da escrita autobiográfica e o surgimento da burguesia enquanto nova classe dominante. Segundo Lejeune:

Através da literatura autobiográfica se manifesta a concepção de pessoa e individualismo próprios a nossas sociedades: nós não encontraremos nada parecido nas sociedades antigas, nem das ditas ‘primitivas’, nem mesmo em sociedades contemporâneas às nossas, como a sociedade chinesa comunista, onde procuramos justamente evitar que o indivíduo projete sua vida pessoal como uma propriedade privada suscetível de transformar-se em valor de troca. (LEJEUNE, 1996, p. 340, tradução nossa).

A obra *Teoria King Kong*, embora seja uma autobiografia de Despentes, funciona como uma linguagem que representa todas as mulheres enquanto classe, fugindo assim dessa lógica individualista recorrente na pós-modernidade. Há poucas representações assim, especialmente dentro das artes. A denúncia de Virginie configura-se como um deslocamento no plano da forma e do conteúdo. O seu grito vem remodelar os conceitos estéticos estabelecidos pela crítica literária, de forma a estetizar discussões fundamentais que foram negligenciadas por muito tempo nas mãos de críticos do sexo masculino e majoritariamente brancos.

Os conceitos de “universal” e “esteticamente bom” são bastante questionáveis quando refletimos sobre quem são os sujeitos que os enunciam. Virginie não possui uma educação formal no domínio das letras, da literatura. Ela se utiliza de palavrões, além de ter sua linguagem marcada por uma oralidade não estetizada dentro do cânone. Essa oralidade pode ser observada nas constantes enumerações e repetições, que servem para dar força àquilo que enuncia — de forma quase autoritária. Assim, percebe-se que há uma articulação muito interessante e inovadora entre forma e conteúdo: a autora se serve dessa oralidade não estetizada e também de um tema que, anteriormente, era condenado ao silêncio, assim como suas enunciadoras — as mulheres.

Para ilustrar o procedimento formal de enumerações/repetições: “Escrevo daqui como uma mulher inapta a atrair a atenção masculina, a satisfazer o desejo masculino e a me contentar com um lugar à sombra. É daqui que escrevo, como uma mulher não sedutora mas ambiciosa, atraída pelo dinheiro que ganho sozinha, atraída pelo poder de fazer e de recusar, atraída pela cidade mais do que pelo campo [...]” (DESPENTES, 2016, p. 09).

Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade*, afirma que forças sociais condicionantes guiam os artistas em diferentes graus. Primeiramente, de forma a determinar a ocasião de produção da obra, em segundo, a respeito da necessidade da obra ser produzida e, em terceiro, se esta será ou não um “bem coletivo” (CANDIDO, 2006, p. 34). Virginie já estabelece ao seu leitor, a partir do pacto autobiográfico, que a experiência do estupro realmente lhe aconteceu e, depois de muitos anos trabalhando este trauma, tornou-se feminista. Dessa forma, sua obra adquire um significado social, pois representa uma necessidade coletiva de um grupo marginalizado que, na contemporaneidade, ousa tomar a palavra e se fazer ouvido.

As relações entre artista e grupo se pautam por esta circunstância e podem ser esquematizadas do seguinte modo: em primeiro lugar, há necessidade de um agente individual que tome a si a tarefa de criar ou apresentar a obra; em segundo lugar, ele é ou não reconhecido como criador ou intérprete pela sociedade, e o destino da obra está ligado a esta circunstância; em terceiro lugar, ele utiliza a obra, assim marcada pela sociedade, como veículo das suas aspirações individuais mais profundas. (CANDIDO, 2006, p. 34).

Nesse sentido, o discurso autobiográfico permite a reunião de vivências compartilhadas por diversos indivíduos, ou até mesmo de um grupo, de uma classe, deslocando-se do que, *a priori*, lhe parece sua essência: somente expressar a interioridade e a subjetividade. Essa ressignificação conceitual da autobiografia faz com que minorias historicamente silenciadas ganhem possibilidade de negociarem um novo lugar dentro da cultura dominante, fazendo com que os conceitos estéticos e formais do cânone sejam questionados e problematizados.

Frederic Jameson, em *Espaço e Imagem* (1994), defende a ideia de que haveria uma despersonalização, ou retorno ao anonimato, dentro de narrativas que circunscrevem a autoconsciência de um grupo social. O autor desenvolve esse argumento a respeito da narrativa testemunhal, mas de forma análoga acontece com textos autobiográficos. Essa despersonalização não implica uma perda da

personalidade, mas uma afirmação de várias identidades pessoais. Segundo ele: “O termo anonimato não significa aqui, assim, a perda da identidade pessoal, do nome próprio, e sim sua multiplicação; não mais a média sociológica ou exemplo sem rosto ou o mínimo denominador comum, mas sim a associação de um indivíduo com uma pluralidade de outros nomes e indivíduos concretos” (JAMESON, 1994, p. 108).

Assim, concluo constatando que os efeitos e desdobramentos da obra *Teoria King Kong* que propus analisar nesse artigo ultrapassam a mera expressão da interioridade da vida subjetiva de Despentes. Sua obra tem um significado social que é estetizado por meio da linguagem literária de que se utiliza, fazendo com que sua autobiografia não somente represente uma ressignificação pessoal de seu trauma, mas também um deslocamento dos modos e tipos de leitura propostos pelo gênero em questão, na sua forma tradicional — visto que nossa sociedade pós-moderna está pautada por questionamentos sociais, incluindo o debate de gênero, por exemplo. Isso comprova o que Lejeune defende sobre a autobiografia ter um efeito contratual historicamente variável, além de sua tese de que a contemporaneidade esteja canonizando a autobiografia.

REFERÊNCIAS

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

BEAUVOIR, Simone de. *Le deuxième sexe* 1. Paris: Éditions Gallimard, 1977.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Editora Ouro Sobre Azul, 2006.

DESPENTES, Virginie. *Teoria King Kong*. Trad. Márcia Bechara. São Paulo: n-1 edições, 2016.

HAVERCROFT, Barbara. Questions éthiques dans la littérature de l'extrême contemporain : les formes discursives du trauma personnel. In *Proses narratives en France au tournant du XXIe siècle*. CERACC, n. 5, estudos reunidos por Anne Sennhause, 2012. Disponível em:

https://edisiplinas.usp.br/pluginfile.php/3711988/mod_resource/content/1/formesdicsursivesdu-trauma.pdf. Acesso em 17 abril de 2019.

JAMESON, Frederic. *Espaço e Imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica: Bernardo Carvalho, Fernando Vallejo, Washington Cucurto, João Gilberto Noll, César Aira, Silviano Santiago*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

LEJEUNE, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil, 1996.

Recebido em: 11/03/2019

Aceito em: 05/04/2019

LITERATURA E PSICANÁLISE: *UM SOPRO DE VIDA – PULSAÇÕES*, DE
CLARICE LISPECTOR, E OS MISTÉRIOS DA CRIAÇÃO LITERÁRIA

*LITERATURE AND PSYCHOANALYSIS: UM SOPRO DE VIDA – PULSAÇÕES, BY
CLARICE LISPECTOR, AND THE MYSTERIES OF LITERARY CREATION*

Ray da Silva Santos¹

RESUMO: O artigo apresenta uma análise do livro clariceano *Um Sopro de Vida – Pulsações*, destacando questões da criação literária, segundo os pressupostos psicanalíticos. Isso acontecerá por meio da análise qualitativa dos enunciados, com auxílio do referencial teórico-metodológico psicanalítico, conforme a perspectiva freudolacanianana, focando nos significantes. Com isso, torna-se possível entender que o ato de escrever coloca no papel o âmago do sujeito, afasta-o do mundo exterior, permite-lhe penetrar no seu íntimo, e com uma lupa amplia as energias pulsionais que lá habitam. Por meio dos significantes, permite-lhe representar o seu imaginário no campo do real.

Palavras-chave: psicanálise; criação literária; Clarice Lispector, *Um Sopro de Vida*.

ABSTRACT: The article presents an analysis of the Claricean book *Um Sopro de Vida – Pulsações*, highlighting issues from the literary creation, according to psychoanalytical assumptions. This will be done through the qualitative analysis of the statements, with the help of the psychoanalytic theoretical-methodological framework, according to the perspective of Freud and Lacan, focusing on the signifiers. By doing this, it becomes possible to understand that the act of writing puts the subject's core on paper, removes it from the outside world, allows it to penetrate the subject's core and, with a magnifying glass, amplifies the pulsating energies that inhabit it. Through significant, it allows their representation of the subject's imaginary in the field of the real.

Keywords: psychoanalysis; Clarice Lispector; literary creation; *Um Sopro de Vida*.

¹ Mestrando, UFS.

1. INTRODUÇÃO

Às vezes, quando cansados, com grande número de tensões, tornando-se uma espécie de loucura que grita urgentemente para ser libertada, escrever se torna uma maneira de exteriorizar os sentimentos e, assim, promove alívio. Inferimos que o ato de escrever surge como uma luta dentro do ser; é o buscar forças para encontrar palavras que consigam nomear as sensações — que para alguns podem ser insignificantes ou nem notáveis —, dessa maneira, a escrita criativa revela algo a mais sobre o sujeito que escreve e, conseqüentemente, sobre o leitor², tornando-se um campo fértil para as descobertas e discussões clínicas, teóricas e metodológicas da psicanálise.

No decorrer do nascimento e desenvolvimento dos estudos da psicanálise, Sigmund Freud sempre nos mostrou, de maneira manifesta, seu interesse pelas artes³. Como pode ser notado no desenvolvimento das suas ideias, a literatura sempre se manteve presente em suas discussões, a saber, o mito de Édipo Rei, os textos de Dostoiévski, a arte de Michelangelo, a literatura de E.T.A Hoffmann.

Apesar de não serem contemporâneos dos escritos do psicanalista Sigmund Freud, apenas dos de Jacques Lacan, entendemos que os textos de Clarice Lispector são ricas fontes de estudos para se debruçar, mergulhar e descobrir um pouco mais

² Conforme Wolfgang Iser (1996), os textos possuem lacunas, “vazios”, e no processo de leitura, o sujeito é levado pelos significantes a realizar associações, com suas experiências pessoais, para construir e atribuir significados: “o texto literário se origina da reação de um autor ao mundo e ganha o caráter de acontecimento à medida que traz uma perspectiva para o mundo presente que não está nele contida. Mesmo quando um texto literário não faz copiar o mundo presente, sua repetição no texto já o altera, pois repetir a realidade a partir de um ponto de vista já é excedê-la. Em princípio, a reação do autor ao mundo, que se manifesta no texto, rompe as imagens dominantes do mundo real, os sistemas sociais e de sentido, as interpretações e as estruturas. Por isso, cada texto literário comporta-se seletivamente quanto ao mundo dado, no interior do qual ele surge e que forma sua realidade de referência.” (ISER, 1996, p. 11).

³ Para aprofundar-se no tema, sugere-se realizar a leitura do livro de Freud, *Arte, literatura e os artistas* (2017).

sobre o sujeito, o inconsciente, e os desejos que se revelam a partir dos enunciados. Isso acontece porque, de acordo com Ingrid Mara Cruz Klinkby e Paulo José Carvalho da Silva (2013), a literatura de Clarice Lispector tem um estilo dos restos, é completa de vazios entre os significantes:

em diversificadas vertentes, ainda se escreve abundantemente sobre a autora. Os recursos para acompanhá-la são outros, afinal, longos anos já se atravessaram de conversas entre a arte e a Psicanálise. O texto desafiador da escritora não deixou de acentuar os estímulos sobre estas. Efetivamente, a Psicanálise, já trazendo em sua origem uma relação estreita com o fazer da literatura, constitui-se como um dispositivo pertinente e rico para o tratamento de múltiplas questões deste campo. E a escrita de Clarice Lispector tem sido por vezes visitada pelo referencial psicanalítico ou tem aparecido como uma convidada especial a iluminar interrogações conceituais. (KLINKBY; SILVA, 2013, p. 110).

Em vista disso, este artigo estuda a criação literária, tendo como foco a escrita clariceana, a saber o texto *Um Sopro de Vida — Pulsações*, com o auxílio teórico-metodológico psicanalítico freudolacanianano.

2. O MISTÉRIO DA CRIAÇÃO LITERÁRIA

Propondo dissertar a respeito dos mistérios que giram em torno da criação literária, Freud inicia seu artigo *Escritores Criativos e Devaneios* (1908/1996) nomeando o poeta de *escritor criativo*, um estranho ser capaz de escrever e esculpir um encadeamento de palavras conseguindo despertar conteúdos psíquicos íntimos do leitor.

Segundo os estudos freudianos e lacanianos, nós sujeitos, estamos, incansavelmente, em busca do objeto capaz de saciar todos os nossos desejos de maneira completa — o *objeto perdido*⁴; no entanto, nunca conseguimos encontrá-lo por

⁴ “objeto do desejo que se esquia e que, ao mesmo tempo, remete à própria causa do desejo” (ROUDINESCO, PLON, 1998, p. 552); “não se trata de um objeto nomeável enquanto tal, pois não é da ordem do significante. Não é um objeto que tenha algum aspecto tampouco, pois não está no visível. Ele não pode ser visto nem falado, pois não tem consistência. Não tem nem a materialidade das

causa da incompletude da linguagem e, assim, a relação do sujeito com objetos do mundo sensível é incompleta – entre os objetos/significantes surgem vazios. Em vista disso, entende-se que o homem não faz renúncias, promove apenas trocas (FREUD, 1996), sempre na tentativa de encontrar o objeto que lhe proporcionará descargas de energias libidinais e, conseqüentemente, promover prazer. De acordo com Ray da Silva Santos e Camila Ferreira de Carvalho,

[a] renúncia, nesse fato, deve ser considerada como uma ponte para a formação de um substituto. O homem, quando cresce, sente vergonha de brincar, e assim, surgem os devaneios, pois o Princípio de realidade torna-se mais consistente. A criança não esconde seu brinquedo, os adultos ocultam seus desejos, uma vez que precisam seguir as regras da sociedade e atuar no mundo concreto. Os desejos que sentem são “proibidos”, por isso decidem ocultá-los. (SANTOS; CARVALHO, 2017, p. 26).

Ainda falando sobre os escritores criativos, Freud nos mostra que a criança, enquanto brinca, cria, sem ser julgada socialmente (por meio das suas próprias leis), o seu mundo repleto de magia; entretanto, ao mesmo tempo em que isso acontece, a criança consegue separar o mundo sensível com o mundo imaginário; o homem, por sua vez, quando seu corpo ocupa um lugar de adulto, é “privado” do ato de brincar, assim, cria navios, aviões, brinca com as palavras utilizando-as, principalmente, para tentar nomear os sentimentos ambivalentes existentes na sua psiquê (FREUD, 1996).

Conforme Freud (2010), a vida é dolorosa e para suportá-la se faz necessário não dispensar paliativos. O psicanalista afirma que para viver em sociedade é importante reprimir instintos de agressão e da libido sexual; isso acontece por meio da criação de regras sociais que necessitam ser cumpridas por todos. Ou seja, o homem, no decorrer do tempo e surgimento da civilização, abre mão de boa parte da sua felicidade (fruição livre de energias pulsionais) para viver em uma sociedade que

palavras com seu material significativo, nem a forma dos objetos físicos, que podem ser medidos e pesados. Ele não é nem simbólico nem imaginário. É da ordem do real. O objeto *a* afeta o sujeito. E sua única consistência é a lógica.” (QUINET, 2012, p. 33).

lhe transmita segurança; assim, a infelicidade surge no não poder exteriorizar todas as energias que há em sua psiquê, pois algumas delas não são aceitas socialmente, porque são agressivas e, por isso, são recalçadas — desarmadas pelo super eu. Freud ressalta que, dessa maneira, diante da infelicidade por causa das repressões, para lidar com a realidade sensível e imaginária, o sujeito fantasia e realiza sublimações.

A fantasia consiste na realização de um desejo, mesmo não sendo por completo; são elementos mediadores que surgem entre o sujeito e os objetos, nos espaços existentes entre ambos. Fantasia é como esse sujeito se coloca no mundo da psiquê mediante as excitações promovidas pelo mundo sensível, por isso, a fantasia interfere e se faz presente na forma de lidar com os objetos do exterior adequando-os com a lei, portanto não corresponde a elucubrações imaginárias.

Segundo Juan-David Nasio (1999), na fantasia o objetivo não é mudado e sim o objeto; o *eu* incorpora o objeto real, transforma-o em uma parte de si mesmo, no mundo psíquico. Tal objeto, que agora se tornou um pedaço do sujeito, transforma-se em fantasia e é amado, e moldado por meio dos conteúdos da psiquê. Um exemplo claro são os modos de amar e odiar o próximo, já que a partir do momento em que incorporamos o outro, “amaremos ou odiaremos nosso próximo conforme o modo que tivermos de gostar ou odiar, dentro de nós, seu duplo fantasiado.” (NASIO, 1999, p. 57).

A fantasia nasce com o “brincar” da psiquê com os objetos exteriores, assim como a obra literária, ao surgir no ato de “brincar” com os conteúdos do psiquismo e os significantes, em uma folha em branco. Ruth Brandão (1996) ressalta que é no papel em branco que o escritor e poeta mimetiza a falta e a linguagem — a criadora do instante: no branco da página, surge um espaço de liberdade “[...] que é a possibilidade de o impossível do desejo tornar-se possível, nas formas verbais, que são potencialmente capazes de visualizarem e se ouvirem. Aí, o sujeito verbaliza o que é

seu, como se não fosse; de maneira semelhante, comporta-se o espectador na plateia.” (BRANDÃO, 1996, p. 33).

Além da fantasia, Freud nos fala sobre a sublimação que é uma maneira de afastar o sujeito do desprazer contínuo, e oferece à pulsão um representante substitutivo não sexual, pois “[...] consiste em desviar o trajeto da pulsão, *mudando seu objetivo*; [...] e reside na substituição do objetivo sexual ideal (incesto) por um outro objetivo, não sexual, de valor social” (NASIO, 1999, p. 56, grifo do autor), como as realizações artísticas.

A sublimação, ressalta Freud (2010), não se torna a garantia contra a angústia e a dor de viver, porque a reorientação dos objetivos pulsionais consiste na procura de eliminar a frustração provocada pelo mundo externo, como o prazer advindo quando o artista dá corpo e alma às suas excitações. No entanto, poucas pessoas estão propensas a ter essa capacidade; além disso, aos poucos que conseguem desenvolver esse dom, tal método não proporciona uma proteção eficaz contra o sofrimento.

O não-sentido que invade o sujeito por conta dos encontros e desencontros das situações vivenciadas se torna matéria-prima para a sublimação: “a sublimação do instinto é um traço bastante saliente da evolução cultural, ela torna possível que atividades psíquicas mais elevadas, científicas, artísticas, ideológicas, tenham papel tão significativo na vida civilizada.” (FREUD, 2010, p. 60).

Dessa maneira, por intermédio das fantasias e sublimações, a escrita criativa se torna uma das maneiras de se salvar, de fugir da realidade que aprisiona.

3. O ATO DE ESCREVER EM *UM SOPRO DE VIDA* – PULSAÇÕES

Um Sopro de Vida – Pulsações (1999), livro publicado postumamente em 1978, tem o grito como seu ponto inicial, aliás, é o início ou a continuação de um diálogo sobre a criação literária. Clarice Lispector nos presenteia com uma obra que circula

em torno do nada, por isso, consegue se completar e seguir seus passos — o nada não tem caminhos delimitados para serem trilhados, é o limiar de uma liberdade. O ato de escrever do Autor, um dos personagens da narrativa, é impulsionado pela presença-ausência da morte: saber que a morte está aparentemente ao lado, impulsiona-o a correr para se salvar e se encontrar por alguns segundos.

O livro, narrado em primeira pessoa, está dividido em três partes: 1) *O sonho acordado é que é a realidade*, 2) *Como tornar tudo um sonho acordado?* e 3) *Livro de Ângela*. Inicialmente, o Autor fala sobre os perigos da escrita, e nos diz que ela é perigosa, porque mexe no que está oculto, para depois apresentar sua personagem Ângela Pralini, informando-nos que ela surgiu a partir de um sonho com o seu reflexo, ele também dá o lugar de fala à sua criatura. Na segunda parte, acompanhado de discussões e reflexões metalinguísticas, revelando que cada palavra é sangue coagulado escorrendo, é choque elétrico; além disso, tanto o Autor, que deseja escrever o “estrondo”, quanto Ângela revelam os motivos que os impulsionam a escrever. Na última parte, temos o livro de Ângela, onde podemos encontrar, detalhadamente, os objetos que a desafiam, que a tocam; por fim, a personagem e, agora, autora, discorre a respeito de Deus e da morte.

Com isso, notamos que o tentar encontrar refúgio nas palavras pode ser percebido facilmente nas produções de Clarice Lispector. Maria Lucia Homem (2011) afirma que, com a ideia do inconsciente e com as obras impactantes de Lispector, surge, nesse campo literário, a quebra da ideia do homem consciente de seus atos e de uma linguagem transparente. A razão, os sentimentos, as sensações traem o sujeito, porque o significado não cobre mais completamente o significante. Sendo assim, a narrativa e seu olhar sobre ela precisam mudar.

De acordo com Homem (2011), a estética da palavra necessita se adaptar e buscar enxergar um sujeito dividido (consciente e inconsciente) que escreve e que se faz presente/ausente em seus escritos. Em *Um Sopro de Vida — Pulsações*, por

exemplo, surge um retorno ao discurso metalinguístico, pois o Autor e Ângela promovem um debate a respeito da escrita, questionam os limites da representatividade.

Ao passar das páginas, percebemos que as produções literárias são frutos de desejos, são a sublimação dos traumas, angústias, sofrimentos e experiências do sujeito: “cada novo livro é uma viagem. Só que é uma viagem de olhos vendados em mares nunca dantes revelados — a mordaça nos olhos, o terror da escuridão é total.” (LISPECTOR, 1999, p. 16). Tal viagem é promovida pelo adentrar no íntimo de cada ser, permitindo o autoconhecimento e o contato com os desejos que, até então, estavam sendo recalçados e se tornavam desconhecidos. Entregar-se para a escrita é permitir que, por alguns segundos, o recalque perca um pouco das suas forças, assemelhando-se (WILLEMART, 2009) ao processo de associação livre.

Rainer Maria Rilke, em *Cartas a um Jovem Poeta* (2000), ressalta a importância da solidão para o nascimento da obra de arte, dizendo que olhar para dentro de si permite encontrar seus potenciais e fragilidades, isso fortalece o *eu* fazendo surgir conteúdos para o nascimento da obra artística. A obra de arte surge a partir da necessidade: necessidade de gritar, de ser ouvido, de pedir socorro e também de agradecer. É na escrita (linguagem) que o sujeito se estrutura enquanto sonhador e um ser paciente que observa, sente e amadurece com as experiências (com o Outro⁵). Nas palavras de Rilke, deve-se “[d]eixar amadurecer inteiramente, no âmago de si, nas trevas do indizível e do inconsciente, do inacessível a seu próprio intelecto, cada impressão e cada germe de sentimento e guardar com profunda humildade e paciência

⁵“O grande Outro, em Lacan, se escreve com a inicial maiúscula e assim dispensa o adjetivo ‘grande’, pois já se sabe que se trata do Outro, que se distingue do (pequeno) outro” (QUINET, 2012, p. 21); “O grande Outro como discurso do inconsciente é um lugar. É o alhures onde o sujeito é mais pensado do que efetivamente pensa. É a alteridade do eu consciente. É o palco que, ao dormir, se ilumina para receber os personagens e as cenas dos sonhos. É de onde vêm as determinações simbólicas da história do sujeito. É o arquivo dos ditos de todos os outros que foram importantes para o sujeito em sua infância e até mesmo antes de ter nascido.” (QUINET, 2012, p. 21).

a hora do parto de uma nova claridade: só isto é viver artisticamente na compreensão e na criação.” (RILKE, 2000, p. 32).

A estória descrita em *Um Sopro de Vida – Pulsações* surge quando um Autor, ao tentar fugir da responsabilidade de assumir cada desejo revelado pela escrita, cria uma personagem, Ângela Pralini, para que lhe auxilie na construção do seu livro e, no decorrer dos fatos, Ângela passa a representar uma liberdade que ele não possui, se torna uma espécie de inconsciente. No entrelace da trama, suas histórias se mostram interligadas e guiadas pelo grito que pulsa em busca da salvação. Salvar-se é despejar, por meio do auxílio das palavras, o que lhe aflige, o que perturba, os sentimentos positivos e negativos.

No passar das páginas, é perceptível que se trata de uma escrita de salvação; ela surge a partir do vazio da dor, do medo, do inesperado. Na tentativa de nomear o que estava adormecido, chega-se apenas no limiar da palavra, uma vez que os significantes não conseguem abarcar todos os múltiplos significados (KLINKBY, 2012). Em vista disso, notamos que o sujeito, por meio da escrita literária, busca representar, no Real⁶, as sensações e ideias que se encontram no Imaginário⁷ por meio dos diferentes signos do campo do Simbólico⁸; nesse ato de escrever, de sublimar os desejos, revela, em seus enunciados, desejos inconscientes.

Vemos que o narrador Autor, ao criar uma personagem, Ângela Pralini, revela seus desejos mais secretos mediante a sua criação; isso acontece porque o Autor se torna o sujeito ficcional do enunciado, e na sua enunciação temos a presença do *ele* (Angela Pralini) se tornando o tema do ato de fala. Quando o Autor fala da sua criação, demonstra a sua visão de mundo, as suas opiniões, peculiaridades da subjetividade e também o lugar onde os significantes se situam em suas fantasias. Isso acontece

⁶ Refere-se à realidade sensível — tudo que existe exterior ao sujeito e que foi construído antes do seu nascimento. (LACAN, 1955).

⁷ Remete-se à imagem especular correspondente ao ego. (LACAN, 1955).

⁸ Diz respeito ao campo dos signos linguísticos. (LACAN, 1955).

também com Ângela, quando lhe é dada a oportunidade de falar e, portanto, de se revelar por meio dos enunciados; em um desses momentos, a personagem revela que acabou se defrontando com o impossível que lhe habita.

A dor de nascer está atrelada a uma forma frígida de viver. Ângela chora, viver lhe deixa trêmula; fora criada e não quer ser podada, recalcada, pois, por meio do sopro que contém vida e morte, nasceu quebrando regras, porque surgiu não pelo começo, e sim pelo meio. A personagem nasceu no instante que já não é mais instante; para viver é necessário ser forte, às vezes é importante adequar-se ao Real, multiplicar-se, e ao mesmo tempo “é incômodo ser dois: eu para mim e eu para os outros.” (LISPECTOR, 1999, p. 29).

Em *A Hora da Estrela* (1998), Rodrigo S. M., o narrador, afirma que a vida é dolorosa, é um soco no estômago. Segundo Homem (2018), Clarice é destemida, penetra nessa vida e desnuda o bem e o mal que há nela, mergulha nessa dor promovida pela existência. Em seus textos não há um discurso de “massageamento egoico”, a verdade nem sempre é da ordem do aprazível, retira-se a pele da vida e a escancara. A literatura clariceana é a antiajuda que ajuda, pois provoca o leitor, desestabiliza-o, impulsiona-o a penetrar dentro de si na tentativa de encontrar respostas e não-respostas: desmorona-os. A psicanalista ainda ressalta que a verdade é dura, no entanto, só ela que ecoa.

Um Sopro de Vida — Pulsações é um testemunho comovente; o Autor desabafa ao relatar seu sonho acordado que é, agora, a sua realidade: “Ângela é tudo o que eu queria ser e não fui. O que é ela? Ela é as ondas do mar. Enquanto eu sou floresta espessa e sombria. Eu sou no fundo. Ângela se espalha em estilhaços brilhantes.” (LISPECTOR, 1999, p. 30). No entanto, Ângela é apenas um personagem; surgiu, talvez, para enganar alguém: ambos escreverão seus livros.

Ângela Pralini nasce para apreender um desejo, para permitir o outro ser, já que o Autor busca realizar-se a partir da sua criação. Nesse momento, percebe-se que a

criação tenta apreender algo a mais que a realidade sensível, esta que é comparada a um sonho, não “[...] o sonho ‘dormindo’, em que o ser é apenas um objeto da formação do inconsciente, mas do sonho ‘acordado’ em que a razão se alia à procura do real por trás da mera realidade referencial, e, acrescentemos, o ângulo literário.” (HOMEM, 2011, p. 180).

Ângela surge aflita, trêmula, não é aprisionada pelas leis que regem no pensamento, pelo superego, ao contrário do seu criador. O Autor insiste em Ângela falar porque ela tem asas. Ao passo que fala, seu coração pulsa: ele não morre. Ângela não é pura, porque a pureza sufoca, tira a voz, já que tem uma comunhão com a sinceridade e a malícia, e a personagem não quer aprisionar-se em conceitos e em caminhos pré-programados; ela precisa gritar, chorar, mostrar que está viva e não entregue. Mesmo não querendo ser algo, Ângela passa a ser aquela que não quer ser, realçando, assim, a certeza de que o sujeito é pertencente a uma cultura que está ligada ao homem como a pele ao corpo. O não querer dizer sempre fala algo.

A narrativa torna explícita, novamente, a existência do oculto das palavras. O Autor afirma que por trás das palavras há outras, uma vez que as verdadeiras não podem ser nomeadas, bem como o Real. Segundo Lacan *apud* Dor (1989), o inconsciente está nos significantes que compõem os enunciados do sujeito — guiado por desejos que se realizam por meio de atos substitutivos — e se revela também nos sonhos, atos falhos, chistes: “não sei se é o sonho que me faz escrever ou se o sonho é o resultado de um sonho que vem antes de escrever.” (LISPECTOR, 1999, p. 74).

Freud, em *Escritores Criativos e Devaneios* (1996), mostra-nos que com a linguagem e a escrita, o sujeito cria castelos, aviões, mundos encantados e isso podemos notar no livro: “No ato de escrever eu atinjo aqui e agora o sonho mais secreto, aquele que eu não me lembro dele ao acordar. No que eu escrevo só me interessa encontrar meu timbre. Meu timbre de vida.” (LISPECTOR, 1999, p. 75). Assim sendo, percebemos que a escrita permite ao sujeito ter contato com o conteúdo

latente dos sonhos, sem o sentimento de repulsa, porquanto, vale ressaltar que, em *A Interpretação dos Sonhos* (2001), Freud nos diz que os sonhos (união dos conteúdos latentes com os conteúdos manifestos) são realizações de desejos, por isso, ao acordar, o sujeito não consegue lembrar totalmente de todos os elementos experienciados no tempo onírico, uma vez que há conteúdos não aceitáveis pela sociedade e pelo próprio sujeito e, por isso, são filtrados pelo recalque — durante a construção dos sonhos, os conteúdos passam pelo processo de condensação e deslocamento.

Nota-se que escrever surge como um processo de associação livre, em que o sujeito, sem restrições, fala o que lhe vem à mente. Os fragmentos que surgem nesse método escondem por trás o inconsciente, os seus desejos, o timbre de vida, o que Freud denominou de conteúdo latente. A literatura é consequência do contato do sujeito com o oculto; portanto, pode-se afirmar, metaforicamente, que a escrita literária surge ao tocar no líquido expelido pela barata⁹, como nos mostra Clarice Lispector em *A Paixão Segundo G.H.* (1998).

Nas narrativas de Clarice Lispector, a simplicidade invade as palavras, tal efeito surge a partir da entrega às incertezas e às possíveis verdades do sujeito que, por sua vez, evidenciam o vazio existente na vida do homem. Na tentativa de escrever além, de procurar entender o entendimento, escreve a respeito do que não sabe, do desconhecido. A partir disso, “Clarice transforma o nojo, o assustador e o grotesco em palavra e Literatura; desconstrói o conceito de beleza clássica, ao dispensar a representação arrumada para dar espaço ao monstruoso e obsceno que desnorteia o leitor.” (SANTOS et al., 2017, p. 09).

Em *Um Sopro de Vida*, o Autor possui muitos mistérios, sente medo das armadilhas da linguagem, à medida que são reveladoras, por isso o Autor afirma: “Tenho medo de escrever. É tão perigoso. Quem tentou, sabe. Perigo de mexer no que

⁹ Para aprofundar mais nessa discussão, ler *As Metamorfoses do Mal: Uma leitura de Clarice Lispector* (1999), de Yudith Rosenbaum.

está oculto [...]” (LISPECTOR, 1999, p. 15); é lançar pedras no fundo do poço, é arrancar sangue do vazio onde o escritor se coloca para poder escrever.

Ângela começa a escrever: revela já ter escrito o livro *A Cidade Sitiada* e o conto “O Ovo e a Galinha” (ambas produções de Lispector). Em um dos seus relatos, reconta seu contato com a esfinge: “Eu sei qual é o segredo da esfinge. Ela não me devorou porque respondi certo à sua pergunta. Mas eu sou um enigma para a esfinge e, no entanto, não a devorei. Decifra-me, disse eu à esfinge. E esta ficou muda.” (LISPECTOR, 1999, p. 103). Tal fato aconteceu com Clarice Lispector e, dessa maneira, vemos que são nos *atos falhos* que a autora se mostra presente e viva em sua produção. Benjamin Moser (2011) nos diz que, em uma viagem ao Cairo, Clarice Lispector pôde entrar em contato com a Esfinge; nessa proximidade não conseguiu decifrar a Esfinge e a Esfinge também não conseguiu decifrá-la.

O texto possui, dessa forma, a presença da escritora, Clarice Lispector, do Autor e de Ângela Pralini que se mesclam a todo momento; essa união existente é perceptível em todo o livro. Segundo Homem (2011), tal fusão pode ser uma tentativa frustrante de separação, um grito de socorro. Por toda a escrita, não há uma separação completa entre o *eu* e o *outro*.

Ângela escreve quase como em um sonho: seu olhar é sensível, consegue descrever aquilo que não vê e que apenas sente, o seu olhar é automático, bombardeador de vidas e sensações. Os objetos ganham novas formas, sua essência transcende: “Olhei a pedra em cima da mesa. Era grande e muito pesada. Mergulhei em vaga meditação. Olhei-a. Quase preta. E inexorável.” (LISPECTOR, 1999, p. 114). O Autor diz que Ângela viaja enquanto escreve: “vão-se formando imagens, cores, atos, e, sobretudo, uma atmosfera de sonho que parece uma cor e não uma palavra. Ela não sabe explicar-se. Ela só sabe é mesmo fazer e fazer sem se entender” (p. 115). Para Ana Maria Valle (2006), escrever rumo ao limiar do Real e sobre o que não conhece

evidencia o vazio existente nas palavras e a tentativa interminável de significar o indizível; em contrapartida, buscar nomear o Real, de certa forma, é transmiti-lo.

O poder escrever se torna um caminho para a libertação dos pensamentos e desejos mais profundos e, no mesmo instante, um aprisionamento, já que é um confessar-se, é a transposição do íntimo para o papel, é deixar o outro entrar em contato com os conteúdos que, muitas vezes, são recalcados na mente do escritor. Logo,

[a] escrita se torna um divã. O Autor escreve o inesperado, o reflexo de um desejo que o impulsiona a buscar por algo que, por ora, não encontra. A escrita surge, então, como perguntas, ou melhor, como um analista. Ao escrever, as portas do seu (in)consciente se abrem ao ponto de permitir a construção de diálogos desconexos, sem a linearidade do tempo. Escrever é entregar-se, é uma espécie de associação livre. (SANTOS; CARVALHO, 2017, p. 28).

O Autor apaixona-se por sua criatura: “Estou apaixonado por uma personagem que inventei: Ângela Pralini.” (LISPECTOR, 1999, p. 126). Ora, ela é tudo que ele queria ser: ao ser criada no meio e não no início, Ângela nasceu com a liberdade ao seu lado, é um sujeito ficcional não aprisionado e vigiado pelo superego. Apesar de às vezes o medo surgir, sua criatura escreve o que sente, consegue colocar no papel em branco aquilo, ou o limiar daquilo que poucas pessoas atingem: a sua dor e sua felicidade; isso se dá pelo dom do erro que ela possui, segundo o Autor, “sua vida é toda um engano. O modo como ela percebe que algo nela está errado, e muito gravemente errado é a sua inquietação, sua permanente desconfiança” (p. 132). Desconfiar sugere o nascimento de questionamentos e a quebra de conceitos pré-estabelecidos. Olhar para o objeto e estranhá-lo é buscar encontrar o objeto *a* que há nele, a essência da essência.

Por meio do poder criativo das palavras e da construção enigmática dos personagens e do enredo, Clarice Lispector se recompõe como sujeito, já que a criação literária é um trajeto em busca do objeto perdido. As palavras quebram a prisão: é o fugir do mundo e penetrar em seu universo; é amadurecer, viver sua alegria, suportar

sua dor, é ser criança. A escrita é um lamento, é um refúgio, é dar vida aos silêncios, traz a calma e também perturba. O poeta (o escritor criativo) é aquele que vive e observa o que o mundo e sua cultura transformam em si e no outro; o poeta tenta encontrar palavras que captem as sensações em seu grau mais completo.

A personagem Ângela, por exemplo, é a ponte entre o Autor e sua liberdade (atingida somente quando o desejo for saciado por meio do encontro com objeto perdido, momento de extremo e intenso prazer total), e, portanto, se tornou um pedaço de si, que é essencial para a sua sobrevivência

Ângela salva a vida do Autor. O desaparecimento de um define o do outro. São um. Ao passo que Ângela desaparece, o Autor despede-se com tristeza. Viver dói, mas é uma dor que faz pulsar, que permite o coração bater e a esperança nascer. [...]. Aquele que por toda a obra buscou o sentido da vida traz com sua dor de despedida a esperança que a escrita carrega consigo: a finitude. Ora, sua obra não possui um ponto final, e sim reticências. Algo aconteceu e está para acontecer. (SANTOS; CARVALHO, 2017, p. 29).

No início do livro, que agora podemos chamá-lo de meio, de continuação, já que, ao som dos gritos da ave de rapina, o Autor afirma ser leitor de sua obra e permite que ela seja eterna, pois “já li este livro até o fim e acrescento alguma notícia neste começo. Quer dizer que o fim, que não deve ser lido antes, se emenda num círculo ao começo, cobra que engole o próprio rabo.” (LISPECTOR, 1999, p. 20). Entende-se que voltar ao início-meio, após as reticências, permite encontrar o infinito, um círculo vicioso nascido a partir da escrita, uma vez que “menos suscetíveis de expressão do que qualquer outra coisa são as obras de arte, — seres misteriosos cuja vida perdura, ao lado da nossa efêmera.” (RILKE, 2000, p. 21). O livro nasceu como a Ângela.

Em *Um Sopro de Vida — Pulsações*, sentimos e percebemos o nomear das sensações, a corrida a favor e contra o tempo, o sopro que está entre a vida e a morte, o vazio que preenche os segundos, o limiar entre o silêncio e a letra. Seu jeito ímpar de narrar quebra as edificações estéticas e estruturantes do cânone literário, revelam

também uma mulher que sempre tentou reacender a sua existência e a incansável busca pelo motivo da vida.

Nas palavras que preenchem os papéis em branco no ato de datilografar, a autora Clarice Lispector (re)nascia, já que escrever é ser estrangeira em uma sociedade repleta de regras que tentam podar o homem, é um sopro que traz vida, é descobrir as vantagens de ser bobo, é o momento da hora da estrela, pois proporciona aquela prazerosa e passageira felicidade clandestina. Escrever é uma comunhão assumida com o inesperado e o incerto, é, além de tudo, a busca por (não)sentidos:

Clarice decifrou cada batimento do seu coração, cada pulsação fora sentida à procura de encontrar o sentido do seu último sopro de vida. A escrita lhe trouxe alívio, permitiu ser estrangeira, a desenxergar o mundo e enxergar a essência. A busca pela essência, pela origem da origem, sempre tentando encontrar uma explicação para as ações cruéis e bondosas do homem, permitiu vagar e tocar a “aura” do tempo, da vida e da eternidade. (SANTOS et al., 2017, p. 11).

O sujeito, portanto, escreve o que sente: ao ser um ser de experiências, sempre se depara com a felicidade, a paixão, o amor; em momentos de turbulência encontra a sua face junto à tristeza, à angústia e ao medo. O papel em branco é um convite para materializar e despejar toda ânsia existente em seu ser, é um momento de transbordar e comunicar por intermédio dos significantes. O ato de escrever coloca no papel o âmago do sujeito, afasta-o do mundo exterior, permite-lhe penetrar no seu íntimo, e com uma lupa amplia as energias pulsionais que lá habitam.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Literatura e psicanálise*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1996.

FREUD, Sigmund. *A Interpretação dos Sonhos*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

_____. *Arte, literatura e os artistas*. Trad. Ernani Chaves. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

_____. *Escritores Criativos e Devaneios*. In Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. E.S.B., Rio de Janeiro: Imago, vol. 9, 1996.

_____. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930/1936)*. In Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HOMEM, Maria Lucia. *No Limiar do Silêncio e da Letra: traços da autoria em Clarice Lispector*. 2-11. 205 p. Tese de Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

_____. *Clarice Lispector: a vida é um soco no estômago*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UQNtNas-qPg>> Acesso em: 17 dez 2018.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*. Trad. Johannes Krestschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

KLINKBY, Ingrid Mara Cruz; SILVA, Paulo José Carvalho da. "Essa escrita do impossível: uma abordagem do real em "um sopro de vida" de Clarice Lispector". In *Psicanálise & Barroco em Revista* v. 11, n. 2: p. 109-135, dez. 2013.

KLINKBY, Ingrid Mara Cruz. *Lacan e Clarice, a Realização da Escrita: Uma abordagem do Real em "Um Sopro de Vida"*. 2012. Trabalho de conclusão de curso de Graduação em Psicologia. São Paulo: Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1954-55-1985.

LISPECTOR, Clarice. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *A Paixão Segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Um Sopro de Vida — Pulsações*. Rio de Janeiro, Rocco, 1999.

MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NASIO, Juan-David. *O prazer de ler Freud*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

QUINET, Antonio. *Os outros em Lacan*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta: A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*. 31 ed. São Paulo: Globo, 2000.

ROSENBAUM, Yudith. *As Metamorfoses do Mal: Uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 1999.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro, Zahar, 1998.

SANTOS, Ray da Silva; CARVALHO, Camila Ferreira de. "A presença do inconsciente em Um Sopro de Vida, de Clarice Lispector". In CRÁTILO: revista de estudos linguísticos e literários, v. 10, p. 23-31, 2017.

SANTOS, Ray da Silva; FERREIRA, Sara Goretti; SANTOS, Daiane Menezes. "Literatura e Psicanálise: a presença do inconsciente na escrita de Clarice Lispector". In *10 Encontro Internacional de Formação de Professores/11 Fórum Permanente Internacional de Inovação Educacional*. Aracaju: UNIT, 2017.

VALLE, Ana Maria Lima. *A escrita de Clarice Lispector na transmissão do Real*. Dissertação (Mestrado em Psicanálise). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2006.

WILLEMART, Philippe. *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

Recebido em: 17/12/2018

Aceito em: 05/04/2019

A SÁTIRA E O GÓTICO EM *A ABADIA DE NORTHANGER*, DE JANE AUSTEN

THE SATIRE AND THE GOTHIC IN JANE AUSTEN'S NORTHANGER ABBEY

Aline Benato Soares¹

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo analisar a obra *A Abadia de Northanger* de Jane Austen. Buscaremos averiguar os elementos da sátira implícita de Austen, e verificar os elementos do gótico presentes nesta novela. Tendo como embasamento teórico os estudos de Tzvetan Todorov (1981), Flávio Kothe (2000) e Lélia Duarte (2006), verificamos que os elementos do gótico preenchem essa obra, despertando no leitor a tristeza, o medo, a surpresa, a agonia, o horror, o riso e a empatia. A obra é, além disso, repleta de ironia, e a sátira está presente nas entrelinhas.

Palavras-chave: gótico; romance; sátira.

ABSTRACT: The aim of this article is to analyze Jane Austen's *Northanger Abbey*. We will consider the elements of Austen's implicit satire, and also the Gothic elements present in this novel. We draw assumptions from the theoretical studies of Tzvetan Todorov (1981), Flávio Kothe (2000) and Lélia Duarte (2006). The elements of the gothic fill the novel, awakening in the reader the sadness, the fear, the surprise, the agony, the horror, the laughter and the empathy. The book is full of irony, and satire is present between the lines.

Keywords: gothic; romance; satire.

1. PARA PROVOCAR DISCUSSÃO

A obra de Jane Austen intitulada *A Abadia de Northanger* é uma paródia das obras de ficção gótica, que fizeram sucesso no final do século XVIII. *A Abadia de Northanger* foi escrita quando Austen tinha 22 anos, tendo sido concluída no ano de 1803 e publicada no ano de 1818, um ano após a morte da escritora. Jane Austen nasceu em 16 de dezembro de 1775, em Hampshire, Inglaterra e morreu em 1817, aos

¹ Mestranda, UTFPR – Campus Pato Branco.

41 anos, o que fez com que muitas especulações surgissem acerca do motivo de sua morte. Contudo, nenhum cientista conseguiu comprovar qual foi o real motivo de seu falecimento. A autora começou a escrever desde muito cedo, e entre seus escritos constam cartas, uma peça de teatro, contos, seis novelas completas e algumas novelas inacabadas.

Em seus romances publicados, Jane Austen é sempre muito sutil e discreta em suas críticas. De forma que, em uma primeira análise, nem sempre estão claras as intenções da escritora. Mesmo em *Northanger Abbey* (1818), paródia dos romances góticos que Austen lia na juventude, sua crítica social está sempre disfarçada nos comentários humorísticos. Nessa pesquisa, buscaremos averiguar a sátira de Austen e os elementos do gótico presentes nessa obra. O romance relembra o humor explícito do período dos primeiros escritos de Austen, ao parodiar os populares romances góticos que fizeram sucesso em sua juventude. Nesse sentido, a crítica literária sempre vislumbra a sátira de Austen como uma característica marcante desse romance em questão. Em seus romances maduros (publicados em sua fase adulta), a escritora apenas critica abertamente o comportamento de pessoas de classes sociais mais altas, e os ridiculariza — nas entrelinhas. Porém, a autora nunca os ofende diretamente: Austen simplesmente os define de maneira caricatural. No entanto, isso não ocorre com as histórias que Jane Austen escreveu quando era mais jovem — que hoje formam uma coleção conhecida como *Juvenilia*, composta por várias histórias curtas, novelas epistolares, e outras obras.

De acordo com o primeiro biógrafo da escritora, seu sobrinho James Edward Austen-Leigh, Jane Austen escreveu sobre a realidade que conhecia, os costumes e as normas da sociedade aristocrática rural da Inglaterra do século XIX: “Seus conhecidos, na verdade, constituíam a mesma classe da qual ela retirava suas personagens, variando do membro do parlamento ou do proprietário de grandes terras, ao jovem pároco ou ao mais novo aspirante da marinha, de família igualmente boa.” (AUSTEN-

LEIGH, 2014, p. 25). Consoante com essa afirmação, Catherine Reef também aponta que “Jane Austen escreveu sobre o tipo de gente que conhecia bem, ladies e gentlemen da Inglaterra Rural. A trama é confinada ao âmbito da vida familiar, dos círculos de amizades, dos galanteios e casamentos” (REEF, 2014, p. 19). Sabemos que a família da escritora pertencia à nobreza agrária; dessa forma, podemos salientar que o contexto no qual estava inserida serviu de inspiração para a criação de suas obras. O trabalho de Austen gira em torno do desenrolar matrimonial e relata os costumes das famílias que pertenciam à baixa aristocracia. Jane era a sétima filha de uma família de oito irmãos, sendo a segunda filha mulher. Seu pai era um reverendo anglicano chamado George Austen e sua mãe era uma descendente da nobreza que se chamava Cassandra Leigh Austen.

Jane era muito ligada à sua irmã mais velha, que também se chamava Cassandra, com quem trocava diversas correspondências, que foram publicadas. Não existem provas de que Jane foi cortejada por alguém; ela apenas teria tido um envolvimento com Thomas Lefroy, aos 20 anos, que não resultou em casamento, pois, por motivos econômicos, ele não poderia se casar com uma jovem sem fortuna. Esse fato foi relatado por Austen a Cassandra em uma correspondência e talvez tenha sido essa a fonte da crítica da autora aos casamentos por motivos financeiros. Thomas era sobrinho da mentora de Jane, Madame Lefroy, mas ela a dissuadiu de investir neste romance, e enviou o seu sobrinho para longe, pois não queria que ele se casasse com uma mulher sem posição social. Nem Jane nem Cassandra se casaram.

Pode-se afirmar que Jane Austen é uma escritora à frente de seu tempo, porquanto suas obras permanecem atuais, atraindo milhares de fãs ao redor do mundo. Ela é considerada por muitos críticos uma das maiores autoras da língua inglesa, apesar de ter escrito muito pouco, visto que publicou apenas seis romances. A escritora é reconhecida literariamente pela forma sutil de denunciar os costumes burgueses da sociedade da época, e foi umas das principais influenciadoras do

romance inglês, como afirma Sandra Vasconcelos, em seu livro *A ascensão do romance inglês*: “Jane Austen conseguiu abrir novas perspectivas para o gênero. Apoiada na tradição estabelecida por seus antecessores, ela foi capaz de combinar de forma genial as técnicas utilizadas por Richardson e Fielding. Como o primeiro, fez da fina análise e investigação psicológica de suas personagens uma das linhas de força de seu romance”. (VASCONCELOS, 2007, p. 220).

O nome de Jane Austen está ao lado do de grandes escritores ingleses, devido à sua grande maestria ao descrever seus personagens, e por conseguir transmitir aos seus leitores, de forma clara e objetiva, a revelação de qual era o papel da mulher na Inglaterra do século XIX. Em uma primeira leitura, talvez não fiquem claros os objetivos da autora de ironizar o comportamento burguês da época, mas ao analisarmos suas obras de forma concisa, podemos perceber que Jane retratava a sociedade da época como um espelho do que tal sociedade realmente era. Ainda segundo as palavras de Sandra:

De Fielding, herdou o olhar crítico do narrador que observa suas personagens se moverem no mundo das convenções sociais e as retrata com ironia de quem as vê à distância e pelo lado de fora. O riso e a perspectiva irônicos, o desprezo pela pretensão e hipocrisia revelam semelhanças de atitude entre os dois romancistas... Ao combinar qualidades de Richardson e Fielding à sua marca pessoal, Jane Austen iria conduzir o gênero por novos rumos. (VASCONCELOS, 2007, p. 221).

Austen é reconhecida como uma das principais influenciadoras do romance na Europa e na Inglaterra. Sem sua obra não saberíamos ao certo como eram as convenções sociais na aristocracia rural do século XIX. Ainda de acordo com o seu sobrinho: “É impossível dizer com que idade ela começou a escrever. Existem cadernos contendo contos, alguns dos quais devem ter sido escritos quando era uma menina, uma vez que já chegavam a um número considerável, quando ela tinha dezesseis anos” (AUSTEN-LEIGH, 2014, p. 50). A jovem Austen usava e abusava do

humor em seus textos desde uma idade muito tenra. Podemos dizer que quanto mais jovem ela era, menos discreto e mais vulgar era o seu uso do humor. Em trabalhos posteriores, Austen deixou de ser tão direta e desenvolveu um método no qual ela não precisava delinear e criticar abertamente seus personagens. Jane Austen dominou de tal forma a arte da escrita literária que as suas personalidades satíricas se apresentariam como figuras caricatas, constituídas a partir de seus próprios diálogos. Assim como na juventude, Austen adulta costumava criar personagens e situações cômicas em seus romances, contudo, em suas novelas escritas na fase da maturidade, essa sátira está presente de forma refinada. De acordo com Reef:

Na faixa dos vinte anos, Austen escreveu romances mais longos que os do período da *Juvenilia*. Na adolescência, a autora havia imaginado personagens de comportamento condenável e que se colocavam em situações ridículas. Mesmo em *Lady Susan*, uma obra com a extensão de um romance, escrita aos dezoito anos, a protagonista tinha um coração tão frio que havia se esquecido da própria filha. Os enredos eram bastante divertidos, mas ao amadurecer Jane Austen abraçou desafios mais complexos como escritora. Os personagens começam a ter ambições, talentos, medos e idiossincrasias como os seres humanos de carne e osso. Eles passam por situações reais, que revelam suas fraquezas e colocam à prova suas qualidades. Jane Austen estava aprendendo a usar a inteligência com parcimônia, a favor de um efeito de estilo ainda maior. E era uma escritora dedicada, escrevendo incessantemente, mesmo em tempos infelizes. (REEF, 2014, p. 69).

É importante destacarmos a fase dos escritos da juventude de Austen, pois a obra aqui analisada foi escrita quando a autora tinha 22 anos. Entretanto, foi publicada em sua fase adulta, após ter sido revisada inúmeras vezes pela autora. Ao lermos as biografias de Austen, escritas por Catherine Reef e por seu sobrinho James Edward Austen-Leigh, percebemos que a autora tinha o costume de revisar suas novelas diversas vezes, exercendo uma constante reescrita de suas obras, em busca de seu aperfeiçoamento. Ainda assim, mesmo após todos esses anos de revisão, vislumbramos muito da personalidade juvenil de Austen no romance aqui analisado.

A obra *Northanger Abbey* se inicia com uma afirmação acerca da personagem principal — Catherine Morland: “Ninguém que tenha visto Catherine Morland em sua infância poderia supor que ela tivesse nascido para ser uma heroína” (AUSTEN, 2011, p. 13). A autora segue afirmando que tudo estava contra Catherine, que ela era “quase bonita” (AUSTEN, 2011, p. 13), não era rica nem pobre, e tinha dificuldades de aprender qualquer coisa. Era simples; preferia as brincadeiras dos meninos às atividades sugeridas para meninas e que contribuiriam para torná-la uma dama. Todavia, Catherine lia muito, e a literatura estava transformando-a, pois ao longo da obra observamos o amadurecimento da personagem, e a sua metamorfose ao tornar-se uma heroína.

Nesse processo de transformação de Catherine, percebemos que Austen crítica a sociedade, satirizando o tal “comportamento” que deveria ser o feminino. Sendo assim, esse tipo de comportamento com o qual Catherine estava acostumada não era comum a uma dama, pois uma jovem *lady*, não poderia gostar das brincadeiras dos meninos. Como afirma Simone de Beauvoir, existem muitas questões que implicam na formação de uma dama, sendo que “ela deverá reprimir seus movimentos espontâneos; pedem-lhe que não tome atitudes de menino, proibem-lhe exercícios violentos, brigas: em suma incitam-na a tornar-se, como as mais velhas, uma serva e um ídolo” (BEAUVOIR, 1980, p. 23).

Podemos perceber que Austen, em pleno século XIX, estava colocando em pauta, questões de suma importância para a compreensão do papel da mulher na sociedade da época. Beauvoir, no século XX, analisou tais questões relativas ao comportamento feminino, de forma que sua obra é de grande relevância para os estudos feministas, e pode ser utilizada como ferramenta para a análise dos escritos austeanos. Jane Austen foi uma escritora que abordou as questões que dizem respeito ao papel social exercido por mulheres e homens na Inglaterra da Era Georgiana (Pré-Vitoriana) do século XIX. E nos mostra em seus romances a visão que o mundo tinha de como deveriam ser as

convenções sociais, os valores familiares e a ordem patriarcal. Acreditamos que a autora tenha abordado tais fatos, pois foram as questões que mais a afetaram durante sua vida. Não podemos, entretanto, considerar Jane Austen uma escritora propriamente feminista, pois Jane não participou de debates do gênero em sua época ou defendeu de forma clara e aberta os direitos das mulheres do sexo feminino. De acordo com Judith Butler: “Grande parte da teoria e da literatura feministas supõe, todavia, a existência de um “fazedor” por trás da obra. Argumenta-se que sem um agente pode haver ação e, portanto, potencial para iniciar qualquer transformação das relações de dominação no seio da sociedade” (BUTLER, 2003, p. 49).

Entretanto, a obra de Austen questiona, de forma sutil, as relações de poder e os papéis exercidos por mulheres e homens. A autora denuncia o patriarcalismo de forma irônica e sagaz, e muitas vezes só podemos perceber tal denúncia por meio de uma análise minuciosa de sua obra. Como Jane se tornou muito mais conhecida após sua morte, podemos afirmar que, de uma forma ou de outra, ela pode ter influenciado os movimentos feministas que a sucederam, pois suas obras denunciaram fortemente os fardos carregados pelas mulheres que viveram no século XIX. Ainda de acordo com Beauvoir: “Através de cumprimentos e censuras, de imagens e de palavras, ela descobre o sentido das palavras ‘bonita’ e ‘feia’; sabe, desde logo, que para agradar é preciso ser ‘bonita como uma imagem’; ela procura assemelhar-se a uma imagem, fantasia-se, olha-se no espelho, compara-se às princesas e às fadas dos contos” (BEAUVOIR, 1980, p. 20).

A citação acima se refere ao papel que a mulher desempenha na sociedade, pois as mulheres em geral tendem a descobrir desde a infância quais são as normas impostas ao seu sexo. Com a personagem principal desse romance, não foi diferente. Catherine percebeu muito cedo que não era bonita, nem feia. Informação que está em evidência no início da história; no entanto, quando ela fez 15 anos, todos começaram a exclamar que ela havia se tornado uma moça bonita, contemplando o seu

amadurecimento. Sendo assim, podemos perceber que Austen estava trazendo à tona, a questão da beleza feminina como pré-requisito para uma sociedade que vivia de aparências, na qual a mulher era vista como alguém que precisava se destacar, para que pudesse vir a contrair um bom matrimônio. Na sua transformação em heroína, Catherine manteve sua espontaneidade, não fazia coisas das quais não gostava para agradar os outros, mas sabia como deveria se portar naquela sociedade puramente patriarcal, aprendendo muito cedo, como as pessoas valorizam a aparência em detrimento do caráter, e o que a sociedade espera de uma jovem dama. Desse modo, podemos perceber que muito do sucesso que as obras de Austen fazem até os dias de hoje se deve aos temas sempre atuais abordados em suas obras, pois ela analisava o comportamento humano e as relações sociais. Desde a forma das pessoas se portarem em relacionamentos familiares, a questão matrimonial, a desigualdade de direitos entre homens e mulheres, os relacionamentos por interesse material, entre outras questões, que, mesmo com o passar dos séculos, permanecem atuais.

2. PERCEPÇÕES

É importante ressaltarmos que em *A Abadia de Northanger*, Jane Austen não critica o romance gótico como gênero. No entanto, ela se posiciona contra a banalização sob a qual os romances góticos foram submersos. A narrativa desse romance é feita em terceira pessoa; há uma intrusão significativa da narradora, de modo que a voz da escritora fica evidente, e a sua ironia se sobressai. Principalmente quando Austen critica, durante um diálogo entre Catherine e Henry, àqueles que não encontram prazer na leitura de um romance, como mostraremos ao longo de nossa análise.

De acordo com Flavio Kothe: “As narrativas são sistemas cujas dominantes geralmente têm sido algum tipo de herói” (KOTHE, 2000, p. 07). A obra gira em torno

das nuances góticas da época, com uma crítica implícita que é marca da escrita de Austen. A autora é reconhecida literariamente pela forma sutil de denunciar os costumes burgueses da sociedade de sua época, sendo reconhecida como uma das principais influenciadoras do romance inglês, de acordo com Howard Phillips Lovecraft: “A essa altura, romances góticos multiplicavam-se em tumultuosa e medíocre profusão. Em sua maioria eram simplesmente ridículos à luz de gostos apurados, e a célebre sátira de Miss Austen *A Abadia de Northanger* foi uma crítica mais que merecida a uma escola que se atolara fundo no absurdo” (LOVECRAFT, 1987, p. 22).

Contestando a banalização dos romances góticos que eram uma mera reprodução de obras de sucesso, sem inovações, Lovecraft elogia a crítica de Austen ao satirizar os principais elementos dos romances góticos, que se repetiam a cada novo livro lançado. Depois disso, o gênero foi se aperfeiçoando cada vez mais, e parte dos bons elementos góticos permaneceram, pois o gênero começou a se recriar, deixando de lado a mesmice.

De acordo com Rachel M. Brownstein: “A sátira literária e a ironia de *A Abadia de Northanger* modulam-se suavemente em comentários sobre a linguagem da maioria das pessoas, que é tão diferente da melhor linguagem escolhida pelos romancistas.” (BROWNSTEIN apud COPELAND, Edward, MCMASTER, Juliet, 2011, p. 670, tradução nossa²). A sátira pode ser considerada como uma forma de intertextualidade, pois a paródia ou o pastiche são tidos como formas criativas que acionam a tradição que parodia. A ironia presente nesse romance faz com que o leitor realize o seu próprio raciocínio e faça a sua própria leitura da obra, pois de acordo com Lélia Parreira Duarte:

² No original: “The literary satire of *Northanger Abbey* modulates smoothly into commentary on most people's language, which is so very different from ‘the best chosen language’ (38) of novelists.” (BROWNSTEIN apud COPELAND, Edward, MCMASTER, Juliet, 2011, p. 670).

O ouvinte do dito irônico (seu leitor e receptor) é convidado a fazer o seu próprio raciocínio, lançando pontes entre o paradoxo percebido e o significado pretendido daquilo que se ouve. O resultado positivo dessa tarefa, ainda segundo a retórica, traz prazer a esse ouvinte, que reconhece assim a própria inteligência e torna-se cúmplice do autor do dito irônico, reconhecido como autoridade a ser respeitada.” (DUARTE, 2006, p. 21).

E é isto que Jane Austen faz em *A Abadia de Northanger*: ela satiriza o gótico, utilizando os elementos das obras banalizadas da época. E, no próprio âmago da semelhança, ironiza de forma satírica a literatura gótica. A história da obra *A Abadia de Northanger* começa quando Catherine Morland é convidada por seus vizinhos, os Allen, para visitar Bath. Podemos afirmar que a análise da sociedade é outra marca de Austen que era especialista na avaliação do comportamento humano. Além disso, a sagacidade e os comentários cortantes sobre a natureza humana, tão presentes em suas obras, tornam divertida a leitura de seus romances. Boa parte do que Jane Austen aprendeu foi dentro de sua própria casa, de acordo com Virginia Woolf: “De mais a mais, toda a formação literária que uma mulher recebia no início do século XIX era concentrada na observação do caráter, na análise da emoção. Sua sensibilidade fora cultivada durante séculos pelas influências da sala de estar. Os sentimentos das pessoas estavam impressos nela; as relações pessoais estavam sempre diante de seus olhos.” (WOOLF, 1998, p. 80).

Jane Austen preferiu escrever sobre o mundo que ela conhecia: a sociedade rural da baixa aristocracia da Inglaterra no século XIX. Em seu romance *Mansfield Park*, Austen escreveu a seguinte frase, que resume bem sua opção de escrita “Que outras canetas debatam-se sobre o remorso e a miséria. Eu deixo de lado assuntos tão odiosos o mais rápido que posso” (REEF, 2014, p. 107). E é isso que podemos vislumbrar em *A Abadia de Northanger*: um resumo daquilo que Austen conhecia — a sociedade patriarcal da Inglaterra do século XIX. Porém, a sátira acerca das obras góticas está implícita nessa obra de Austen, talvez em uma primeira leitura, e sem o

conhecimento de qual é o estilo da autora, não fique claro que se trata de uma paródia — que ela escreve com maestria, mas, ao analisar minuciosamente a obra, percebemos que a autora estava se divertindo à custa de um gênero popular na época.

Podemos afirmar que Austen é uma grande romancista, aclamada pela crítica literária, pois incorpora na ficção fatos do cotidiano, tendo em vista que grande parte de seus enredos se passam na sala de estar, no interior das mansões da aristocracia rural do século XIX, sendo esses elementos que podemos vislumbrar na história de suas personagens. Em regra, as heroínas de Austen evoluem quando se deparam com situações difíceis e se sobressaem em uma sociedade puramente patriarcal, demonstrando a força da personalidade feminina.

E é isso que acontece em *Notharnger Abbey*, na jornada da heroína Catherine Morland nos salões de baile de Bath, onde ela conhece o encantador Henry Tilney, por quem se apaixona. Inclusive, esse é outro elemento que não poderia faltar em uma novela de Austen, pois todas giram em torno do desenrolar matrimonial. As fantasias de Catherine são uma peça principal para o desenrolar da trama, nos quais a sátira de Austen permanece implícita. Porém, sem perder o seu estilo tradicional, nos quais a moral da época permanece sempre presente, algo com que os leitores de seus romances estão acostumados. O conteúdo grotesco pode ser classificado como aquele que causa riso ou aversão, por ser ridículo ou até mesmo inverídico. Nessa obra, o grotesco pode ser identificado nas alucinações de Catherine, que são tão hipotéticas a ponto de conduzir o leitor ao riso, classificando a imaturidade da personagem como ridícula. Contudo, o padrão moral permanece intacto na história, e assim a sátira se efetiva com sucesso. Como afirma Northrop Frye, para que a sátira se efetive com sucesso, faz-se necessário “uma fantasia mínima, um conteúdo que o leitor reconhece como grotesco e pelo menos um padrão moral implícito, sendo o último essencial [...]” (FRYE, 1973, p. 219).

Ao conhecer o jovem Tilney, seu destino estará traçado, pois, mais tarde, ela é convidada pela família do rapaz para conhecer a Abadia de Northanger, local no qual a personagem é ameaçada pelas forças sinistras mais rústicas e íntimas da abadia, todas fomentadas por sua própria imaginação. Desse modo, Austen mescla com maestria a sátira com o seu estilo tradicional de conduzir suas personagens principais a um final feliz, após situações difíceis, nas quais as donzelas desenvolvem o seu amadurecimento social. Em a *Abadia de Northanger* não é diferente, porquanto tudo o que Catherine Morland vivencia na abadia serve para conduzi-la ao seu amadurecimento e, conseqüentemente, ao seu final feliz. De acordo com Catherine Reef, sobre a construção de abadias: “No século XVI, quando o rei Henrique VIII acabou com os mosteiros, algumas abadias, a residência dos monges, tornaram-se casas para os mais abastados. Na época de Jane Austen, alguns bretões ricos também construíram novas casas no estilo das antigas abadias.” (REEF, 2014, p. 203).

Catherine lê muitos romances góticos, e os discute com outros personagens. Assim, no decorrer destes diálogos, Austen distingue romances morais, didáticos (históricos), e os famosos romances góticos (sensacionais e fantásticos) que geraram esplendor e ódio na década de 1790. De acordo com Rachel M. Brownstein no livro *The Cambridge Companion to Jane Austen*, publicado em 2011: “A opinião de *Nothanger Abbey* sobre os tipos de ficção, os tipos de leitores e os modos de leitura, também é minuciosamente repleta de ironias, para permitir que se a categorize confortavelmente como paródia ou pastiche”. (BROWNSTEIN apud COPELAND, Edward, MCMASTER, Juliet, 2011, p. 594, tradução nossa³). Catherine começa a ler livros góticos por indicação de uma amiga, a Srta. Isabella Thorpe. Em um diálogo entre as duas, Isabela indica alguns livros para Catherine, e as duas conversam sobre a obra *Os Mistérios de Udolpho* de Ann Radcliffe, que narra as experiências assustadoras

³ No original: “Nothanger Abbey’s take on tropes of fiction, kinds of readers, and modes of Reading is too thoroughly riddled with ironies to allow one to categorize it comfortably as parody or pastiche.” (BROWNSTEIN apud COPELAND, Edward, MCMASTER, Juliet, 2011, p. 594).

de uma bela órfã num castelo em terras distantes: “Mas, minha querida Catherine, o que você esteve fazendo por toda a manhã? Você continuou com Udolpho?” “Sim, eu o estive lendo desde que despertei, e cheguei ao véu negro”. “Você chegou, é mesmo? Que maravilha!” (AUSTEN, 2011, p. 32-33).

Essa obra que as personagens discutem apresenta elementos góticos como o véu negro e o esqueleto que são regados de muito mistério e que serviram para impulsionar a imaginação de jovens damas. Apesar da sátira acerca da banalização do gótico estar presente nesta obra, vemos Austen recomendando *Os Mistérios de Udolpho*, como um bom livro. A formação da heroína, nessa obra, se dá por meio da formação literária e do amadurecimento social, mas é claro em Catherine o consumo da literatura e os efeitos dos romances em seu cotidiano. Para além do gótico, também vemos a autora fazendo referência e prestando reverência a outros estilos literários.

Em *A Abadia de Northanger* podemos perceber também uma crítica severa àqueles que desvalorizam o trabalho do romancista, feita por Austen de maneira direta, em sua intrusão como narradora. Ao longo da obra, Catherine é cortejada pelo Sr. Thorpe, mas não tem nenhum interesse nele. Todavia, não consegue se desenvencilhar de seus diálogos, e por estar muito empolgada com sua leitura do romance intitulado *Os Mistérios de Udolpho* de Radcliffe, ela pergunta ao Sr. Thorpe, durante uma conversa, qual sua opinião sobre o livro em questão. Em resposta, Sr. Thorpe debocha da leitura de Romances: “Você já leu Udolpho, senhor Thorpe?” “Udolpho! Oh, Deus! Eu não. Não leio romances. Tenho mais o que fazer”. (AUSTEN, 2011, p. 39). Posteriormente, Catherine, ao indagar o encantador Henry Tilney sobre o romance, fica surpresa com sua resposta que é totalmente diferente do argumento do Sr. Thorpe.

Você já viajou para o exterior, então? disse Henry um pouco surpreso. “Oh, não! Apenas me referi ao que estive lendo. Sempre me faz imaginar o país em que Emily e seu pai viajam, em *Os Mistérios de Udolpho*. Mas você nunca lê romances, ousou perguntar?” “Por que não?” “Porque não são inteligentes o suficiente para

“você. Cavalheiros leem livros superiores”. “A pessoa, seja um cavalheiro ou uma dama, que não tem prazer com um bom romance deve ser intoleravelmente estúpida. Li todas as obras da senhora Radcliffe, e a maioria delas, com grande prazer. (AUSTEN, 2011, p. 82).

O encantador Henry surpreende com sua resposta e com sua opinião acerca daqueles que não valorizam romances. Desse modo, podemos perceber a crítica de Austen aos que consideram o romance como uma obra de cunho inferior. Austen ainda dialoga diretamente com o leitor afirmando:

Parece haver um desejo quase geral em desprezar a capacidade e em desvalorizar o trabalho do novelista, e diminuir os trabalhos que têm apenas um gênio, espírito e gosto para recomendá-los. “Não sou leitor de romances, raramente leio romances. Não imagine que leio romances com frequência. Isso é muito bom para um romance”. Tal é o dito comum. “E o que está lendo, senhorita ...?”. “Oh! É apenas um romance!”, responde a jovem dama, enquanto deita seu livro com falsa indiferença ou vergonha momentânea. “É apenas Cecília, ou Camilla, ou Belinda”. (AUSTEN, 2011, p. 30-31).

De acordo com Tzvetan Todorov: “A literatura se cria a partir da literatura, e não a partir da realidade, seja está material ou psíquica; toda obra literária é convencional. (TODOROV, 1981, p. 08). A imaginação de Catherine Morland dá vida a muitos acontecimentos que ocorrem no livro. Ao receber o convite para visitar a Abadia da família Tilney, ela já começa a imaginar o local como um espaço antigo e refinado, e o relaciona aos locais descritos nos livros que lê, principalmente com o castelo de Udolpho, fantasiando com passagens escuras, cômodos sombrios, portas secretas, e aposentos que estão fechados desde a morte de seus habitantes.

E você está preparada para encontrar todos os horrores que um prédio ‘igual aos que se lê’ podem proporcionar? Seu coração é resistente? Seus nervos são adequados para estantes deslizantes e tapeçarias? “Oh! Sim — não acho que serei facilmente assustada [...] “Com que temor você examinará a mobília de seu quarto? E o que você discernirá? Nada de mesas, toaletes, armários ou gavetas, mas de um lado, talvez, os restos de um alaúde quebrado, do outro, um pesado cofre que nenhum esforço fará abrir, e sobre a lareira, um retrato de algum belo

guerreiro, cuja feição inexplicavelmente a surpreenderá, e do qual você não será capaz de tirar os olhos [...]”. (AUSTEN, 2011, p. 117).

No excerto acima podemos perceber que a arquitetura da Abadia descrita por Tilney, e imaginada por Catherine, remete à arquitetura gótica. Além disso, Tilney começa a assustar Catherine com elementos dos livros lidos por ela, sobressaindo o intertexto. Os elementos descritos por Catherine, as camas pelo chão, a sala sem janelas, portas ou móveis também são um elemento das obras góticas. E, certamente, o mistério — o cofre pesado difícil de abrir, o retrato do guerreiro — remete aos livros de Radcliffe.

O elemento da tempestade é uma marca registrada nos romances góticos, e certamente não é algo que Austen deixaria de descrever. Ao chegar em Northanger, Catherine se decepciona, pois seu quarto é limpo e ensolarado, a mobília da Abadia é moderna, e seus cômodos são bem iluminados. Porém, a descrição feita por Tilney, é muito similar àquilo que realmente acontece com Catherine. Na primeira noite não acontece nada de muito alarmante, além do fato dela ter encontrado um antigo armário negro em seu quarto na Abadia. E a jovem se lembra das palavras de Henry ao falar sobre o armário de ébano que deveria sobressair aos seus olhos. Catherine pensou que era uma coincidência muito notável, e exatamente como Tilney descreveu foi o que ocorreu:

Ela pegou sua vela e olhou o armário de perto. Não era todo de ébano e ouro, mas era de laquê, preto e amarelo, mas do mais belo laquê e, enquanto segurava sua vela, o amarelo ganhava em muito o efeito do ouro. A chave estava na porta, e ela teve a estranha fantasia de olhar dentro dele. Não, porém, com a menor expectativa de encontrar algo, mas era muito estranho depois do que Henry havia dito. Em resumo, ela não dormiria enquanto não o inspecionasse. (AUSTEN, 2011, p. 125-126).

No dia seguinte, com a curiosidade à flor da pele, Catherine consegue abrir o armário. Então, para sua surpresa, haviam muitas folhas dentro do armário, mas não

eram de um manuscrito, e sim uma lista de compras, contas, entre outras coisas banais do dia-a-dia, que alguém deveria ter esquecido. Nesse instante, Catherine se dá conta da sua imaginação fértil: “Como ela pode dominar tanto a si mesma? Que os céus não deixem Henry Tilney saber de sua fantasia!” (AUSTEN, 2011, p. 128). Esse foi o primeiro infortúnio dos delírios da imaginação da personagem. Contudo, Catherine ainda não estava completamente imune dos desvios de sua mente, de forma que esse episódio não foi suficiente para minimizar seus pensamentos que se confundiam com a ficção gótica.

Catherine tem medo do Sr. Tilney, pai do jovem Henry Tilney, que é um homem pouco simpático. O Sr. Tilney tem interesse no matrimônio do filho com Catherine, por acreditar que ela é uma jovem rica. Catherine, ao saber pela irmã de Henry que na Abadia existe um quarto que pertenceu a mãe deles, dá asas a sua imaginação, passando a imaginar as coisas mais terríveis acerca do pai de Henry, supondo, inclusive, que ele fora o responsável pela morte da esposa. Com a imaginação e curiosidade afloradas, Catherine decide entrar furtivamente no aposento que pertenceu a Sra. Tilney, na tentativa de tentar descobrir o que aconteceu com ela. E o que se sucede é que Henry encontra Catherine no quarto que era de sua mãe e, por fim, descobre suas suposições.

Henry precisa partir da Abadia para resolver alguns negócios e Catherine pensa que perdeu seu amado para sempre devido a sua imaginação fértil, pois Henry acusa tais premissas de partirem das leituras frenéticas da Srta. Morland. A mocinha é expulsa da Abadia, enviada para casa no meio da noite, em uma carruagem de aluguel, e pensa que todo isso se sucedeu devido a sua imaginação, pois não sabe do engano do Sr. Tilney, muito menos que ele imaginava que ela era a herdeira de uma grande fortuna. De acordo com Kothe: “Haver uma classe “alta” e uma classe “baixa” se reflete de modo fundamental e necessário na literatura, tanto no modo de ser dos personagens e enredos, quanto na hierarquia dos gêneros e das obras”. (KOTHE, 2000,

p. 06). Assim, Austen utiliza um elemento comum dos romancistas, relatando as diferenças entre as classes “alta” e “baixa”, visando a conscientização social de que tais comparações são infundadas.

Catherine se culpa, e pensa ter perdido o amor de sua vida. Entretanto, Henry, ao descobrir o que aconteceu, vai atrás de Catherine e pede sua mão em casamento. Os dois se casam, e têm um final feliz, típico dos romances de Austen. A fantasia da personagem principal minimiza o tom pesado da denúncia social que a autora faz na construção do personagem do Sr. Tilney, pois ele é um reflexo puro da sociedade patriarcal do século XIX na qual Austen viveu, e o seu interesse em dinheiro, posição e casamentos por conveniência é um espelho do pensamento burguês da maioria dos pais de família daquela época. Como afirma Horácio:

É preciso brevidade, é preciso deixar o pensamento correr sem lhe dar palavras que cansem os ouvidos, é preciso que o tom seja às vezes grave, às vezes divertido, que se acredite ouvir o orador, o poeta ou o homem do mundo que sabe controlar suas forças e não abusar delas. Quase sempre a brincadeira elimina grandes adversidades com mais força e sucesso que a violência. (HORÁCIO *apud* MINOIS⁴, 2003, p. 83).

Podemos dizer que a sátira de Austen, ao englobar os elementos do gótico neste romance, é uma forma sutil de amenizar o verdadeiro relato da maldade humana e muitos dos costumes desprezíveis comuns à burguesia inglesa do século XIX.

3. PARA CONCLUIR

A Abadia de Northanger é um romance carregado de ironia, no qual a sátira de Austen está presente nas entrelinhas. Pode-se dizer que a leitura da obra de Austen é humanizadora, porque conduz o leitor a estabelecer um pensamento crítico em

⁴ MINOIS, Georges. *História do Riso e do Escárnio*. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

relação à sociedade. Expondo as relações de poder existentes, os relacionamentos por interesse, principalmente na esfera matrimonial, Austen nos mostra o que ela acreditava ser verdadeiramente importante na vida, o amor, a amizade, as relações sem interesse financeiro, e por fim, a felicidade. No caso desse romance, por abordar a história de uma escola literária, o gótico, Austen eleva seus romances a um novo patamar, no qual seu discurso direto está impresso e suas opiniões passam a ser explícitas. O leitor passa a compreender de forma mais eficaz como a sociedade descrita por Austen permanece atual, pois os devaneios da vida humana repetem-se, projetando-se no presente com os mesmos preconceitos e convicções, apenas com roupagens diferentes.

Os elementos do gótico que Austen traz à tona nesse romance nos lembram de uma escola que fez muito sucesso no final do século XVIII, quando Jane Austen era apenas uma jovem leitora, aspirando tornar-se escritora. É essa escola que Austen satiriza em sua obra publicada no início do século XIX, e que em meio às ironias e à sátira, incorpora diversos recursos do gótico, sendo eles: o bem contra o mal, as tempestades, a desconfiança e a paranoia em relação ao outro, as abadias mal assombradas, os móveis misteriosos, os manuscritos escondidos, os quartos misteriosos, os cômodos sujos e mal iluminados, entre outros, além de citar obras góticas que fizeram muito sucesso, e que foram de suma importância para a formação dessa escola literária. De acordo com Adriano Messias: “A crítica especializada assume que a literatura fantástica ressurgiu em pleno vigor em fins do século XVIII sob as vestes dos enredos góticos, expressando o sentimento de ambivalência e paranoia em relação ao outro em famosas novelas e contos que traziam para um primeiro plano os conflitos entre o bem e o mal e o carnal e o espiritual, por exemplo”. (MESSIAS, 2016, p. 35)

Ao fazer o leitor rir da imaginação fértil de Catherine em relação aos armários misteriosos, abadias e assombrações, Austen denuncia algo ainda mais aterrorizante e

que nunca foi considerado um crime: casamentos sem amor — feitos por conveniência, nos quais a vida de muitos era sugada, pela ilusão de que a posição social e a aparência poderiam se sobrepor à felicidade. O desprezo pelas famílias de pouca fortuna também é um elemento denunciado neste romance. Durante o seu amadurecimento, Catherine descobre o que são amizades falsas e até que ponto o interesse pode conduzir as ações humanas, e assim ela se torna uma mulher, pois como afirma Simone de Beauvoir: “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher” (1980, p. 09). Desse modo, durante o crescimento da personagem, que se deparou com inúmeras situações difíceis, ela se torna mulher, porquanto descobre quais são os padrões sociais impostos sobre ela, e decide até que ponto as normas da sociedade deverão influenciar a sua vida. Catherine escolhe a própria felicidade, ao decidir não agradar a sociedade, não acatando, por exemplo, os desejos do pai de Henry que era contra o casamento dela com seu filho. A protagonista aprende a perdoar as pessoas, como faz com Henry no final do romance, quando aceita seu pedido de casamento, apesar dos desencontros do casal, e descarta amizades frívolas e falsas, como a de Isabella Torpe. Ela aprende a amar sua família, apesar de seus inúmeros defeitos. Além disso, algo que nos surpreende é que, ao final do romance, Austen faz a seguinte afirmação como narradora da história:

Professando-me mais ainda convencida de que a injusta interferência do general, longe de ser realmente danosa à felicidade deles, sendo, talvez, o que a conduziu, ao aumentar o conhecimento um do outro, e acrescentar força a sua paixão, deixo que seja determinado, a quem possa se interessar, se a tendência desta obra, em seu todo, é a de recomendar a tirania paterna ou a de compensar a desobediência filial. (AUSTEN, 2011, p. 185).

Tal fragmento desconstrói a imagem que temos de uma Jane Austen politicamente correta, pois apesar de toda educação comum no século XIX em relação a obediência dos filhos aos pais, a autora contesta a tirania paterna. Mostrando a recompensa da desobediência, que neste caso foi de felicidade, no matrimônio de

Henry e Catherine, que só aconteceu devido ao fato de Henry ter desobedecido a vontade de seu pai. Contudo, é importante ressaltarmos que o pai de Henry não se opôs completamente ao matrimônio do filho com Catherine. Na verdade, após a irmã de Henry, Eleanor Tilney se casar com um visconde muito rico e nobre, “o General está de bom humor e disposto a perdoar. Ele autoriza Henry “a ser um tolo, se assim desejar.”” (REEF, 2014, p. 202).

Henry é um personagem forte, pois decide ir contra o que seu pai deseja para ele, e se casa por amor, não por fortuna; porém de acordo com Rachel Brownstein *et al.*, “Catherine, a contraparte de Henry, é a heroína deste romance porque ela pode dar um novo significado aos clichês disponíveis” (BROWNSTEIN apud COPELAND, Edward, MCMASTER, Juliet, 2011, p. 675, tradução nossa⁵). Sendo assim, pode-se dizer que nos romances de Austen, a voz da mulher pode ser ouvida, pois se trata de uma mulher escrevendo sobre coisas que somente uma mulher vivenciava naquela época.

Catherine torna-se mulher, torna-se heroína, e, apesar de seus devaneios, amadurece, nos mostrando como a literatura pode influenciar na formação social do ser humano. Os elementos do gótico retratados na Abadia, tais como a tempestade, os móveis antigos, os possíveis fantasmas, a falta de claridade, a umidade, o medo e a tensão preenchem esse romance, despertando no leitor a tristeza, o medo, a surpresa, a agonia, o horror, o riso e a empatia, prestando uma homenagem justa a uma escola que inovou na utilização dos recursos mentais e materiais, mas que se contentou com as mesmas generalidades, acostumando-se com um só modo de contar histórias, o que resultou na perda do espaço que conquistou a tanto custo. Entretanto, o gótico serviu como uma mola de propulsão para as outras escolas que se fundamentaram em suas obras, o que foi de suma importância para a literatura em uma escala mundial.

⁵ No original: “Catherine, Henry's counterpart, is this novel's heroine because she can give new meaning to available clichés.” (BROWNSTEIN apud COPELAND, Edward, MCMASTER, Juliet, 2011, p. 675).

AGRADECIMENTOS

Este trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Brasil (CAPES) — Código de Financiamento 001.

REFERÊNCIAS

AUSTEN, Jane. *A Abadia de Northanger*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: LP&M, 2011.

AUSTEN-LEIGH, James E. *Uma memória de Jane Austen*. Trad. Bruno José Loureiro. São Paulo: PEDRAZUL, 2014.

BEAUVOIR, Simone. *O Segundo Sexo*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: NOVA FRONTEIRA, 1980.

BROWNSTEIN, Rachel M. In: COPELAND, Edward, MCMASTER, Juliet (orgs). *Cambridge Companion to Jane Austen*. 2a. ed. Cambridge: CAMBRIDGE UP, 2011. Versão para Kindle.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA, 2003.

DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia e humor na literatura*. Belo Horizonte: Editora PUC MINAS, 2006.

FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: CULTRIX, 1973.

KOTHE, Flavio. *O Herói*. São Paulo: Editora ÁTICA, 2000.

LOVECRAFT, Howard Phillips. *O Horror Sobrenatural na Literatura*. Trad. João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: EDITORA FRANCISCO ALVES, 1987.

MESSIAS, Adriano. *Miolo Todos os Monstros*. São Paulo: EDUC, 2016.

MINOIS, Georges. *História do Riso e do Escárnio*. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

REEF, Catherine. *Jane Austen uma vida revelada*. Trad. Kátia Hanna. São Paulo: NOVO SÉCULO, 2014.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. Trad. Silvia Delpy. México: Editora PERSPECTIVA, 1981.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. *A Formação do Romance Inglês: Ensaaios Teóricos*. São Paulo: FAPESP, 2007.

WOOLF, Virginia. *Um Teto Todo Seu*. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: CÍRCULO DO LIVRO, 1998.

Recebido em: 08/01/2019

Aceito em: 09/04/2019

*THE WORD FOR WORLD IS FOREST: UM DIÁLOGO ENTRE AS POÉTICAS
AMERÍNDIAS E A FICÇÃO ETNO-ESPECULATIVA*

*THE WORD FOR WORLD IS FOREST: A DIALOGUE BETWEEN THE
AMERINDIAN POETICS AND THE ETHNO-SPECULATIVE FICTION*

Letícia Pilger da Silva¹

RESUMO: Este artigo tem como objetivo analisar o romance *The word for world is forest*, de Ursula K. Le Guin, a partir de um diálogo com as poéticas ameríndias. Partindo da realização de uma etnografia literária e da defesa do conceito de ficção etno-especulativa, serão analisadas a configuração do tempo-espço na ficção científica e nos mitos ameríndios, a representação do indígena no tempo-espço da ficção, assim como as construções, no romance, de humano e a realidade do sonho enquanto pesquisa.

Palavras-chave: poéticas ameríndias; ficção científica; Ursula K. Le Guin.

ABSTRACT: This paper aims to analyze the novel *The word for world is forest*, by Ursula K. Le Guin, from a dialogue with the Amerindian poetics. By a literary ethnography and the concept proposed here of ethno-speculative fiction, the configuration of time-space in science fiction and in Amerindian myths, and the representation of the indigenous people in the time-space of fiction will be analyzed, as well as the constructions, in the novel, of human and the reality of the dreams as research.

Keywords: Amerindian poetics; science fiction; Ursula K. Le Guin.

1. INTRODUÇÃO, OU O COMEÇO DO CAMINHO

Em uma aula sobre poéticas ameríndias, um colega, ao tentar compreender a cosmologia e os *xapiri* dos *yanomami* pela narrativa de Davi Kopenawa (2015), fez o seguinte comentário: “parece ficção científica”. De fato, para nós, ocidentais, as

¹ Mestranda, UFPR.

cosmologias dos povos indígenas estão mais próximas da ficção científica do que de uma realidade objetiva, porque parecem (e também o são) outro(s) mundo(s), fora do nosso mundo antropocêntrico instrumentalizado. Por mostrarem uma organização outra de relações entre espaço-tempo e seres vivos, as poéticas ameríndias lembram esse gênero de ficção que especula sobre o futuro, tematiza seres humanos outros e/ou inumanos, e também eventos que *ainda* não existem ou que jamais existirão — ou mesmo que existam nos vários mundos que habitam o nosso mundo.

Apesar de ser relacionada à extrapolação da realidade, a ficção científica fala do mundo presente, do mundo em que o(a) escritor(a) está inserido(a), pois o “mundo real” é o referente para a criação do mundo ficcional “extrapolado”. Para Ursula K. Le Guin (1976), a ficção científica é um experimento mental, uma vez que o escritor descreve a realidade do mundo atual na virtualidade de um futuro formado pelo passado-presente que conhece, de modo que “o futuro, em ficção, é uma metáfora” (LE GUIN, 1976, p. 11). Por isso, essas narrativas permitem a sobreposição entre mundos no espaço literário.

Outra marca da ficção científica é a presença do inumano ou de um humano outro/alterado, como transfiguração do humano, de modo que esse *in(h)umano-outro* permite que sejam pensados os limites do ser humano e as consequências da vida atual — e virtualmente passada — para a humanidade do futuro. Dessa forma, a ficção científica, segundo João Camillo Penna (2008), pode criar uma nova antropologia capaz de pensar o ser humano em bases não-humanas. Além disso, a função do inumano dentro da ficção científica é “fazer com que o humano fracasse e assim inventar o humano.” (PENNA, 2008, p. 188).

Assim, ao aproximar as cosmogonias ameríndias da ficção científica, o colega disse que aqueles mundos são uma realidade outra que não a ocidental, que aqueles mundos feitos de sobreposição de mundos (atuais e virtuais) mostram outras formas de conceber o humano e também a fraqueza do antropocentrismo frente ao

antropomorfismo (CASTRO, 2002). O movimento oposto foi realizado pelo psicanalista Charles Tart, que, depois de ler o livro *The word for world is forest*, de Ursula K Le Guin, de 1969, perguntou à escritora se ela havia se baseado no povo indígena Senoi, da Malásia, para criar os athsheanos — porque havia semelhança na forma como os povos fictícios de Athshe lidam com os sonhos e a forma como os Senoi aplicam os sonhos em sociedade. Le Guin negou tal relação, porque desconhecia esse povo, mas disse que os athsheanos poderiam ser metáfora de qualquer povo considerado “primitivo” e/ou que tenha sido colonizado e resistido à dominação. Portanto, os athsheanos seriam, também, os indígenas brasileiros, que desde a conquista sobrevivem ao genocídio colonizador.

A partir disso, vamos realizar, neste artigo, uma espécie de “etnografia literária” do romance *The word for world is forest* a partir das poéticas e mitologias ameríndias e de etnografias. Partiremos do fato de que tanto o romance de ficção científica quanto as cosmologias dos povos indígenas são dois deslocamentos de mundos potencializados *no* e *pelo* presente. Logo, o objetivo dessa leitura comparada é explorar mundos e perspectivas sobre o humano e, considerando o comentário da escritora sobre seus personagens, ver resistência de um passado que se faz presente há 500 anos, no caso ameríndio, e de um futuro que é passado sendo presente, no romance.

2. A CRIADORA DE MUNDOS FICCIONAIS

Filha dos antropólogos Theodora Kracow-Kroeber e Alfred L. Kroeber, Ursula K. Le Guin entrou para o mundo da ficção científica em 1966, abordando em seus romances questões de gênero, ecologia e colonização. Até sua morte, em 2018, produziu narrativas inseridas em seus dois ciclos: *Ekumen*, cujas narrativas são ficção científica propriamente dita — com aeronaves e aparatos tecnológicos (a marca da

autora é a criação do *ansível* uma espécie de aplicativo que permite a comunicação instantânea entre planetas) —, e *Earthsea* (*Terramar* em português), de fantasia.

No ciclo de *Ekumen*, no qual está inserido o romance aqui analisado, Le Guin cria narrativas em muitos planetas habitáveis de um futuro possível e trabalha diretamente com a natureza humana, balançando o intuitivo e o analítico, o misticismo e o factual científico (PHILLIPS, 2016). Ela faz o leitor questionar “quão longe nós podemos ir e continuar humanos?” (ATWOOD, 2011, p. 118, tradução nossa)², ou, mesmo, o que é ser humano? Cada romance conta a história de um planeta diferente, e todos eles estão ligados pela organização chamada Liga dos Mundos, que seria uma espécie de ONU interplanetária.

A autora não apenas inventa os planetas, mas os explora a partir do olhar de um estrangeiro oriundo do planeta Terra que narra/guia a narrativa como um antropólogo a partir da convivência com os nativos. Tal perspectiva possibilita o contato do leitor com os habitantes através de uma perspectiva êmica e faz com que a ficção seja uma espécie de etnografia de mundos ficcionais³. Os romances da série são, por tal razão, uma espécie de estudo etnográfico dos povos que habitam esses planetas, que, apesar de extraterrestres⁴, são humanos, pois todos os seres de todos os planetas (inclusive os da Terra) são descendentes dos Hainish, os primeiros humanos.

² No original: “How far can we stretch and still remain human?” (ATWOOD, 2011, p. 118).

³ Inclusive, no livro *A mão esquerda da escuridão*, de 1970 (2015), Le Guin insere textos que reproduzem estudos etnográficos dos antropólogos sobre o planeta Gethen, de modo que ficção e discurso etnográfico são misturados, em capítulos separados, mas formam unidade e mostram como os mundos ficcionais são explorados na individualidade dos personagens e no estudo minucioso das sociedades que neles vivem.

⁴ É relevante investigar a etimologia das palavras “extraterrestre” e “alienígena”, porque, no contexto do *Ekumen*, elas não são sinônimas. A palavra “alienígena” vem do latim “alienus”, outro, e “gen”, origem, e “se refiere a los originarios de otra tierra, como antónimo de Aborigen y no necesariamente a los extraterrestres, como se utiliza actualmente”. (Fonte: <http://etimologias.dechile.net/?alieni.gena>. Acesso: 26 nov. 2018). Dessa forma, tanto os terráqueos (ou terrestres, como geralmente dizemos) quanto os nativos dos outros planetas, que seriam considerados extraterrestres, são alienígenas e humanos, concomitantemente. Extraterrestre, no contexto deste livro de ficção científica, se refere apenas ao planeta de origem, não à natureza humana.

Considerando tais características, podemos repensar a classificação de ficção científica dos livros do *Ekumen* de Le Guin, porque o pensamento científico, como o concebemos, está em segundo plano, enquanto a especulação ficcional de outros modos de vida, muitas vezes considerados primitivos, e a exploração de cosmologias são o foco. Margareth Atwood (2011), inclusive, já afirmou que a obra de Le Guin seria melhor categorizada como “ficção especulativa”, justamente pelo fato de a escritora não focar na questão tecnológica e no progresso científico. No entanto, é importante ressaltarmos que, como diz Claude Lévi-Straus sobre a relação entre o conhecimento científico e o mítico, “[...] na realidade não existe uma espécie de divórcio entre mitologia e ciência” (LÉVI-STRAUSS, 1987, p. 30). Dessa forma, os romances propõem que se repense a ciência e as especulações acerca do futuro de modo a unir passado, presente e porvir.

Ampliando o comentário de Atwood e o relacionando à definição de Juan José Saer (2009, p. 03) de ficção como *antropologia especulativa*, e do conceito do termo *etnopoiesia*, desenvolvido por Jerome Rothenberg (2006, p. 23), para quem o “[...] ‘primitivo’ significa complexo”, podemos pensar as narrativas de Le Guin como ficção etno-especulativa. Esse termo abrangeria a questão ficcional, a presença da criação de mundos por meio do olhar etnográfico. Além disso, consideraria o fato de que os romances permitem que o leitor — principalmente o ocidental — pense outras formas de existir enquanto povo por meio da virtualidade de um futuro ficcional em seu mundo atual, não por formas futurísticas, mas pela escuta de modos de pensamento atuais.

O romance *The word for world is forest* foi publicado em 1969 como uma resposta ficcional da autora para a Guerra do Vietnã e o desmatamento das florestas. Para isso, Le Guin cria o planeta Athshe, que é uma verdadeira floresta tropical onde há relação biocêntrica entre humanos e não-humanos e igualdade de gênero. Infelizmente, tanto a floresta do planeta quanto seus habitantes, humanos e animais,

são explorados pelos colonizadores do planeta Terra. A partir disso, o enredo trata da colonização do planeta Athshe pelos terráqueos, da exploração de sua floresta e da mão de obra dos athsheanos, e da consequente resistência dos nativos.

Estruturalmente, o romance é dividido em oito capítulos, e o narrador-onisciente realiza focalização interna em um dos três personagens principais em cada capítulo, de modo que há três perspectivas distintas sobre os acontecimentos: Davidson é o terráqueo que representa a dominação branca, masculina e capitalista que quer “domesticar” Athshe; Selver é o nativo do planeta Athshe considerado “Deus” e “tradutor” de mundos, e se torna o responsável pela liderança da resistência dos athsheanos contra os terráqueos; e o antropólogo terráqueo Lyubov, que realiza a ponte entre os dois mundos e que, apesar de colonizador e terráqueo, objetiva-se e subjetiva o outro-athsheano para conhecê-lo. A partir destes três personagens, percorremos o processo de resistência dos athsheanos, que ocorre em três batalhas contra os terráqueos em solo athsheano.

3. O TEMPO-ESPAÇO MÍTICO DA FICÇÃO ESPECULATIVA

A ficção científica, segundo Isabelle Stengers (2014), pode ser tida como o mito da idade contemporânea. Para Déborah Danowsky e Eduardo Viveiros de Castro (2014, p. 18), ela seria “as ‘mitofísicas’ de nossa época”. Tal entendimento pode ser embasado no fato de que o mito, independentemente de sua veracidade ou falsidade, “instaura-se sempre que a relação entre os humanos como tais e suas condições mais gerais de existência se impõe como problema para a razão” (DANOWSKY, CASTRO, 2014, p. 19). Assim, nesta seção vamos pensar como se dá a constituição do espaço-tempo da ficção etno-especulativa a partir do contato com a temporalidade e os mitos ameríndios.

Nos mundos ameríndios, o mito não é algo dado, é *repoiésis* do mundo, ou seja, é construído continuamente através do seu refazimento na linguagem por meio dos cantos dos xamãs, os quais, por sua vez, são formados pela bricolagem da fala dos outros com a própria realidade do xamã (CESARINO, 2011). Cada segmento mítico é um fóssil histórico tornado presente que depende de um trabalho constante de invenção dos seus cantadores e, conseqüentemente, é modificado no presente, visto que o “*mito* não corresponde aqui a um passado congelado, mas a uma virtualidade passível de se atualizar a cada instante.” (CESARINO, 2011, p. 373). Logo, há um caminho entre mito e história, do factual ao virtual mítico, até porque o passado não *foi*, está *sendo* a todo o momento. Mitos *aiekwara*, por exemplo, começam com a expressão dêitica “outro tempo, em outro lugar” (CALHEIROS, 2014, p. 42), que inscreve o espaço-tempo dos mitos como *de outrora*, ou “no caminho-que-ficou-para-trás” (CALHEIROS, 2014, p. 09), que inscreve a escolha do caminho que foi deixando para trás, mas que ainda faz parte do caminho onde caminham. Esse tempo de outrora, “[o] mundo-de-outrora era — e é — efetivamente outro.” (CALHEIROS, 2014, p. 47).

O tempo do mito é sobreposto ao da atualidade na qual o xamã canta, de forma que há mais de um referente: os fatos narrados podem ser tanto do mito quando do momento. Assim, o passado não passou, mas continua sendo no presente que se configura como atual e na virtualidade dos “caminhos possíveis”⁵. Desse modo, no mito, o xamã está não apenas escolhendo um caminho para o presente e para o futuro, mas refazendo o passado enquanto sua configuração de síntese. Isto é, o espaço-tempo mítico é a confluência dos mundos que são refeitos no ontem-aqui-amanhã da linguagem a partir dos caminhos escolhidos pelo xamã.

De forma semelhante, a ficção etno-especulativa une tempos na matéria da literatura. Antes de tudo, podemos recuperar a própria Le Guin (1976), que disse que o material para o escritor criar o futuro é o presente, que, por sua vez, é formado

⁵ Expressão aspeada para sinalizar diálogo com a expressão “*twisted paths*”, do Towsley, e dos “caminhos possíveis”, de Pedro Cesarino.

concomitantemente pelo passado e pelo porvir. Ao inscrever um futuro possível, o escritor de ficção científica está abrindo caminhos possíveis a partir e para a constituição histórica da modernidade e da virtualidade do atual. Com base nisso, podemos dizer que a ficção etno-especulativa é uma espécie de *song path* (TOWNSLEY, 1993). Le Guin é como um xamã, porque ela cria, em seus romances, um caminho possível de existência para a humanidade caso a guerra do Vietnã e a exploração da natureza continuassem — e continuaram. É escancarado como a colonização dos séculos anteriores não está apenas na virtualidade de um passado que acabou, mas reverbera na atualidade e no futuro presente.

Além disso, na performatividade da leitura, que presentifica o texto no ato da leitura, o leitor também cumpre papel análogo ao do xamã, porque ele é quem performa o texto, presentificando o futuro que foi aberto no passado por Le Guin, e assim refaz o mundo mais uma vez. E não só um mundo, mas vários: o seu e o (re)feito pela escritora. Ainda, como o xamã, o leitor presentifica aquele mundo-outro a partir do seu, de modo que o referente dos leitores é diferente dos referentes da autora que primeiro refez o mundo naquele texto.

Pensando no contexto da presença do alienígena/extraterrestre no livro, há ainda outra imbricação ressignificada no espaço-tempo: a presença do indígena. Os povos de Athshe, diferentemente dos terráqueos, não destruíram as florestas, de modo que são capazes de ensinar ao leitor uma relação biocêntrica com a natureza que não é feita na atualidade de nosso mundo e, por isso, ameaça o futuro do planeta. O presente do leitor é o passado virtual que torna possível o futuro distópico da Terra do enredo.

Na tradição literária brasileira — e também na estadunidense —, os índios são recuperados pelos indianistas no romantismo como heróis nacionais da época da conquista, a exemplificar por I Juca-Pirama e Iracema. Os indígenas são contemplados no texto, mas são contextualizados no passado, como se só existissem no tempo que já acabou. Como se os indígenas brasileiros não vivessem nem publicassem livros no

presente. Hoje, há dois índios no imaginário da história dominante: o símbolo nacional do passado e o índio vivo dos estudos antropológicos, (CUNHA, 1992).

Em contrapartida, ao criar uma ficção etno-especulativa — distópica, porque os terráqueos transformaram o planeta Terra em um deserto de cimento no livro —, Ursula K. Le Guin coloca os povos indígenas não apenas como um modo de vida e resistência, mas como o futuro — do humano e do mundo. Os índios existiram na época da conquista e continuam existindo. Como afirmou Manuela Carneiro da Cunha (1992, p. 22), “[a] história dos índios não se subsume na história indigenista, pois [...] as sociedades indígenas são parte do nosso futuro e não só do nosso passado”.

Apesar de marginalizados e esquecidos pela maior parte do resto da população e das políticas públicas, resistem e sobrevivem em seus corpos e suas culturas há quinhentos anos, como André Vallias (2016) escancara em seu poema, verbal e graficamente:

**vai na frente
que eu vou índio**



FIGURA 1

Os mitos são a origem, mas também o presente e o futuro, assim como os índios, que fazem parte da nossa história, do presente e do futuro, e que continuam nos ensinando a resistir, até porque, como disse Ailton Krenak (1999, p. 25), “o tempo do encontro [entre indígenas e brancos] é um tempo que ocorre e se repete todo dia”.

4. HUMANIDADE(S)

Uma característica da ficção etno-especulativa é a presença da condição inumana/extra-humana para falar do humano. Aqui, no entanto, Le Guin apresenta o que seria inumano como humano, porque de fato todos são humanos. O enredo do romance é guiado pela relação entre dois povos humanos interplanetários diferentes, os terráqueos e os athsheanos, e o romance inteiro é perpassado pelo questionamento do que configuraria cada um dos povos como humanos. Tanto os nativos do planeta questionam se aqueles seres sem pelos são humanos quanto os terráqueos se perguntam se aqueles seres de pelagem verde são, como parecem, humanos.

Como se descobre pela leitura, todos são humanos e descendentes do povo originário dos Hainish, sendo apenas oriundos de lugares e apresentando naturezas diferentes. Isto é, a diferença entre eles é inscrita no fenótipo e na crença de evolução e progresso da civilização dos terráqueos frente às sociedades tribais de Athshe. Os terráqueos chegam a Athshe de uma Terra distópica que foi transformada em deserto de cimento, na qual o pensamento ecológico e biocêntrico, e o suposto primitivismo dos nativos, são inferiorizados frente ao antropocentrismo. Davidson nega a humanidade dos athsheanos, colocando-os como espécie não-evoluída por causa da aparência e de sua relação com a floresta:

Mas os humanos tinham desaparecido. E a coisa mais próxima que se desenvolvera a partir da linha do macaco para os substituir era o critur — com 1 metro de altura e o corpo coberto de pelagem verde. Como alienígenas estavam mais ou menos dentro da média, mas como homens eram um fiasco [...]. Talvez se lhes dessem mais um milhão de anos fossem capazes. (LE GUIN, 1970, p. 18).

Aquelas coisas nem sequer tinham um grau de desenvolvimento semelhante, não passavam praticamente de cobras ou ratos, apenas com esperteza suficiente para virarem costas e morderem uma pessoa mal ela lhes abria a gaiola.” (LE GUIN, 1970, p. 66).

Em contrapartida, os nativos athsheanos consideram os terráqueos humanos, não questionando a humanidade dos humanos que vieram da Terra por suas características físicas, mas pelos seus comportamentos violentos. Os terráqueos são referidos por muitos athsheanos como “gigantes”. Selver, o deus-tradutor, os chama de “*yumens* (original)/*umenos* (tradução portuguesa)”. Em certo momento, Coro Mena questiona Selver, porque este viveu entre os estrangeiros: “como são então essas criaturas? Parecem-se com homens e falam como homens. Não serão homens?” (LE GUIN, 1970, p. 32). Selver não confirma se os *yumens* são homens porque, segundo ele, homens não matam seus iguais, prática comum entre os ditos gigantes. Ele acrescenta que, caso sejam humanos, “trata-se de homens incapazes ou que não foram ensinados a sonhar e a agir como homens. [...] se são homens, trata-se de homens perversos [...] que receiam ver os seus próprios rostos na escuridão” (LE GUIN, 1970, p. 41). São homens outros. A diferença pode, inclusive, ser vista na metáfora da origem: os terráqueos são feitos de barro (o que recupera o mito do Éden), enquanto os athsheanos são raízes.

Essa situação pode ser aproximada das primeiras interações entre brancos e indígenas na América, recuperadas por Lévi-Strauss em 1952 de acordo com Eduardo Viveiros de Castro (2002). Nesse contexto, os europeus queriam saber se os nativos brasileiros tinham alma (a fim de catequizá-los), enquanto os índios duvidavam da corporalidade daqueles seres brancos, então os nativos afogavam os europeus a fim de observar se seus corpos apodreciam. Na investigação da questão de alma e corpo do outro povo, “[...] os brancos apelavam para as ciências sociais, os índios, para as ciências naturais; e se os primeiros concluía que os índios eram animais, os segundos se contentavam em desconfiar que os brancos fossem divindades.” (CASTRO, 2002, p. 369). Embora ambos os povos sejam humanos e apresentem corpos e almas, o corpo humano está na fronteira entre a humanidade e a animalidade, configurando-se como *humanimal* — para recuperar o termo de Bruce Albert (2018, n/p).

Para os índios, a humanidade vai além, porque os humanos não evoluíram dos animais, como acreditam os ocidentais, mas os animais é que deixaram de ter forma humana. De acordo com eles, no tempo mítico tudo era humano e, como todos continuam sendo humanos no seu fundo, há apenas diferença entre “humanidade de fundo” e “humanidade de forma” (CASTRO, 2002, p. 377).

Dessa maneira, a humanidade dos indígenas não é baseada no antropomorfismo, mas no multinaturalismo, ou seja, são humanos os seres que tomam a forma humana, como se a humanidade fosse um marcador enunciativo. Ou seja, humanos são aqueles que se veem como humanos e se dizem humanos. Todas as espécies são gente para-si, compartilham não a natureza (a pele), mas a cultura. O corpo varia, mas a cultura é única.

A humanidade pode, ainda, ser caracterizada pelos etnônimos, que se configuram como marcadores enunciativos de quem tem a forma humana (CASTRO, 2002, p. 371) — os etnônimos *aiekwara* e *yanomami*, por exemplo, significam, respectivamente “pessoas originais” (CALHEIROS, 2014, p. 07) e “humanos” (KOPENAWA, ALBERT, 2015, p. 553). Logo, a humanidade é questão de perspectiva, porque os índios se veem como humanos, mas os jaguares se veem como humanos e os veem como galinhas, enquanto as taquaras também se veem como humanos e os veem como onças. A partir disso, em sua teoria do perspectivismo ameríndio, Eduardo Viveiros de Castro (2002) defende que a subjetividade é mais pronominal (uma deiticidade linguística e ontológica) que substancial. Além disso, nessa perspectiva teórica, todos os seres/sujeitos veriam o mundo da mesma forma, de modo que o que mudaria seria o mundo de cada um.

Nos mitos *aikewara*, os xamãs referem-se aos antepassados como “nós-outros” e assim inscrevem a ancestralidade do povo que viveu no passado mítico e que prossegue vivendo no presente e no corpo dos viventes atuais que performam e ouvem os cantos. Além disso, a presença do outro é importante porque os cantos vêm

sempre dos outros, dos espíritos, de outros mundos. No contexto *yanomami*, por exemplo, os xamãs recebem os cantos dos *xapiri*, que, por sua vez, recebem os cantos da árvore dos cantos (KOPENAWA, ALBERT, 2015). Portanto, a presença do outro é imprescindível para a existência dos cantos e dos mitos.

A partir disso, e considerando a forma do dêitico de segunda pessoa na língua inglesa, podemos pensar que *yumens* é uma palavra formada pela junção de *you* + *men[s]*, por isso mostra alteridade ao reconhecer o outro como “você”. Isto é, como interlocutor, em relação a quem se fala. E esse outro, por sua vez, é também humano, de modo que é igual apesar de ser diferente na forma.

Raj Lyubov, o terráqueo antropólogo e amigo de Selver, diferentemente dos outros terráqueos, reconhece os athsheanos como humanos. Ele não apenas aprende sobre aquele povo, mas lhes ensina — através Selver, que fora seu “servo” — sobre a cultura terráquea. Apesar disso, seus estudos etnográficos acabam por cair em superficialidades etnocêntricas, a ponto de ele afirmar que os athsheanos são “uma sociedade estática, estável e uniforme. *Não tem história*. Perfeita e globalmente integrados sem qualquer progressismo. Pode dizer-se que *são como a floresta onde vivem, atingiram um estado de clímax*.” (LE GUIN, 1970, p. 53, grifo nosso). Como se os nativos daquele planeta passassem a ter história apenas quando os terráqueos lá chegaram, desconsiderando a história dos seus deuses, a história individual de cada athsheano — o casamento de Selver e Thele não configura história?

Contudo, athsheanos já tinham história e mitos, com deuses, canções e organização política, assim como os indígenas ágrafos que tiveram (e ainda têm) suas mitologias tomadas por historiadores ou antropólogos como um modo não científico de explicar o mundo, pela forma e pela variedade de versões e detalhes conflitantes. (LÉVI-STRAUSS, 1987).

A história dos povos de Athshe, inclusive, está no substrato da terra, da raiz, pelas diversas camadas e pela organização mútua entre os seres vivos que

continuamente se ajudam em suas raízes. Isto é, a floresta em si é história. De forma análoga, a história dos povos indígenas na Amazônia não é produto da natureza, mas sua relação com ela é história (CUNHA, 1992), que catalisa e modifica a biodiversidade da floresta:

A Amazônia tem sido habitada há pelo menos onze mil anos por um mosaico complexo de povos ameríndios que, apesar de vários séculos de espoliação e dizimação, ainda representam um pouco mais de 400 grupos indígenas que falam aproximadamente 240 línguas diferentes[2]. A Amazônia tem, portanto, uma longa história cultural que, ao modificar ao longo do tempo a distribuição de plantas e animais, influenciou profundamente a sua história natural[3]. Longe de ser (ou melhor, de ter sido) uma floresta virgem, a Amazônia sempre foi uma floresta habitada, estudada e transformada por seus habitantes ameríndios há milhares de anos. Sua excepcional biodiversidade está, portanto, intrinsecamente ligada à história de sua sociodiversidade. (ALBERT, 2018, não paginado).

5. OS SONHOS

Há, além de dois planetas — e, conseqüentemente, dois mundos, — a presença de dois outros mundos no livro: o “tempo do mundo” e o “tempo do sonho”. Esses dois mundos não são paralelos, mas caminham juntos, de modo sobreposto, e os sonhadores deslizam entre os dois tempos por meio do sono e do controle do sonho acordado. Na língua dos athsheanos, as palavras são polissêmicas⁶, de modo que a palavra para “sonho” é a mesma para “raiz”, o que nos permite pensar que o sonho é o que os liga ao mundo, à realidade da floresta.

⁶ Poderíamos aproximar o duplo sentido das palavras athsheanas com as palavras torcidas de que fala Cesarino (2011) nos cantos marubo; a linguagem formada por metáforas se torna bifurcada em vários sentidos por conta da duplicidade de referentes: mundo dos vivos e mundo dos espíritos. Assim, no processo tradutório dos cantos, ele traduz muitos dos versos duas vezes e os separa por (/) para mostrar a sobreposição de ambos os significados, por exemplo: “matsi awá voshkapá” — “as cabeças de anta-frio / os blocos de argila.” (CESARINO, 2011, p. 400).

A relação deles com os sonhos é um “método de pesquisa”⁷ e estudo, porque, como disse Kopenawa — podemos sobrepor tal afirmação aos athsheanos —, “Nós somos habitantes da floresta, nosso estudo é outro” (KOPENAWA, ALBERT, 2015, p. 458). Como disse Lévi-Strauss (1987, p. 22), “para atingirem esse objectivo, [os povos indígenas] agem por meios intelectuais, exactamente como faz um filósofo ou até, em certa medida, como pode fazer e fará um cientista”. Para o povo Athsheano, os sonhos são formas de pesquisar, sendo que “ao sonhador cabia a responsabilidade de ser cauteloso, de certificar-se de que o seu juízo correspondia à realidade.” (LE GUIN 1970, p. 34).

Os sonhadores, que são homens considerados sábios, deslizam para o mundo dos sonhos a fim de aprender qual caminho e decisão tomar para realizar a ação no tempo do mundo. Dessa forma, o sonho não é mera imaginação, mas, ao se configurar como método de pesquisa, influencia diretamente na organização sociocósmica daquele povo. O trecho a seguir reflete o imbricamento entre os dois tempos, porque a cena vista no tempo do sonho é também vista no tempo do mundo. Em certo momento,

Coro Mena sentiu um medo irracional e deslizou para o sonho a fim de descobrir o motivo do medo [...]. No sonho, os gigantes [terráqueos] caminhavam, pesados e terríveis. Os seus membros secos e escamosos encontravam-se enfaixados em tecidos; os olhos eram miúdos e vivos, como contas de estanho. As árvores tombavam diante deles. (LE GUIN, 1970, p. 29).

Um índio *marubo*, ao ser indagado sobre a fonte de uma resposta em um questionário aplicado, disse que aprendeu aquilo em sonho, porque “sonha/pesquisa” (CESARINO, 2012, p. 105). Logo, o sonho se configura como um caminho, abertura de trilhas de pensamento:

⁷ As aspas foram aqui colocadas para sinalizar a analogia com o pensamento científico e mostrar que a analogia é uma construção ocidentalizada e pode ser vista com incômodo. De modo algum foram usadas para rebaixar o modo de pensar ameríndio.

Ao responder por escrito a um questionário elaborado por mim em 2010, no qual se perguntava o que se entendia por “pesquisa”, Robson Venãpa, o jovem xamã e professor, ofereceu uma autodefinição interessante: “Eu sou pesquisador marubo. Comecei a pesquisar quando desde pequeno eu tinha 7 anos de idade, sempre que eu fiz a pesquisa no meu sonho.” Como dizia acima Kopenawa, o sonho, evento no qual duplos se desgarram de corpos e estabelecem relações diversas, é uma das matrizes fundamentais dos processos de alteração xamanística e de obtenção de conhecimentos. (CESARINO, 2012, p. 122).

Ailton Krenak define o “sonho como casa da sabedoria.” (KRENAK, 1992, n/p).

Ou seja, para ele é/há uma possibilidade de conhecer outra realidade:

[...] quando nós sonhamos, nós estamos entrando num outro plano de conhecimento, onde nós trocamos impressões com os nossos ancestrais, não só no sentido de nossos antigos, meus avós, meu bisavô, gerações anteriores, mas com *os fundadores do mundo*. [...] Mas para nós o sonho é um sonho de verdade, um sonho verdadeiro, e tem sonho, sonho de verdade é quando você sente, comunica, recupera a memória da criação do mundo onde o fundamento da vida e o sentido do caminho do homem no mundo é contado pra você. (KRENAK, 1992, não paginado, grifo no original).

Os xamãs *yanomami* também pesquisam através dos sonhos, por meio dos quais veem os *xapiri* e aprendem os cantos. Davi Kopenawa, por exemplo, critica a forma como os brancos sonham, porque, segundo ele, “quando dormem, só veem no sonho o que os cerca durante o dia. Eles não sabem sonhar de verdade, pois os espíritos não levam sua imagem durante o sono.” (KOPENAWA, ALBERT, 2015, p. 460). Há, no romance de Le Guin, uma crítica semelhante, pois os athsheanos dizem que os terráqueos sonham como crianças. Ou dizem que para sonhar acordados, os terráqueos usam drogas.

Foi por meio da pesquisa do sonho que os nativos de Athshe conseguiram planejar a resistência, expulsar os terráqueos e salvar a floresta-mundo. Assim eles conseguem, naquele futuro possível que é presente na narrativa, evitar que Athshe virasse a dualidade que Davi Kopenawa e Bruce Albert dizem ter visto em sonho: “[...]”

de um lado, a beleza da nossa floresta e, do outro, a terra dos brancos, devastada e coberta de desenhos e recortes, como uma velha pele de papel rasgada.” (KOPENAWA, ALBERT, 2015, p. 329).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista a confluência dos tempos no espaço-tempo mítico da ficção etno-especulativa, a leitura acaba na esperança de que tanto os terráqueos do romance quanto os leitores consigam experienciar o modo de viver dos athsheanos. E, a partir desse modo de existência ficcional — mas tão real — criado por Le Guin, passem a valorizar o que não existe mais no planeta, no caso dos personagens terráqueos, e o que ainda existe no planeta Terra dos leitores, o que resta das florestas tropicais que formam uma Athshe terráquea do mundo atual.

Além disso, há a esperança de que os leitores repensem as relações de exploração e o desrespeito entre os povos. As comunidades indígenas que habitam as florestas brasileiras, por exemplo, têm seu espaço ameaçado a todo momento pela lógica capitalista e pelas leis e burocracias da dita civilização, que promove o discurso progressista do progresso e do lucro. As populações indígenas que historicamente foram massacradas podem vir a ter — como muitos já tiveram — o futuro dos athsheanos antes da resistência se as políticas indigenistas do governo brasileiro continuarem cortando o diálogo, matando a Funai e ignorando a demarcação das terras indígenas.

Assim, a narrativa de Le Guin mostra a importância da resistência e a necessidade de pensarmos, através da especulação ficcional, novas formas de relação social e relações ecológicas do nosso mundo. A literatura é, de fato, uma forma de recriar a vida, mas há outros mundos no mundo atual que estão ao nosso lado, na floresta, na mata, que têm outros modos de vida e, mais, que podem nos ensinar a

resistir e a salvar o nosso mundo. Como disse Cesarino sobre a cosmologia *marubo*, conhecer significa subjetivação, porque “aprender é tornar-se apto para repetir, traduzir ou reproduzir os saberes de outrem; colocar-se em relação com uma coletividade e um campo de parentesco; ‘ligar pensamento’, enfim.” (CESARINO, 2011, p. 402). Ligar pensamento foi a tentativa deste trabalho, porque acreditamos que precisamos aprender a ligar pensamento com as gentes que aqui vivem há milhares de anos antes do começo dessa homogeneização do mundo que pode levar ao seu fim.

REFERÊNCIAS

- ALBERT, Bruce. “A floresta poliglota”. Tradução: Vinícius Alves. 2018. <https://subspeciealteritatis.wordpress.com/2018/11/05/a-floresta-poliglota-bruce-albert/> Acesso em 03 dez. 2018.
- ATWOOD, Margareth. *In other worlds: SF and the human imagination*. New York: Anchor House, 2011.
- CALHEIROS, Orlando. *Aikewara: esboço de uma sociocosmologia tupi-guarani*. 2014. 324 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) — Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- CESARINO, Pedro. *Oniska: poética do xamanismo na Amazônia*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- _____. “A escrita e os corpos desenhados: transformações do conhecimento xamanístico sobre os Marubo”. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 55, n. 1, p. 75-127, 2012.
- CUNHA, Manuela C. “Introdução a uma história indígena”. In _____. (Org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras/Secretaria Municipal da Cultura, FAPESP, 1992, p. 09-24.
- DANOWSKY, Déborah; CASTRO, Eduardo Viveiros de. *Há mundo por vir?* Florianópolis, Desterro: Cultura & Barbárie, 2014.
- KRENAK, Ailton. “Antes o mundo não existia”. In NOVAES, A. (Org.). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. <http://ateamargemdograndeio.blogspot.com/2009/10/antes-o-mundo-nao-existia-ailton-krenak.html>. Acesso em: 16 out. 2018.

_____. "O eterno retorno do encontro". In NOVAES, A. (Org.). *Outra margem do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 23-31.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LE GUIN, Ursula K. *Floresta é o nome do mundo*. Trad. não identificado. Lisboa: Publicações Europa-América, 1970.

_____. *A mão esquerda da escuridão*. Trad. Susana Alexandria. São Paulo: Aleph, 2015.

_____. "Authors's introduction". In _____. *The word for world is forest*. London: Orion Publishing Group, 2015 [1976], p. 05-10.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e significado*. Trad. António Marques Bessa. Lisboa: Edições 70, 1987.

PENNA, João Camillo. "Ficção Científica (da condição inumana)". In NOVAES, A. (Org.). *Mutações: ensaios sobre as novas configurações do mundo*. Rio de Janeiro: Agir, 2008, p. 185-216.

PHILLIPS, Julie. "The Fantastic Ursula K. Le Guin". *The New Yorker*, New York, n. 17, Oct. 2016. <<http://www.newyorker.com/magazine/2016/10/17/the-fantastic-ursula-k-le-guin>>. Acesso em: 16 fev. 2019.

ROTHENBERG, Jerome. *Etnopoética no milênio*. Trad. Luci Collin. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2006.

SAER, Juan José. O conceito de ficção. Trad. Joca Wolff. *Sopro*, 15, p. 01-04, 2009.

STENGERS, Isabelle. "Gaia, the urgency to think (and feel)". *The thousand names of Gaia: from the Anthropocene to the Age of the Earth*. 2014. p. 01-12. <www.osmilnomesdegaia.files.wordpress.com/2014/11/isabelle-stengers.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2016.

TOWNSLEY, Graham. "Song paths: the ways and means of Yaminawa shamanic knowledge". *L'homme*, Paris, v. 33, n. 126/128, p. 449-468, Avr./Déc. 1993.

VALLIAS, André. <https://twitter.com/andrevallias/status/739524144103051264>. Acesso em: 20 out. 2018.

Recebido em: 16/02/2019

Aceito em: 13/05/2019

OS TONS DA LEITURA: A MUSICALIDADE DE MURAKAMI COMO
PROPOSTA PARA UMA EXPERIÊNCIA DE LEITURA EM *APÓS O ANOITECER*
THE TONES OF READING: MURAKAMI'S MUSICALITY AS A PROPOSAL FOR
A READING EXPERIENCE IN AFTER DARK

Vagner Bozzetto¹

RESUMO: Tomando como objeto de análise a obra *Após o anoitecer*, de Haruki Murakami, o artigo discorre sobre a presença de aspectos musicais e de referenciação em narrativas literárias ficcionais, abordando também o interesse que tais recursos despertam no público leitor. A pesquisa discute o conceito de transtextualidade (GENETTE, 2006) e intermedialidade (CLÜVER, 2011), além de propor uma possível experiência de leitura levando em consideração aspectos como ritmo, tonalidade, jogo de palavras e referenciação (LARROSA, 2014; JOUVE, 2002; PETIT, 2009).

Palavras-chave: experiência de leitura; Murakami; musicalidade.

ABSTRACT: Taking as an object of analysis Haruki Murakami's work *After dark*, the article discusses the presence of musical and referential aspects in fictional literary narratives, also addressing the interest that these resources arouse in the reading public. The research discusses the concept of transtextuality (GENETTE, 2006) and intermediality (CLÜVER, 2011), in addition to proposing a possible reading experience, considering aspects such as rhythm, tone, word play and referencing (LARROSA, 2014; JOUVE, 2002; PETIT, 2009).

Keywords: reading experience; Murakami; musicality.

Este é um artigo que emergiu basicamente a partir de duas epifanias. A primeira delas ocorreu há cerca de quarenta anos, durante um evento esportivo realizado em Tóquio, no Japão. Um ilustre desconhecido estava na arquibancada, acompanhando a partida de beisebol entre *Yakult Swallows* e *Hiroshima Carp*, sem maiores pretensões. Num dado momento, o bastão de um dos jogadores acertou a pequena bola. Essa

1 Mestrando, UNISC.

rebatida, curiosamente, operou como um dispositivo de ignição para o desconhecido espectador: aqueles breves segundos em que a bola viajou pelo ar foram suficientes para que ele decidisse escrever um romance². O fruto da inspiração foi *Ouça a canção do vento*, primeira obra de Haruki Murakami e ganhadora do Prêmio Gunzou de Literatura para escritores iniciantes em 1979. A partir desse impulso inicial, vieram outras obras aclamadas como *Norwegian Wood* (1987), *Kafka à Beira-Mar* (2002), *Sono* (2010) e a trilogia *1Q84* (2009). Além disso, Murakami escreveu diversos trabalhos de não-ficção. Após o terremoto de Hanshin e o ataque de gás sarin no metrô de Tóquio, em 1995, ele entrevistou vítimas, assim como membros do culto religioso responsável pelo atentado. A partir dos relatos, publicou dois livros que foram seletivamente combinados para formar a obra intitulada *Underground* (1997). Ele também escreveu uma série de ensaios pessoais que se encontram em *Do que eu falo quando eu falo de corrida* (2010). O trabalho do autor foi traduzido para mais de cinquenta idiomas, inclusive português. No Brasil, sua obra tem sido publicada, sobretudo, pela Alfaguara, selo pertencente à Editora Objetiva. A mais recente de suas honrarias literárias é o Prêmio Jerusalém (2009), cujos vencedores anteriores são John Maxwell Coetzee, Milan Kundera e Vidiadhar Surajprasad Naipaul.

Nascido em Kyoto, no ano de 1949, Murakami cresceu em Kobe e depois mudou-se para Tóquio, onde estudou literatura e teatro gregos na Universidade de Waseda. Fortemente influenciado pela cultura ocidental, uma das marcas do autor é a referência constante às artes, especialmente à música. Em *Norwegian Wood*, encontramos alusões aos *The Beatles*, *The Doors*, *Cream*, ao jazz de *Miles Davis*; em *Kafka à Beira-Mar*, nos deparamos com *Prince* e *Led Zeppelin*, por exemplo; já nas páginas da trilogia *1Q84*, a música em suas mais variadas vertentes marca presença com *Sonny & Cher*, *Leos Janacek* e *Johann Sebastian Bach*, dentre outros artistas.

² Esta e todas as demais informações biográficas foram extraídas de seu *website* oficial, disponível em: <http://www.harukimurakami.com/author>.

Em *Após o anoitecer* (2009), foco da reflexão aqui apresentada, essa abordagem se mantém constante do início ao fim da obra. O enredo é desenvolvido basicamente a partir de duas perspectivas que se intercalam. De um lado, acompanhamos a trajetória de Mari Asai, uma jovem universitária que abandona a casa dos pais e decide passar a noite pelas ruas de Tóquio. Em condição oposta se encontra Eri, sua irmã, modelo de relativo prestígio que se encontra numa espécie de coma há dois meses. A moça deitou-se para repousar e não mais despertou. No desenrolar da trama, surgem outros personagens como uma prostituta chinesa, o músico Takahashi, a gerente de motel Kaoru e o funcionário de escritório Shirakawa. Direta ou indiretamente, todos interagem com Mari até o amanhecer, enquanto a garota tenta, sem sucesso, continuar a leitura do seu livro numa lanchonete. As cenas são construídas de modo dinâmico e fluido, sendo que em vários momentos Murakami se apropria de elementos cinematográficos em sua narrativa. Assim, por exemplo, ao descrever um ambiente, o autor fornece sugestões de como é possível compor o local, sugerindo, inclusive, os movimentos mais apropriados que a “câmera imaginária” do leitor — como fica evidente no início do segundo capítulo — deve executar para que não se negligencie nenhum detalhe. Além disso, todos os capítulos se iniciam com a ilustração de um relógio que indica o avanço da madrugada. Esse recurso aparentemente simples se configura como um aparato eficiente auxiliando o progressivo deslocamento do leitor para o ambiente ficcional. Isso porque a narrativa se desenvolve “em tempo real” e o relógio, além de marcar o tempo da ação, funciona como uma ferramenta imersiva.

No entanto, como citado anteriormente, a proposta estética do autor só adquire a sua completude com as devidas referências. Em *Após o anoitecer*, quase todas as cenas possuem a devida trilha sonora. Na lanchonete Denny's, em que Mari inicia sua jornada, por exemplo, observa-se o uso de referências explícitas: “A música de fundo é *Go away little girl*, de Percy Faith e sua Orquestra. É claro que ninguém está ouvindo isso. Gente de tudo que é tipo faz refeições e toma café na madrugada do Denny's [...]”.

(MURAKAMI, 2009, p. 10, grifo no original). Nesse cenário, a música ambiente é citada em mais duas ocasiões, de modo semelhante, ou seja, o artista e a música em questão são informados. O mesmo ocorre na descrição de um bar para o qual Mari se desloca ao longo da noite:

O disco termina, a agulha da vitrola se levanta automaticamente e o braço volta ao suporte. O barman se aproxima do toca-discos para substituir o LP. Retira-o cuidadosamente e, sem nenhuma pressa, guarda-o dentro da capa. Em seguida, pega outro disco e, para conferir qual lado irá tocar, aproxima-o da luz. Após verificar o lado certo, encaixa-o no prato. Ao acionar o botão, a agulha se posiciona sobre o disco. Ouve-se um ruído bem sutil: é o contato da agulha na superfície. E, em questão de segundos, o ambiente é preenchido pela melodia *Sophisticated Lady*, de Duke Ellington. O solo de clarinete baixo, interpretado por Harry Carney, é pura sensualidade. (MURAKAMI, 2009, p. 67, grifo no original).

Dois fatos corroboram com a hipótese de uma suposta “obsessão” do escritor pelos elementos sonoros. O primeiro pode ser resgatado de uma entrevista concedida ao G1 (2011) por Lica Hashimoto, tradutora das obras do autor no Brasil. Ela explica que a relação de Murakami com a música ultrapassa a questão das referências e que há esmero até mesmo na escolha das palavras e na construção do ritmo de sua narrativa, o que se constitui como um desafio no processo de tradução para o português. Nas palavras de Hashimoto, o texto do escritor “[...] lembra uma partitura musical e suas frases podem ser comparadas a compassos alternados que possibilitam o desenvolvimento de um ritmo frasal flexível — ora mais dinâmico ora mais lento —, o que explica o caráter incisivo de sua narrativa” (G1, 2011, on-line). É possível detectar o uso desta estratégia envolvendo o ritmo já nas primeiras linhas de *Após o anoitecer*:

A cidade, em perspectiva, é um ser vivo gigante; um aglomerado de vidas que se entrelaçam. Inúmeros vasos sanguíneos estendem-se às mais recônditas extremidades do corpo, circulando o sangue e substituindo células, ininterruptamente. Através deles, novas informações são transmitidas e as antigas, recolhidas; novos desejos de consumo são transmitidos e os antigos, recolhidos; novas contradições são transmitidas e as antigas, recolhidas. Esse corpo, ritmado pela pulsação, emite por toda a parte pequenos lampejos de luz,

produz calor e se move discretamente [...]. O *gemido* da cidade soa como uma melodia em baixo contínuo. Um gemido monótono e constante que incuba a percepção do porvir. (MURAKAMI, 2009, p. 07, grifo no original)

Na primeira parte da citação destacada acima, percebe-se que o escritor busca impor um ritmo através da repetição da palavra “recolhidas” e valendo-se de frases curtas, bem como de uma estrutura textual semelhante em cada repetição. Aqui, o ritmo ajuda a desenvolver a noção de movimento, isto é, de um fluxo urbano constante na construção imagética da cidade. Na sequência, Murakami continua a desenvolver a ideia de um ambiente urbano ritmado e pulsante através da analogia com o corpo humano. Essa construção se ampara em aspectos musicais, com destaque para o som da cidade, que, nas palavras do autor, “soa como uma melodia em baixo contínuo”. Observa-se, a partir de então, que a narrativa avança sempre entremeada por esses motivos sonoros.

O segundo fato que alimenta a hipótese de uma relação de proximidade entre o escritor e a música pode ser detectado através da análise de sua biografia. Após concluir sua formação, Murakami abriu um pequeno bar de *jazz*, em Tóquio, que administrou junto de sua esposa durante sete anos. Assim, verifica-se que a paixão pela música esteve presente em outros empreendimentos, não apenas na escrita, sendo elemento importante na trajetória pessoal do autor.

De modo inicial, é possível refletir sobre essa particularidade de Murakami através do viés da transtextualidade e também da intermedialidade. Por transtextualidade, Gerard Genette (2006, p. 07), entende “[...] tudo que o coloca [o texto] em relação, manifesta ou secreta com outros textos”, ou seja, nessa concepção, uma obra se constitui, inevitavelmente, através de um diálogo com outras obras. Para Genette, é possível identificar cinco formas de relações transtextuais. Uma delas seria a intertextualidade, que pressupõe sempre a relação de co-presença entre textos distintos. No trabalho do escritor japonês, isso ocorre comumente através de citações e alusões a diversas manifestações artísticas como a literatura, o cinema, a pintura e,

principalmente, a música. Essa relação de co-presença está inserida tanto de modo implícito quanto de modo explícito em sua narrativa. As demais formas de transtextualidade compreendidas por Genette seriam a paratextualidade, isto é, a relação do texto com seus elementos acessórios, como a ilustração do relógio no início de cada capítulo; a metatextualidade, condição do texto que reflete sobre sua própria textualidade; a architextualidade, que consiste numa relação mais implícita, indicando, por exemplo, o gênero do texto; e a hipertextualidade, ou seja, a relação que presume que todo texto é derivado de um texto anterior por um procedimento de transformação simples ou por transformação indireta, esta última entendida pelo autor como imitação.

Sob o prisma da intermidialidade, termo relativamente recente, Claus Clüver argumenta que se trata de “todos os tipos de inter-relação e interação entre mídias” (CLÜVER, 2008, p. 09). Em tal concepção, pressupõe-se que esses processos intermediáticos decorrem de um “alargamento” ou “cruzamento de fronteiras” entre as mídias (CLÜVER, 2008). Cabe salientar que a concepção de mídia adotada pelo autor envolve tudo o que transmite um signo através de distâncias temporais e/ou espaciais. Sob esse prisma, seu significado não se restringe às mídias públicas, impressas ou eletrônicas, e às mídias digitais, mas abrange um amplo leque de possibilidades.

Irina Rajewsky³ (2005 *apud* CLÜVER, 2008, p. 15) estabelece três tipos de intermidialidade: a combinação de mídias, a transposição midiática e as referências intermediáticas. Na combinação de mídias, verifica-se a presença de duas ou mais mídias em variadas formas e camadas de combinação. Uma combinação midiática muito comum é a “título-imagem”, recorrente no cinema e na fotografia, por exemplo.

³ RAJEWSKY, Irina. Intermediality, intertextuality, and remediation. A literary perspective on intermediality. *Intermédiatités: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques / Intermedialities: history and theory of the arts, literature and techniques*, n. 6, p. 43-64, 2005. Trad. brasileira: Intermidialidade, intertextualidade e “remediação”. Uma perspectiva literária sobre a intermidialidade. Trad. Thaïs F. N. Diniz e Eliana Lourenço de Lima Reis. In DINIZ, Thaïs F. N.; REIS, Eliana Lourenço de Lima (org.). *Intermidialidade e Estudos Interartes. Desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte. No prelo.

O título, aqui encarado como mídia verbal, integra-se à imagem, auxiliando na criação de sentido. Já na transposição midiática, o texto originalmente composto para uma mídia específica passa por um processo de transformação, a fim de se adaptar aos recursos materiais de uma outra mídia cuja linguagem é distinta. Nessa situação, o texto “original” serve como base do novo texto na outra mídia. Esse conceito aplica-se ao processo de adaptação de um romance para o cinema, por exemplo, situação na qual o texto novo conserva elementos do texto original. Por fim, temos as referências intermediáticas, ato recorrente na narrativa de *Após o anoitecer*. Nesse caso, de acordo com Clüver, “se trata de textos de uma mídia só, que citam ou evocam de maneiras muito variadas e pelos mais diversos motivos e objetivos, textos específicos ou qualidades genéricas de uma outra mídia” (CLÜVER, 2008, p. 17). Essa concepção é consonante com a perspectiva da intertextualidade, mas, ao que tudo indica, parece mais adequada ao entendimento do fenômeno da musicalidade em Murakami.

Como abordado na introdução, este artigo nasceu de duas epifanias. Uma delas diz respeito ao impulso que levou Murakami a tornar-se escritor e sem a qual não haveria a obra *Após o anoitecer*. Sucede-se, então, a segunda epifania, que está na gênese da presente investigação: ao que tudo indica, esse processo de referenciação intermediática não pode ser reduzido apenas a um capricho do autor, uma vez que parece se constituir como estratégia determinante na construção de uma experiência de leitura. Desse modo, por exemplo, quando o narrador nos informa que: “Do alto-falante instalado no teto ouve-se, bem baixinho, um antigo sucesso do Pet Shop Boys, *Jealousy*.” (MURAKAMI, 2009, p. 69, grifo no original), o leitor é levado — caso seu conhecimento prévio ou curiosidade possibilitar — a imergir, com auxílio da música, naquela atmosfera de solidão e descompasso em que se encontram os personagens.

Jorge Larrosa comenta que é possível definir experiência como “o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (LARROSA, 2014, p. 10). Essa noção de experiência ressalta a importância do sujeito no acontecimento, a sua percepção. Inúmeras coisas

se passam, mas o que acontece com o sujeito? O que o toca? Nesse sentido, o autor verifica que há uma escassez de experiência (em seu sentido pleno) na contemporaneidade, atribuindo esse problema a quatro fatores, basicamente: o excesso de informação, o excesso de opinião, a falta de tempo e o excesso de trabalho.

A obsessão pela informação limita as possibilidades de experiência? Busca-se tomar nota das novidades, ao mesmo tempo em que há um excesso de informação disponível e circulando incessantemente. Inevitavelmente, consome-se cada vez mais conteúdo. No entanto, nem sempre algo “acontece”, nem sempre o indivíduo é tocado pela informação. De acordo com Larrosa, “[...] uma sociedade constituída sob o signo da informação é uma sociedade na qual a experiência é impossível” (LARROSA, 2014, p. 11). Além disso, o sujeito moderno está constantemente opinando, ou seja, parece haver a sensação implícita de que ele precisa emitir o seu parecer sobre tudo aquilo que lhe é informado. Trata-se de uma lógica pautada pela reação, um automatismo cuja gênese pode ser rastreada especialmente no sistema escolar já que, segundo o autor, o indivíduo é desde muito jovem submetido a um padrão de ensino que consiste em adquirir informação e opinar sobre aquilo que foi absorvido.

A falta de tempo também parece se estabelecer como forte entrave para a experiência. Atualmente, a dinâmica da vida pressupõe “agilidade”, “velocidade”, “otimização”. Isso porque o sujeito moderno utiliza o tempo como uma mercadoria e ceder a certas experiências seria um risco, uma ameaça de prejuízo dentro dessa lógica. Ele busca o que lhe é “útil” — independentemente da experiência —, ou o que lhe parece mais cômodo, em função da escassez de tempo. Esse frenesi, segundo Larrosa, impede a conexão significativa entre acontecimentos e impacta também o processo de memorização, uma vez que os acontecimentos são substituídos por outros rapidamente. Há um excitação fugaz, um constante estado de insatisfação, incompletude e agitação que interfere na experiência, enfraquecendo-a ou mesmo impedindo-a. Sobre o excesso de trabalho, por fim, Larrosa comenta que “nós somos

sujeitos ultrainformados, transbordantes de opiniões e superestimulados, mas também sujeitos cheios de vontade e hiperativos. E por isso, porque sempre estamos querendo o que não é, porque estamos sempre em atividade, porque estamos sempre mobilizados, não podemos parar. E, por não podermos parar, nada nos acontece.” (LARROSA, 2014, p. 15).

Fica evidente na abordagem do autor que a experiência requer exclusividade para que aconteça em sua plenitude, requer que o indivíduo se dedique a ela com a atenção e o tempo que forem necessários. Em síntese, intui-se que é necessário atitude e, mais do que isso, ação consciente diante do acontecimento. Mas, afinal, que impacto essa ação de entrega e engajamento pode vir a ter na experiência de leitura em *Após o anoitecer*? Murakami, como discutido anteriormente, parece sugerir uma experiência de leitura ao dedicar especial atenção às referências e ao ritmo de sua narrativa. Esse “acontecimento literário” pode vir a ser muito mais significativo caso o leitor se doe a ele em suas múltiplas possibilidades. É possível ler, olhar e *escutar* a obra do escritor. Será que essa experiência não seria amplificada caso, por exemplo, além da leitura, houvesse a possibilidade de ouvir a *playlist* sugerida ao longo do enredo? É possível propor uma “leitura intermediática”? Como seria a fruição da obra?

“Voltamos ao Denny’s. A música ambiente é *More*, de Martin Denny. O número de clientes é visivelmente menor do que trinta minutos antes. Não se ouve mais o burburinho. Temos a impressão de que adentramos a noite.” (MURAKAMI, 2009, p. 35, grifo no original). Ao realizar a leitura de um dos inúmeros trechos com referências, como o citado acima, seria conveniente acessar as plataformas de música *online* à procura das canções? Nesse panorama, na expectativa de uma proposta mais imersiva e sensorial, seria possível escutá-las simultaneamente com a leitura da obra, a fim de se obter uma amostra sonora dos ambientes narrados. Trata-se de imaginar a passagem da noite pelas ruas de Tóquio com o *jazz* exótico e rarefeito de Martin Denny, com o *blues* em ritmo moderado de Sonny Rollins e os solos de trombone de

Takahashi, com o *rock 'n' roll* do Southern All Stars em contraponto ao som erudito de uma interpretação de Bach. Trata-se de uma experiência de solidão e de foco. Trata-se de um momento de permissão, de total entrega à arte.

Como teoriza Michèle Petit (2009) de modo sensível, os textos agem em diversos níveis: por meio do conteúdo que comunicam, das associações que originam, das discussões que possam vir a promover e também por meio de suas melodias e ritmos. Nessa perspectiva, toda obra literária abrigaria de modo intrínseco em sua própria constituição uma camada cujo elemento é a musicalidade. Essa camada se desenvolve a partir de estratégias adotadas pelos autores, mas que precisam ser “acionadas” pelo leitor. Petit comenta também que “haveria um texto subjacente em certas obras ‘que não é verbal, mas rítmico’, ou um canto, e é sobre ele que os leitores inseririam suas emoções e suas experiências.” (PETIT, 2009, p. 62).

Assim, a cadência, o tempo, o jogo de palavras, as referências, entre outras particularidades, influenciam consideravelmente na experiência de leitura. Murakami, ao que parece, utiliza de algumas dessas ferramentas na tentativa de estabelecer uma conexão mais significativa com o leitor. Ele o chama para “dançar” e coloca os elementos sonoros como veículos na busca de uma sintonia mais profunda. Ajustada essa sintonia, detectam-se as nuances de cada ambiente, assim como os sentimentos, os anseios e o estado de espírito dos personagens. Os “tons” empreendidos pelo autor, em síntese, amplificam a fruição.

Ainda conforme Petit: “Se a literatura está, em parte, distante do carnal, próxima da especulação, está também próxima da vivacidade dos sentidos, e isso não tem a ver com o tema tratado, mas com a escrita... ou com a ‘leitura’, o ângulo de aproximação” (PETIT, 2009, p. 64). O corpo, de modo geral, não pode ser esquecido quando se fala de leitura. Não se trata apenas de uma atividade mental, mas também de uma atividade física, ou seja, uma experiência que abarca corpo e mente. Vincent Jouve comenta que a leitura é uma experiência “[...] porque, de um modo ou de outro, o texto age sobre o

leitor” (JOUVE, 2002, p. 123). E o leitor também age diante do texto com todos os seus sentidos, em um esforço de construção coletiva.

Diante do exposto, verifica-se que é possível propor uma dinâmica de leitura mais aberta, que alargue fronteiras midiáticas e que permita novas experimentações. Um fruir que é alimentado pelo diálogo circular entre o que se lê, o que se vê e o que se ouve. Uma prática que resulta da harmonia entre a atividade mental e a atividade física. Uma experiência, em suma, de conjecturas, de descobertas, de arrepios, de danças e dos mais diversos tons.

REFERÊNCIAS

CLÜVER, Claus. Intermedialidade. *Pós*, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 08-23, nov. 2011.

G1. '1Q84' tenta conquistar ocidente dois anos após fenômeno no Japão. *G1 Pop & Arte*, São Paulo, 25 out. 2011. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2011/10/1q84-tenta-conquistar-ocidente-dois-anos-apos-fenomeno-no-japao.html>. Acesso em: 16 set. 2018.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Trad. Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

JOUVE, Vincent. *A Leitura*. Trad. Brigitte Hervot. São Paulo: Unesp, 2002.

LARROSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre experiência*. Trad. Cristina Antunes e João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

MURAKAMI, Haruki. *Após o anoitecer*. Trad. Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2009.

PETIT, Michèle. *A arte de ler ou como resistir à adversidade*. Trad. Arthur Bueno e Camila Boldrini. São Paulo: Ed. 34, 2009.

Recebido em: 16/01/2019

Aceito em: 08/04/2019

A QUESTÃO LITERÁRIA NO JORNAL MAÇÔNICO *O PELICANO*

THE LITERARY QUESTION IN THE MASONIC NEWSPAPER O PELICANO

José Adauto Santos Bitencourt Filho ¹

Jeniffer Yara Jesus da Silva ²

RESUMO: *O Pelicano* (1872-1874) foi um periódico maçônico que circulou em Belém na segunda metade do século XIX e tratou não apenas de assuntos referentes à defesa das doutrinas maçônicas, mas também se ocupou do estudo e da discussão de assuntos científicos, artísticos, literários, industriais e noticiosos. Nesse grupo de temas, o termo Literatura abarcou diferentes produções no Oitocentos. Desta forma, este artigo investiga e analisa de que maneira as produções respectivas ao literário foram presentes na folha maçônica.

Palavras-chave: romance; periódico maçônico; Belém do século XIX.

ABSTRACT: *O Pelicano* (1872-1874) was a Masonic periodical that circulated in Belém in the second half of the 19th century and dealt not only with issues related to the defense of trade union practices, but also with the study of all scientific, artistic, literary subjects, industrial and news. In this group of themes, the term Literature covered different productions in the 19th century. Therefore, this paper investigates and analyzes in what way the respective productions to the literary were present in the Masonic sheet.

Keywords: novel; Masonic periodical; 19th century Belém.

1. INTRODUÇÃO

Em 1822 surgiu o primeiro periódico noticioso em Belém do Pará, *O Paraense*, fundado por Felipe Alberto Patroni Martins Maciel Parente (1798-1866), também fundador da imprensa na cidade. Envoltos em questões políticas, principalmente devido ao período de embates que passava, a província do Grão-Pará não deixou de

¹ Mestrando, UFPA.

² Mestranda, UFPA.

apresentar significativa participação jornalística em sua História. Nesse contexto, inúmeros foram os jornais noticiosos — de longo ou curto período de publicação — e folhas doutrinárias que também surgiram a fim de defender seus ideais e combater aqueles considerados como seus “inimigos religiosos” (O PELICANO, 1872).

Entre os títulos doutrinários está *O Pelicano*³ (1872-1874), periódico inscrito como porta-voz da Maçonaria paraense até meados de 1874 e que tinha como principais objetivos divulgar os ideais maçônicos e defender a maçonaria de ataques comumente feitos por periódicos católicos e protestantes, sendo a folha católica *A Boa Nova*⁴ (1871-1883) a principal fonte desses textos pejorativos.

O embate entre católicos e maçons ocasionou a chamada Questão Religiosa⁵, período em que surgiram diferentes jornais para defender suas respectivas causas; dessa forma, o jornal foi, para a comunidade maçônica, um instrumento de combate aos abusos e excessos do poder clerical, que eram representados pelo jesuitismo, segundo os editores do jornal.

Joaquim José de Assis foi o fundador da folha⁶, também redigida pelo padre Eutíquio Pereira da Rocha, Carmino Leal, cônego Ismael de Senna Ribeiro Nery, Jorge

³ Foi batizado sob o nome de “pelicano” por esta ave representar a caridade, que, segundo os editores do jornal, é um dos traços da maçonaria; e também porque representa o “entranhado afeto” que os maçons possuem pelos seus ideais, o qual se assemelharia ao do pelicano.

⁴ Folha dirigida pelo Bispo do Pará, Dom Macedo Costa. Publicou inúmeros artigos de acusações e difamações à Maçonaria e travou longos embates com *O Pelicano* em seus escritos.

⁵ Segundo Octávio Monteiro: “O começo do conflito da questão religiosa ocorreu em 3 de março 1872, com um escândalo do Padre Almeida Martins, que discursou em perfeito estilo maçônico quando de uma grande festa promovida pelo Grande Oriente do Lavradio para comemorar a Lei do Ventre Livre. Posteriormente, este discurso foi publicado em jornais por todo o Brasil. Na época o Bispo do Rio de Janeiro, D. Pedro Maria de Lacerda, chamou o Padre Almeida advertindo-o sobre a gravidade de seu ato. Pediu que o Padre se afastasse da Maçonaria e se arrependesse de seu discurso. E lembrou ao Padre que a excomunhão é a pena para todo católico que se torna maçom. [...]. Estando assim toda Maçonaria do Brasil unida pela causa, começou uma intensiva campanha contra a Igreja Católica e seus Bispos. Foram fundados inúmeros novos jornais e seguiram-se provocações, difamações, blasfêmias, calúnias e até atos violentos” (MONTEIRO, Octávio. *Dom Vital, a questão religiosa no Brasil e a maçonaria*. Disponível em: <http://www.montfort.org.br/bra/veritas/historia/dom_vital1/>. Acesso em: 15 fev. 2019).

⁶ Nasceu em Conceição do Serro, Minas Gerais, e foi bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela respectiva faculdade de São Paulo. Ao lado de grandes nomes do nosso passado como José da Gama

Sobrinho, entre outros. Além da divulgação e defesa das doutrinas maçônicas, *O Pelicano* tratou de outros assuntos científicos, artísticos, literários, industriais e noticiosos.

Entre os assuntos de interesse ao jornal listados, os termos “literário” ou “Literatura” apareceram em diferentes situações, e remetiam a artigos, poemas e narrativas diversas, todas inscritas na seção *Litteratura* ou *Folhetim*. Porém, a título de esclarecimento quanto à designação dos escritos verificados no jornal, devemos compreender que a noção do termo “Literatura”, como foi empreendido, não é próxima ao conceito moderno atual, “pois sua ‘automatização de outros campos do saber [ainda] estava em curso’ e se processava lentamente, como fica facilmente perceptível nos usos cotidianos de jornais e periódicos(.)”, conforme descrito por Socorro de Fátima Pacífico Barbosa (ABREU *apud* BARBOSA, p. 29, 2007).

Relacionado a leituras eruditas, chamadas Belas-Letras — o termo relativo ao que era considerado literário, na época — voltava-se para um conjunto amplo, como Barbosa explicita:

A rigor, até o fim do século XIX o que parece ser Literatura são textos que mantém a perspectiva horaciana de instruir e deleitar. Nesta concepção, o termo englobava a eloquência, a poesia, a história, a crítica e também as ciências. Isso talvez justifique o fato de que na coluna Literatura de muitos jornais, principalmente até a década de 70, raramente encontrar-se um poema ou algum gênero que hoje tomamos como tal. Quando encontramos, eles servem principalmente a esse caráter formador, científico, educativo, de crítica ou notícia, das Belas-letras, enfim [...] (BARBOSA, 2007, p. 30).

Ao inscrever em sua primeira edição o desejo de publicar sobre “assuntos científicos, artísticos e literários [...]” (O PELICANO, 1872), o termo “literário” no

Malcher, Frutuoso Guimarães e João Maria de Moraes, criou, em 1857, o Partido Liberal do Pará, pelo qual viria a eleger-se e reeleger-se como deputado provincial (o sr. Assis viria a ser eleito como deputado geral pela província do Mato Grosso em 1866). Sendo um membro da sociedade maçônica, fundou a loja Firmeza e Humanidade na década de 1870 e o periódico maçônico *O Pelicano* em 1872. Em 1876, fundaria *A Província do Pará*, ao lado de seu amigo e colaborador ocasional d'*O Pelicano*, Antônio José de Lemos.

periódico maçônico referenciará as produções consideradas no campo da “Literatura”, como a própria redação enfatizara em sua apresentação, onde verificam-se distintos escritos inseridos nessa temática.

Dessa forma, este artigo investiga e analisa de que forma a questão literária, no que tange à sua produção ou circulação de assuntos relacionados ao termo, esteve presente no periódico maçônico oitocentista.

2. A PRESENÇA LITERÁRIA NO JORNAL MAÇÔNICO

Logo nos primeiros anos de publicação d’*O Pelicano* houve a presença de diversos textos na seção denominada *Litteratura*, dentre eles poemas e canções que versavam sobre os benefícios da maçonaria, tais como o intitulado *Hymno maçônico*:

Quem de Christo as leis seguindo/Tem por guia a caridade,/Merece por c’rôas sempre/As bençãos da humanidade./A maçonaria/Tem essa missão/O mundo alumia/Co’a luz da razão/Quem as raças diferentes/Aperta no mesmo laço,/Recebe em vida na terra/Da crença o fervente braço!/A maçonaria, etc./E’ nobre da ignorancia/Quebrar o negro grilhão/Dando conforto á pobreza,/Liberdade á escravidão!/A maçonaria, etc./E’ santo e nobre na terra/Praticar do Christo as leis/No mesmo abraço igualando/Pobres, icos, povo e reis!/A maçonaria, etc. (O PELICANO, 1872).

Essas canções e poemas também eram utilizados para criticar os jesuítas, que representavam o objeto de combate do jornal no texto⁷, como em *Á facção jesuítica*: “Tem feito taes maravilhas/ Affectando muita ternura,/ Essa seita da impostura/ Composta de olandilhas,/ Seguindo doutrina dos pilhas/ Na rapina, sempre prompta,/

⁷ Na década de 1870, a Igreja e a Maçonaria travaram um intenso embate na chamada Questão Religiosa. *O Pelicano* publicou inúmeros artigos críticos ao Bispo do Pará, Dom Macedo Costa, contrário à presença de maçons na Igreja e grande censor nos assuntos relativos à instituição dos pedreiros-livres. Como uma de suas práticas foi o evangelismo e a catequese de índios, o Bispo e seus seguidores foram nomeados de ‘jesuítas’ pelos redatores do jornal maçônico, alimentando intensos debates a respeito das ações e deliberações do representante católico.

Todos os preceitos affronta/ Com ambição infinita/ Hindo com força maldita/ Do mundo tomando conta.” (O PELICANO, 1872).

A folha também publicou a seção *Folhetim*, reconhecida por ser um dos principais meios em que o gênero romance se popularizou nos jornais. Essa seção, porém, em *O Pelicano*, abrigou narrativas que não possuem as características do romance de folhetim, mas que tiveram destaque em várias edições do impresso.

Três publicações estão presentes na seção *Folhetim*: “O Jesuíta”, escrita pelo Padre ***⁸; “Roma perante o século XIX ou Ideias do mundo progressista”, a qual não possui autoria; e “Páginas soltas”, que na verdade eram fragmentos da segunda parte do livro escrito por Guilherme Dias, referido pelo jornal como um “sacerdote de Christo”. A primeira foi publicada nas edições de nº 12 a nº 61 em 1872, porém não foi publicado um final a essa narrativa. A segunda publicação esteve presente nas edições 02, 05, 06, 10, 16, 18, 22 e 23 do segundo ano do periódico, em 1873, e, assim como o folhetim anterior, não foi apresentado um final. E “Páginas soltas” foi publicado nas edições 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 32 e 34 do ano de 1874, apenas com os fragmentos do livro de Guilherme Dias.

Também foi presenciada a assiduidade de textos ensaísticos emissores de opinião acerca do romance ou do hábito de leitura das narrativas pertencentes ao gênero. Em sua maioria, eram textos que recomendavam a leitura de romances, por meio de notas noticiosas na seção *Assumptos diversos*, as quais informavam sobre os lançamentos. Podemos, por meio dessas notas, verificar que o jornal defende a leitura, mas preocupa-se mais com a divulgação e defesa da leitura de livros de caráter científico, o que é compreensível, tendo em vista que a própria sociedade maçônica defendia o esclarecimento do indivíduo e a busca pela verdade científica.

Outro traço notável destes articulistas emissores de opiniões é o anonimato que permeia a maioria deles. Majoritariamente, todo o conteúdo do jornal não possuía

⁸ O nome do autor encontra-se grafado com asteriscos no jornal *O Pelicano*, em todas as assinaturas de sua narrativa.

autoria definida, o que era uma prática comum da época, junto da utilização de pseudônimos. Porém, essa não era uma prática exclusiva do jornal aqui estudado, mas da maioria dos periódicos que circulavam na metade do século XIX, e o porquê desta estrutura é ressaltado por Socorro Pacífico Barbosa em *Jornal e literatura: a imprensa brasileira no século XIX*:

Vários foram os motivos pelos quais os escritores, tanto aqueles desconhecidos, que contribuíram com a imprensa, como os famosos, utilizaram-se desta estratégia. (...) Uma das razões, a mais óbvia talvez, diz respeito à necessidade de proteção, seja da autoridade, seja da reputação, ou até mesmo, no caso das mulheres, de algum pai ou marido ciumento. Por isso o uso mais sistemático do artifício encontra-se em escritos amorosos, políticos, em debates e contendas pessoais. (BARBOSA, 2007, p. 33).

Como palco de embates religiosos e políticos, *O Pelicano* abrigou, em todo o seu período de circulação, diferentes artigos sem assinatura, os quais não podem ser diretamente atribuídos ao editorial do jornal, pelo fato de alguns divergirem quanto à prática de leitura de romances.

É o caso de uma carta-recomendação, única publicação com assinatura reconhecida, “A sabedoria applicada”, publicada em 6 de outubro de 1872. Assinada pelo advogado Raymundo Castello-Branco, o escrito tem o propósito de reafirmar como o comportamento daquele “que procura o bem” deve ser, e, enquanto o faz, critica veementemente as narrativas romanescas:

(...) A litteratura de romances devia ser proscripta; Mas, fatalmente agrada tanto, que alguns moralistas tem adoptado o seu genero, para serem lidos. Rousseau cita o exemplo d’uma moça, que quasi enlouqueceu de paixão pelas perfeições de Telemaco. Um medico notavel fez a seguinte advertencia: ‘A moça lê romances aos 11 annos, terá ataques de nervos aos 20.’ O senso commum repelle o romance. De mil poetas se tira um, que póde ser lido. (...). (O PELICANO, 1872).

A sabedoria applicada destaca-se dos demais textos compilados por esta pesquisa não apenas pelo seu caráter difamatório em relação à leitura dos romances,

mas também por possuir autoria. Isto nos leva a especular o motivo de ele ser o único com esta forma e se isso está relacionado ao seu posicionamento, considerando-se que o autor teve uma influência notável dentro do periódico, já que publicara outros textos nele. Além disso, seus feitos jurídicos são citados em uma nota na 27ª edição do primeiro ano de publicação do jornal, veiculada na seção *Noticiário*:

Absolvição — A sentença d'absolvição, que o sr. Tenente coronel Francisco Antonio de Souza Camisão teve do conselho de guerra nesta capital, foi unanimemente confirmada pelo Supremo Conselho militar de justiça da còrte. Parabens ao nosso respeitavel amigo, e ao seu illustre e esforçado advogado, o sr. Dr. Raymundo Borges Leal Castello-Branco. Congratulamo-nos, por este successo, com uma das nossas [ilegível]. (O PELICANO, 1872).

Logo, podemos especular que a sua presença n'*O Pelicano* esteja mais relacionada à imagem e à importância ligada ao seu nome do que aos seus posicionamentos ideológicos, e que por isso seu nome não integra o conjunto de artigos escritos sob o anonimato, padrão presente no jornal.

Os demais artigos sobre a leitura ou circulação de romances presenciados na folha foram elogiosos — em sua maioria, notas sobre lançamentos ou recebimentos de livros, como podemos observar na nota “A vida infernal”, publicada na seção *Assumptos diversos*:

Vida Infernal.

— É este o titulo de um lindo romance do festejado sr. E. Gaboriau.

Obsequiado com a remessa da primeira e segunda parte deste importante livrinho, que se dignou fazer-nos o sr. B. L. Garnier, temos a satisfação de, agradecendo mais esta offerta noticiarmos aos amantes de litteratura mais este precioso trabalho, onde se acham reunidos o util e o agradável.

A leitura da — Vida Infernal — proporcionará aos que empregam as horas do repouso no cultivo do espirito, lições aproveitaveis com as quaes se adquirem sempre resultados proveitosos na vida social. (O PELICANO, 1873).

Émile Gaboriau (1832-1873) foi um escritor francês, autor de ficção policial. O título *La Vie Infernale*, primeira publicação em 1870, fora traduzido para *Vida Infernal* e tem data de publicação em língua portuguesa no ano de 1875. O romance foi publicado no Brasil na seção *Folhetim* em 1873, no periódico *Correio Paulistano* (1834-2007). De acordo com Sílvia Aparecida José e Silva, o autor obteve grande popularidade em sua época e seu nome também foi presenciado em grande quantidade em anúncios de jornais (SILVA, 2019).

Outra nota merecedora de destaque também foi publicada na seção *Assumptos diversos* da 106ª edição do primeiro ano d'O *Pelicano*, na qual o autor cita alguns títulos que sofreram a condenação da “célebre congregação do Index” (O PELICANO, 1872). Após citar os nomes e os autores das obras, o jornal demonstra sua real posição diante do decreto da congregação do Index, e incentiva a leitura dessas mesmas obras pelos seus leitores:

Boa recommendação.

— A celebre congregação do Index acaba de decretar a condenação das seguintes obras:

“Boissonnade (J.A.) A Biblia desvelada, Paris 1871.

Figuier (Luiz) — O dia seguinte ao da morte ou a vida futura segundo a sciencia, 1a, Paris 1872.

Maugin (Arthur) — O homem e o animal, obra illustrada com 120 gravuras, Paris 1872.

Ormaniau (P.M.) — Os direitos civis e a liberdade religiosa dos catholicos. Roma, impresa romana de C. Bartoli. 1872.”

Isto quer dizer que a congregação do Index, não podia melhor recommendar á leitura dos fieis estas obras.

Ninguém ignora, com pesar dizemos, o estado de aviltamento a que a ambição da curia tem arrastado estes e semilhantes decretos.

Por todos é hoje considerada a condenação dessa grei, como o mais honroso attestado que se possa obter.

Continuem, que quanto peor melhor. (O PELICANO, 1872).

O artigo demonstra, no excerto acima, um apoio tanto à busca por quanto ao conhecimento científico (já que as obras citadas possuem cunho científico-filosófico).

A prosa de ficção romanesca foi também apoiada pelo jornal, como podemos observar na notícia publicada na mesma seção, citada acima, a qual anunciava a publicação no jornal do romance *Páginas soltas*, de Guilherme Dias:

Folhetim — Sob este título principiamos hoje a publicar *Páginas soltas*, que faz a segunda parte de um livro há pouco saído dos prelos da tipografia do sr. Laemmert, trabalho do erudito sacerdote de Christo, Guilherme Dias, o autor afamado das cartas ao sr. bispo do Rio Grande do Sul. Para essa leitura chamamos a atenção dos nossos assinantes.

Cada capítulo das *Páginas soltas* é uma fotografia fiel dos homens que se intitulam o sal da terra, e, se não tivéssemos maiores conhecimentos da ilustração do padre Guilherme Dias, seriam elas bastantes para dar-nos a conhecer quanto vale o douto sacerdote, que soube repelir dignamente o jogo do fanatismo e da hipocrisia. (O PELICANO, 1874).

Reconhecendo os acontecimentos relativos às querelas entre Igreja e Maçonaria, presenciemos uma certa crítica relacionada também a outros artigos da folha maçônica, em que os redatores acusam a Igreja Católica de ser um local de atos extremistas e abusivos, principalmente quanto à questão da presença maçônica participante nas ações da Igreja.

Outro posicionamento favorável ao que fora considerado literatura pelo jornal também ocorre em *Resposta à Boa Nova*, publicado em quatro edições do periódico. Os artigos foram dirigidos para o jornal *A Boa Nova*⁹, escritos pelo Padre ***, o qual defendia a publicação do folhetim *O Jesuíta*, argumentando sobre o gênero romance ser ideal para transmitir os seus ideais, já que ele possuía uma melhor aceitação do público:

(...) Podia desempenhar esta tarefa por meio de escritos de fôrmas diversas: livros de polêmica, artigos nos periódicos, discussões de toda espécie. Outros o intentaram antes de mim; mas vi que não levou muito longe essa guerra de pena. Apontavam todas as tendências do seu partido, rebatiam, com mais ou menos

⁹ DA SILVA, Márcia do Socorro Pinheiro; DA DA SILVA, Jeniffer Yara Jesus; SALES, Germana Maria Araújo. A crítica ao romance e às leituras perniciosas: é possível ler romances?. *Revista Eletrônica Falas Breves*, v. 3, n. 3, p. 67-76, 2016.

força, alguns dos seus paradoxos; mas a Seita que se denomina “legião” ria dessas escaramuças isoladas, nas quais mal sentia os ferimentos.

Decido a entrar na luta após deles, concebi um plano arrojado. Pensei nas turbas e na forma literária que mais lhe agrada, que a do romance, e publiquei *O Maldito* e *A Freira*.

Sendo o senhor também autor de certos romances, entre os quais figura *A mulher honrada*, não pode incriminar-me por ter recorrido a um gênero de literatura.

Fui claro, vigoroso e incisivo. Cravei e recravei o escalpelo nas feridas que fazia. Despiado para com as suas doutrinas loucas, expul-as em toda a sua vergonhosa nudez, e fiz, por assim dizer, com que se tornassem palpáveis: e o grito de dor, solto pelos seus correligionários, e que mesmo ao senhor arranquei, provaram-me que sondará bem profundamente a chaga do catolicismo, e que descarregara mui certos golpes. (O PELICANO, 1872).

O autor cita que, para defender o que acredita e fazer com que seus escritos sejam reconhecidos, o gênero que mais atrairia leitores seria o romance, reconhecendo nele sua popularidade e poder de provocação, tanto do público leitor como dos críticos. Não foram reconhecidos, até o presente momento, os títulos citados, pois inexistem evidências de suas publicações ou sobre os temas que trataram. Porém, por meio do trecho acima, acreditamos que esses contenham severas críticas ao catolicismo, e por isso mesmo talvez tenha sido alvo de debates entre o periódico maçônico e *A Boa Nova*.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando a abrangência do que poderia ser considerado Literatura durante os séculos XVIII e XIX, o termo possuía um significado diferente do contemporâneo, podendo até ser utilizado para narrar assuntos passíveis de serem caracterizados como científicos e filosóficos atualmente, pois, nesse período, segundo Márcia Abreu, “[...] literatura era *conhecimento* e não um conjunto de textos [...]” (ABREU, 2003b. p. 15), assim, podemos classificar as colunas científicas e demais artigos dos periódicos pertencentes aos assuntos relacionados à literatura na época e investigar de que maneira esteve presente em jornais doutrinários, como *O Pelicano*.

A questão literária no jornal maçônico foi trazida à tona em pequenas doses, sendo tratada em abordagens diversas. O periódico trouxe textos que talvez encorajassem a leitura deste gênero novo, seja pelo anúncio de novos lançamentos (vide *A vida infernal*) ou por meio de uma postura que a apoiasse plenamente (vide *Boa recomendação*). Além disso, houve também a publicação, na seção *Folhetim*, de algumas narrativas, tais como *O Jesuíta*, *Roma perante o século XIX* ou *Ideias do mundo progressista* e *Páginas Soltas*, além de poemas e canções maçônicas. Cabe destacar que houve a presença de apenas um texto que condenasse a leitura de romances plenamente (vide *A sabedoria aplicada*), a qual divergiu da postura liberal e cientificista do jornal. A presença desse texto, no entanto, não intentou definir a postura principal do periódico, já que os demais artigos emissores de opiniões encontrados nesta pesquisa possuíam posicionamento favorável ao novo gênero.

Logo, ao discutir sobre literatura, incorporando nas discussões características do período sobre o tema, o jornal manteve-se fiel aos seus objetivos, divulgando e publicando acerca das produções consideradas literárias. Em relação ao gênero romance, o periódico o enfatizou significativamente, na maioria das vezes demonstrando, também, enorme apreço pela verdade científica e a busca pelo conhecimento por meio das diferentes manifestações artísticas, uma delas sendo o romance.

REFERÊNCIAS

A BOA NOVA. Belém: Tipografia A Estrella do Norte, 1872.

O PELICANO. Belém: Tipografia do Futuro, 1872 - 1874.

ABREU, Márcia. *Os Caminhos dos Livros*. São Paulo: Mercado de Letras/ Fapesp, 2003a.

_____. Letras, belas-letras, boas letras. In BOLOGNINI, Carmen Zink (org.). *História da literatura: o discurso fundador*. São Paulo: Fapesp, 2003b.

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. *Jornal e literatura: a imprensa brasileira no século XIX*. Porto Alegre: Nova Prova, 2007.

MONTEIRO, Octávio. *Dom Vital, a questão religiosa no Brasil e a maçonaria*. Disponível em: <http://www.montfort.org.br/bra/veritas/historia/dom_vital1/>. Acesso em: 15 fev. 2019.

SILVA, Sílvia Aparecida José e. *Lugares e Caminhos do Romance em Campinas (1870 – 1880)*. Disponível em: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/ensaios/index.htm>>. Acesso em: 15 fev. 2019.

Recebido em: 10/03/2019

Aceito em: 07/04/2019



ESTUDOS DA TRADUÇÃO

TRANSLATION STUDIES

TRADUÇÃO COMENTADA DE “*DIE ERSTEN SPALTUNGEN DES
INDOGERMANISCHEN URVOLKES*”, DE AUGUST SCHLEICHER

*TRANSLATION ANNOTATIONS OF “DIE ERSTEN SPALTUNGEN DES
INDOGERMANISCHEN URVOLKES”, BY AUGUST SCHLEICHER*

Everton Mitherhofer Bernardes¹

RESUMO: Este trabalho apresenta a tradução comentada do artigo “Die ersten Spaltungen des indogermanischen Urvolkes” (1853), do linguista alemão August Schleicher (1821-1868), que propõe uma esquematização das descobertas da linguística comparativa no diagrama em árvores. Intenta-se problematizar a tradução de textos científicos antigos, discutindo a validade e o propósito de traduzi-los e quais fatores podem ser relevantes para o projeto de tradução do texto de Schleicher. O quadro teórico utilizado foi composto por textos sobre funcionalismo alemão e *Skopostheorie* (NORD, 2016; REIß; VERMEER, 2014).

Palavras-chave: tradução comentada; linguística comparativa; linguística indo-europeia.

ABSTRACT: This paper presents the annotated translation of the article “Die ersten Spaltungen des indogermanischen Urvolkes” (1853), by the German linguist August Schleicher (1821-1868), which proposes a scheme of the findings in comparative linguistics in the form of a language tree. The aim is to problematize the translation of old scientific texts by discussing the validity and purpose of this task and which factors can be relevant for the translation of Schleicher’s article. The theoretical framework comprised texts regarding the German functionalism and the *Skopostheorie* (NORD, 2016; REIß; VERMEER, 2014).

Keywords: annotated translation; comparative linguistics; Indo-European linguistics.

1. SCHLEICHER E O DIAGRAMA EM ÁRVORE

August Schleicher (1821-1868) foi um linguista alemão que se dedicou ao estudo das línguas indo-europeias com o intuito de classificá-las e encontrar meios de

¹ Graduando, UFPR.

reconstruir uma hipotética protolíngua indo-europeia. Assim, segundo Konrad Koerner e Ronald Asher (1995), ajudou a consolidar um campo da linguística voltado para a hipótese genética, uma visão da história das línguas que flertava com as ciências da natureza. Dentre as suas maiores contribuições para a linguística, duas ainda são usadas em larga escala: o uso de asteriscos para marcar palavras de línguas reconstruídas e o diagrama em árvore. Nota-se, portanto, a relevância do autor para o campo da linguística comparativa.

A partir de 1853, o diagrama em árvore se tornou esquematizado e vastamente usado pelos linguistas, especialmente nos estudos indo-europeus. O texto que o inaugura é justamente “Die ersten Spaltungen des indogermanischen Urvolkes” (“As primeiras divisões do antigo povo indo-europeu”). Nele, Schleicher comenta algumas das ideias e hipóteses que se formavam no âmbito da linguística e tenta ordená-las. Ao falar sobre as relações entre línguas como o persa e o sânscrito e o alemão e as línguas eslavas, Schleicher não está preocupado em esmiuçar suas semelhanças ou diferenças; o autor assume que elas já seriam mais ou menos conhecidas pelos seus leitores e apresenta o diagrama em árvore.

2. CONSIDERAÇÕES PRÉVIAS ACERCA DA TEMPORALIDADE DO TEXTO

O texto de Schleicher é, do ponto de vista epistemológico, datado. Grande parte do que é proposto no artigo foi revisto, descartado e/ou substituído. Mesmo o diagrama em árvore foi relativizado e por vezes substituído pelo modelo de ondas proposto por Johannes Schmidt (1843-1901) e Hugo Schuchardt (1842-1927). Por outro lado, há terminologias presentes no texto que se consolidaram e ainda são importantes para a compreensão da história das línguas, como *Ursprache* (protolíngua) e *Sprachstamm* (ramo). Isso gera uma questão a nortear o trabalho de tradução do texto: por que traduzi-lo? Essa pergunta, que parece anteceder mesmo a

de como traduzi-lo, pode abrir um leque de possibilidades para lidar com a temporalidade do texto.

3. O PROJETO DE TRADUÇÃO

O principal norte do projeto de tradução desenvolvido para o texto de Schleicher foi o conceito de tradução-documento proposto por Christiane Nord:

As traduções-documento servem para documentar uma comunicação na CF [cultura fonte] entre o autor e o receptor do TF [texto fonte]. [...] Em uma tradução-documento, certos aspectos do TF ou todo o TF-em-situação são reproduzidos para o receptor do TA [texto alvo], que tem consciência de que “observa” uma situação comunicativa da qual ele não é parte. Uma tradução-documento pode focalizar qualquer característica de cada categoria do texto fonte, deixando as outras características em segundo plano. (NORD, 2016, p. 134)

A escolha desse conceito se deu por conta da questão anteriormente mencionada da temporalidade do texto. Considerando que as informações contidas no texto não são mais relevantes do ponto de vista prático e que o gênero artigo científico se debruça justamente sobre a informação a ser transmitida, traduzir esse texto parece ser problemático. Pode-se especular, por exemplo, se a informação outrora científica poderia se tornar pseudocientífica se inserida descontextualizada no momento atual, o que implicaria o questionamento da responsabilidade do tradutor pelos possíveis problemas desencadeados. Esse ruído poderia ser facilmente superado com uma contextualização que permitisse ao leitor enxergar o texto como não mais válido pelo seu conteúdo, mas pela sua relevância histórica. Portanto, algumas balizas de enfrentamento do texto como um documento foram determinadas antes do início da tradução.

i) uso de notas: com o intuito de guiar a leitura da tradução de acordo com a perspectiva apresentada, serão utilizadas notas de rodapé com breves comentários que situem o texto em determinado momento histórico e temporal.

ii) cuidado com terminologias e expressões marcadas: a fim de evitar estranhamentos, termos e expressões marcados ou anacrônicos foram evitados.

Outra perspectiva que norteou o projeto foi a noção de *skopos*, teorizada por Reiß e Vermeer (2014), teóricos funcionalistas alemães. A lei central da referida proposta seria a de que “qualquer ação é determinada pelo seu propósito, *i.e.*, é uma função de seu propósito ou *skopos*”² (REIß; VERMEER, 2014, p. 90, tradução minha). Ou seja, ao eleger o *skopos* de um projeto de tradução, todas as decisões e ações tomadas durante o processo devem estar de acordo com tal *skopos* e devem ser justificadas de acordo com ele. Tentar se esquivar dessa responsabilidade seria, portanto, colocar toda a tradução em risco.

Para a realização do projeto, também foram selecionadas algumas ferramentas de tradução, como o modelo de tradução proposto por Nord (2016) e dicionários físicos e *online* (como o Duden *Online*, para o alemão; o Caldas Aulete *Online* e o mini Aurélio, para o português; o dicionário multilíngue dict.cc; e o Dicionário de Linguística e Fonética, de David Crystal (2008), para termos científicos).

3. PRINCIPAIS FATORES LEVADOS EM CONTA

Para a realização da tradução, foi necessário estabelecer quais seriam, a partir da análise textual (NORD, 2016), os fatores que orientariam a leitura do original a fim de encontrar, posteriormente, reproduções deles na tradução. Todos os fatores extratextuais são profundamente, se não inteiramente, alterados na passagem do texto-fonte (TF) para o texto-alvo (TA). Talvez fosse de interesse investigar quão

² No original: “[...] any action is determined by its purpose, *i.e.* it is a function of its purpose or *skopos*.” (REIß; VERMEER, 2014, p. 90).

impactante pode ser o deslocamento do tempo para determinados gêneros textuais no âmbito da tradução. Entre os fatores intratextuais, os que se mostraram mais relevantes foram (i) conteúdo, (ii) pressuposições e (iii) léxico. Esses fatores se sobressaíram dentro do projeto de tradução por conta da marcação pelo envelhecimento do texto.

Se no TF em (i) há apresentação e divulgação de um modelo inovador e sintetizador, no TA há em (i) uma apresentação e divulgação de um pensamento consolidado e posteriormente descartado ou relativizado dentro do mesmo campo. Assim, mostrou-se essencial identificar o que do TF ainda é válido e o que não é, a fim de prover notas explicativas para situar o leitor.

Em (ii), a questão temporal também afeta a mudança de paradigma. No TF, pressupõe-se que o leitor não conheça o diagrama em árvore e que tenha um conhecimento mínimo de linguística. Contudo, hoje o diagrama em árvore já está consolidado e divulgado mesmo para fora do ambiente científico, tornando-se senso comum. Parece haver uma espécie de esvaziamento das pressuposições do TA se não reconsiderarmos sua inserção na cultura-alvo. Assim, as notas também servem para que esse esvaziamento se torne uma reconfiguração, de modo que a tradução não perca seu propósito.

Em (iii), que será mais discutido na seção a seguir, questões de ordem epistemológica, cultural e ideológica formam uma parte significativa tanto do TF quanto do TA, principalmente a partir da discussão levantada acerca dos fatores (i) e (ii).

4. PROBLEMAS E SOLUÇÕES ENCONTRADAS

O primeiro problema encontrado no ato da tradução se deu já no título. O termo *Urvolk* não é epistemológico, nem comum (tendo o menor nível na escala de

ocorrência do dicionário *online* Duden (URVOLK, 2018). Trata-se de uma derivação prefixal a partir da palavra *Volk* (povo) e do prefixo *Ur-*, que indica ancestralidade. Uma das possibilidades encontradas foi “protopovo”, o que manteria um paralelismo entre outras palavras que aparecem ao longo do texto com o mesmo prefixo (*Urvolk*, *Ursprache*, *Ursitze* / protopovo, protolíngua, proto-origem). Contudo, diferentemente de “protolíngua”, que é um termo científico em português, “protopovo” e “proto-origem” soam menos agradáveis aos ouvidos e se tornam palavras muito marcadas, que parecem designar terminologias epistemológicas, o que, como já mencionado, não é o caso. A opção por abandonar outros termos que envolvessem o prefixo “proto-” se deu para manter a clareza do texto e para evitar que fosse criada uma imagem da teoria que Schleicher propôs semelhante à de outros pesquisadores da segunda metade do século XIX, que se valiam do método comparativo da linguística para a corroboração de teorias racistas e supremacistas. Pelo contrário: o uso do termo *Volk* no lugar de *Rasse* (como faziam tais pesquisadores) é uma contraposição da parte de Schleicher a essas teorias.

É importante também ressaltar que o autor usa o termo *Arier* (arianos) exclusivamente para os povos falantes de pronto-indo-ariano, e não do proto-indo-europeu, como frequentemente era praticado dentro de correntes racistas da linguística comparativa. Marcar certas palavras poderia implicar uma mudança da perspectiva do próprio autor, inserindo-o em uma tradição ideológica oposta. Dessa forma, optou-se por traduções mais descritivas e explicativas nos dois casos: *indogermanischen Urvolk* foi traduzido como *antigo povo indo-europeu* e *Ursitze* como *local de origem comum*.

Outro problema foi encontrado no segundo parágrafo, que abre com a frase “Acht *Sprachfamilien* bilden bekanntlich den indogermanischen *Sprachstamm* [...]” (SCHLEICHER, 1853, p. 786, grifo meu). Os dois termos destacados se referem a grupos de línguas que se relacionam. Segundo Schleicher, o grego e o latim, por

exemplo, teriam em algum momento composto a *Sprachfamilie* dos pelasgos, que pertence à *Sprachstamm* indo-europeia. Dois termos empregáveis são “família linguística” e “raiz”, que possuem etimologias próximas às de seus cognatos em alemão. Contudo, em português, o termo “raiz” tem o seguinte significado: “(1) Termo muito usado na LINGUÍSTICA (tradicionalmente na LINGUÍSTICA HISTÓRICA) como parte de uma classificação dos tipos de ELEMENTOS dentro da ESTRUTURA de uma PALAVRA. A raiz é a FORMA BASE de uma palavra, que não pode mais ser decomposta, para não perder sua identidade. [...]” (CRYSTAL, 2008, p. 218).

Portanto, não caberia aqui tratar da família indo-europeia por meio da palavra “raiz”. Normalmente, emprega-se “família linguística” tanto para as subfamílias quanto para a família como um todo. Logo, para manter o paralelismo presente no texto original, optou-se por traduzir *Sprachfamilie* por “ramo” (que, além de ser sinônimo para “família linguística”, também evoca uma árvore, antecipando o diagrama ao final do texto) e *Sprachstamm* como “família”, aqui no sentido de um conjunto mais amplo.

Mais à frente, no penúltimo parágrafo, encontra-se o seguinte trecho: “Das indogermanische Urvolk *zerschlug* sich nicht sogleich in die acht Grundsprachen der acht Familien” (SCHLEICHER, 1853, p. 786, grifo meu). O verbo em itálico é a forma do pretérito de *zerschlagen*, uma derivação prefixal do verbo *schlagen*, com o prefixo *zer-*. A ideia transmitida é a de uma ramificação (do antigo povo indo-europeu). Contudo, a escolha por esse verbo pode indicar elementos interessantes. O prefixo *zer-* costuma ter uma conotação próxima de fragmentação, de dissolução. Ele está presente em verbos como *zerstören* (“destruir”), *zerdrücken* (“esmagar”), *zergliedern* (“desmembrar”). *Schlagen*, por sua vez, é um verbo que remete ao campo semântico de um golpe, batida ou derrota. Com isso, a construção do verbo parece apontar para uma fragmentação das famílias linguísticas que teria causado grandes impactos. Assim, traduzi-lo como “ramificou” ou “separou”, ou ainda “dividiu”, pareceu ser insuficiente. Portanto, o verbo escolhido para a tradução foi “rompeu”. A ideia foi manter a carga

semântica de separação sem perder uma representação tanto semântica quanto etimológica de impacto.

Por fim, outro problema foi a tradução do neologismo *Ursitze*, no mesmo parágrafo, já mencionada anteriormente na discussão sobre a tradução de *Urvolk*. É também uma derivação prefixal do substantivo masculino *Sitz* com o prefixo *Ur-*. Esse substantivo, sendo ele mesmo uma nominalização do verbo *sitzen* (estar situado em, ficar em, se localizar em), aponta para uma localização geográfica específica. Assim, sua junção ao prefixo *Ur-* busca remeter a uma suposta localização ancestral de origem das línguas e dos povos indo-europeus. A opção por não traduzi-la com outro neologismo se deu porque essa busca por uma terra ancestral que fosse o ponto de origem dos povos indo-europeus foi e é até hoje realizada por inúmeros pesquisadores. Além disso, existe um nome consolidado na linguística histórica para essa suposta região: *Urheimat*.

O termo, apesar de controverso, é tipicamente importado sem tradução para as demais línguas, possivelmente para evitar uma conotação ideológica, sendo especialmente *Heimat* um conceito de difícil tradução e com inúmeros significados possíveis — entre eles, os que se sobressaem são o de “pátria” e o de “terra natal” (ver cognatos: s. *Heim* [casa, lar], adv. *heim* [para casa, para o lar]). Portanto, optou-se por traduzir como “local de origem comum”, semelhantemente ao caso de *Urvolk*.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Passados 166 anos da publicação do artigo de Schleicher, ainda não há traduções publicadas em português desse texto, apesar de se tratar de um importante marco dos estudos linguísticos (em especial da linguística indo-europeia), por apresentar o diagrama em árvore. Traduzi-lo, assim como traduzir outros textos científicos cuja relevância não se dá mais exclusivamente pela informação em si,

parece ser um importante exercício de repensar a história da ciência e permitir que outros leitores também o realizem, admitindo o acesso a textos primários não apenas pela recepção de teorias, correntes ou concepções já superadas ou reelaboradas. Assim, a tradução se vê em relação com outros campos, como a filosofia da ciência, a história e a antropologia.

Este trabalho buscou apresentar possíveis balizas e reflexões que possam tornar relevante a tradução de textos científicos antigos não necessariamente pelas suas informações internas, mas pela sua relevância histórica enquanto documentos a serem preservados e acessados. O modelo e as tipologias propostos por Christiane Nord (2016) e Katharina Reiß e Hans Vermeer (2014) mostraram-se satisfatórios para a realização de um projeto crítico de tradução capaz de abarcar esse objetivo, sendo, portanto, uma possibilidade de referência teórica para aqueles que desejarem trabalhar com perspectivas similares.

DIE ERSTEN SPALTUNGEN DES INDOGERMANISCHEN URVOLKES

Bei dem hohen Interesse, welches sich an alles die Urgeschichte der Indogermanen Betreffende knüpft, dürfen vielleicht auch die folgenden Zeilen auf einige Theilnahme rechnen, obwohl sie nur aus bereits Bekanntem einen Schluss ziehen, den wohl mancher Fachgenosse, so bedünkt mich, mehr oder minder sicher bereits gezogen, keiner jedoch, so viel ich weiss, ausdrücklich ausgesprochen hat.

Acht Sprachfamilien bilden bekanntlich den indogermanischen Sprachstamm, jede dieser Familien lässt sich auf eine, meist nicht erhaltene Grundsprache zurückführen. Diese acht Familien, oder, wenn man lieber will, diese acht Sprachen stehen unter einander nicht in völlig gleichem Verhältnisse, auch zeigen sie nicht alle gleich grossen Reichthum an ursprünglichem, von der gemeinsamen Stammutter ererbten Sprachgute. Vielmehr wissen wir hierüber Folgendes mit hinreichender

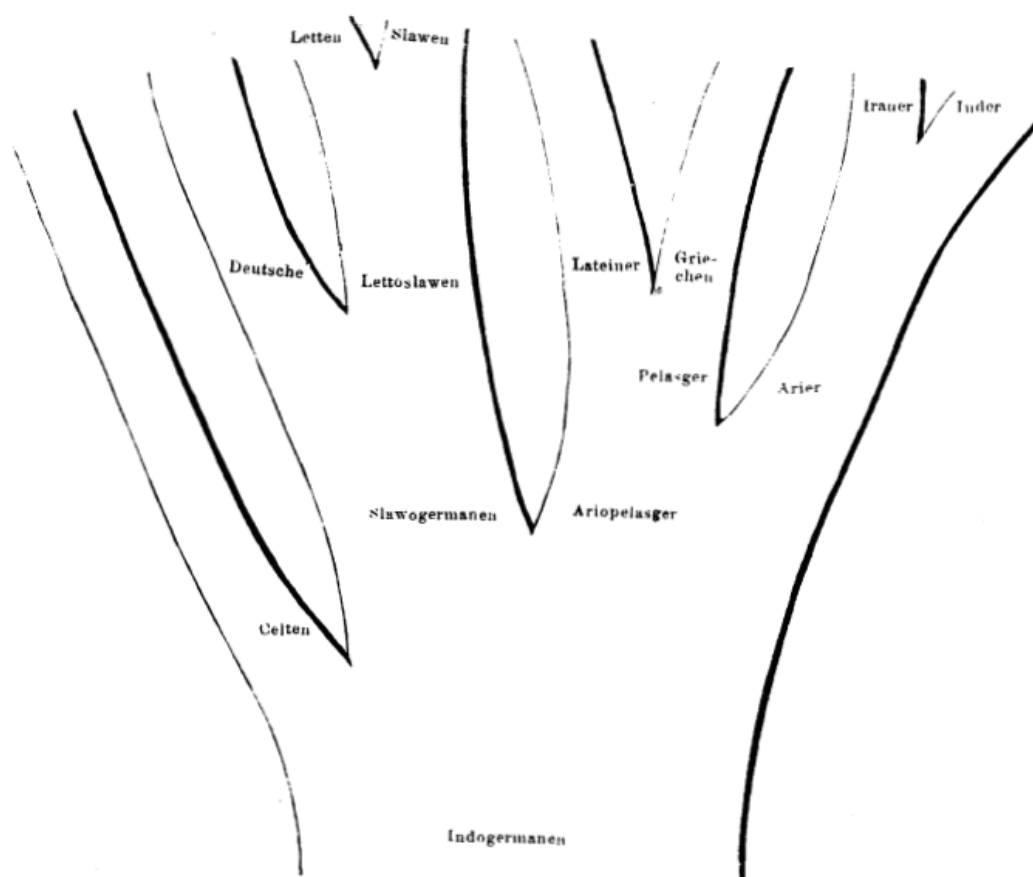
Gewissheit: 1) Indisch und Persisch sind unter einander näher verwandt, als mit irgend einer der andern Sprachen; in ähnlichem Verhältnisse stehen wohl Griechisch und die Lateinischen Sprachen, obwohl hier die Verwandschaft eine weit geringere; Slavisch, Litauisch und Deutsch bilden ebenfalls ein Ganzes besonders nahe verwandter sprachen;³⁾ Slavisch und Litauisch aber nehmen sich fast wie Glieder einer Familie aus; das Celtische scheint für sich zu stehen, wenigstens wollen wir diess einstweilen so annehmen, da tiefere Forschung vor der Hand noch abgeht. 2) Da wir das Ursprüngliche und Alte in den Sprachen von jüngerer Neubildung meist mit Sicherheit zu sondern und ferner den Verlust der alten ursprünglichen Formen nachzuweisen im Stande sind, so sind wir auch zu folgender Beobachtung befähigt, die wohl bereits Gemeingut unserer Wissenschaft ist: die östlichen Sprachen stehen an Ursprünglichkeit über den westlichen, jene acht Sprachen (Familien) bilden in Bezug auf ihre grössere oder geringere Treue in Bewahrung des alten indogermanischen Familiengutes etwa eine Stufenleiter mit der höchsten Stufe im Osten, der untersten im Westen.

Aus der Art und Weise, wie sämmtliche indogermanische Sprachen unter einander verwandt sind, schloss man nun mit Recht, dass sie aus einer Ursprache entsprungen seien, dass eine Nation, das indogermanische Urvolk, sich mit der Zeit in jene acht Völker getheilt habe, von denen jedes in ähnlicher Weise sich später wieder differenzierte, bis endlich die Mannigfaltigkeit unserer Epoche entstand. So richtig dieser Schluss ist, so richtig sind, falls unsere sub 1) und 2) gegebenen Prämissen objective Gültigkeit haben, noch folgende nähere Bestimmungen desselben. 1) Das indogermanische Urvolk zerschlug sich nicht sogleich in die acht Grundsprachen der acht Familien, sondern in einige Völker (oder Sprachen), die sich später wieder ein oder zwei Mal theilten. Ein solches Volk waren die Arier, die lange nicht ein Ganzes

³ Dies hat Grimm zuerst und in durchaus schlagender Weise nachgewiesen; ich hoffe dereinst diesen Punkt zum Gegenstande einer besonderen Abhandlung zu machen, für welche ich bereits ziemlich viel Material gesammelt habe, besonders aus dem Gebiete der Grammatik.

bildeten, ehe sie in Inder und Iraner zerfielen, dafür bürgt die grosse Verwandschaft von altindisch und altpersisch; die Pelasger, die jedoch sehr früh schon in Lateiner und Griechen sich theilter; die Slavo-Germanen, von denen die Deutschen früh sich lostrennten und der zurückbleibende Theil musste lange noch ungetrennt bestehen, ehe er in Litauer und Slaven zerfiel; die Celten müssen nach unserer obigen Annahme von Anfang an für sich bestanden haben. 2) Je westlicher eine Sprache (oder Volk) ihren Sitz hat, desto früher riss sie sich von der Ursprachen (dem Urvolke) los; zuerst die Celten, dann die Slawo-Germanen, dann die Pelasger. Die Arier sind der zurückgebliebene Rest des Urvolkes, sie wanderten zuletzt und eben deshalb haben wir von ihren Wanderungen die meisten Spuren; die Inder sind das einzige Volk, welches von dem gemeinsamen Ursitze aus südostwärts wanderte, die Inder wanderten von allen zuletzt, sie sind der letzte Rest des Urvolk. Hieraus ergibt sich ferner, dass Arier und Pelasger eine Epoche hindurch ein Ganzes bildeten, was die Betrachtung der Sprachen durchaus bestätigt.

Diese Annahmen, logisch folgend aus den Ergebnissen der bisherigen Forschung, lassen sich am besten unter dem Bilde eines sich verästelnden Baumes anschaulich machen.



Sonneberg, den 15. Aug. 1853.

AS PRIMEIRAS DIVISÕES DO ANTIGO POVO INDO-EUROPEU

Dado o grande interesse por tudo aquilo relacionado à pré-história dos indo-europeus, talvez também as seguintes linhas sejam aprovadas, ainda que elas só tragam o que já é conhecido, apontando para uma conclusão que, assim me parece, já foi mais ou menos esboçada por alguns colegas, mas que, salvo engano, ainda não foi explicitamente declarada⁴.

São conhecidos oito ramos que constituem a família indo-europeia, cada um contando com uma protolíngua que não foi preservada. Esses oito ramos, ou, se

⁴ Este é o texto que apresenta o diagrama em árvore, sistematizando as relações entre as línguas indo-europeias. Mais tarde, o diagrama seria reutilizado por vários autores, conforme as novas descobertas da linguística histórica progrediram. (N. do T.)

preferível, essas oito línguas, não estão completamente relacionados, bem como não apresentam as mesmas riquezas linguísticas herdadas da protolíngua mãe. Pelo contrário, temos suficiente certeza do seguinte: 1) o indiano⁵ e o persa estão mais próximos entre si do que de qualquer outra língua; algo similar vale para o grego e o latim, ainda que haja uma relação mais distante; o eslavo, o lituano e o alemão compõem, também, um conjunto especial de línguas relacionadas⁶; o eslavo e o lituano, contudo, parecem mais membros de um mesmo ramo; o celta parece ser isolado, ao menos é o que sustentamos atualmente, levando em consideração a falta de pesquisa mais aprofundada. 2) Já que normalmente somos capazes de determinar aspectos originários e antigos nas línguas de formação mais recente com segurança e, além disso, a perda das formas mais arcaicas, também somos capazes de realizar a seguinte observação, que já é comum na nossa ciência: as línguas orientais estão mais próximas da raiz do que as ocidentais, e essas oito línguas (ramos) constituem, em termos de maior ou menor fidelidade à preservação do estado da antiga família indo-europeia, algo como uma escada de maior nível a leste e menor a oeste.

A partir das relações entre todas as línguas indo-europeias, conclui-se hoje com segurança que elas provêm de uma protolíngua, que uma nação, o antigo povo indo-europeu, se dividiu com o tempo nesses oito povos, os quais posteriormente voltaram a se diferenciar, até o surgimento do estado multifacetado de nossa época. Sendo essa conclusão correta, são também corretas, se nossas premissas 1) e 2) tiverem validade objetiva, as seguintes proposições: 1) O antigo povo indo-europeu não se rompeu imediatamente nas oito protolínguas das oito famílias, mas em alguns povos (ou línguas) que se dividiram posteriormente uma ou duas vezes mais. Um desses povos

⁵ Schleicher provavelmente quis se referir ao conjunto de línguas indo-europeias faladas na Índia. (N. do T.)

⁶ Grimm foi o primeiro a apontar isso de forma veemente; espero um dia tornar este ponto tema de um tratado especial para o qual já coletei uma boa quantidade de material, especialmente do campo da gramática. (N. do A.)

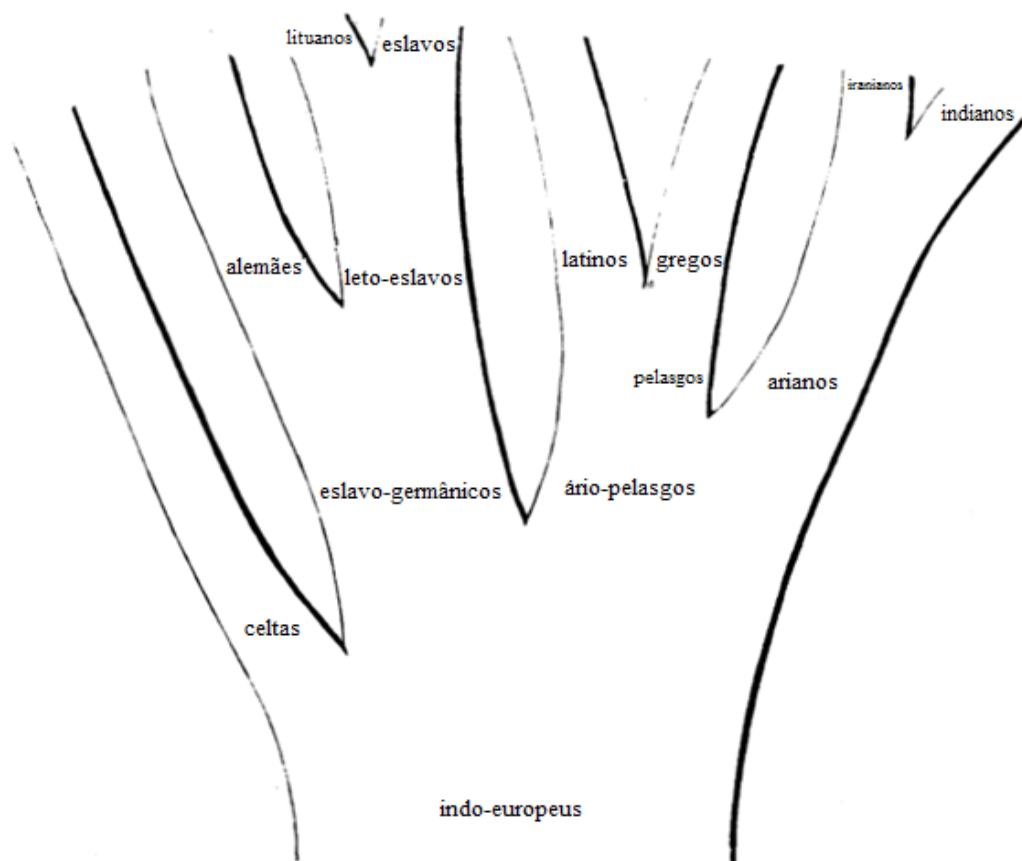
foram os arianos⁷, que há muito não constituíam uma unidade, antes de se fragmentarem entre indianos e iranianos, e o grau de relação entre o indiano antigo⁸ e o persa antigo apontam para isso; os pelasgos, que, contudo, se dividiram muito cedo em latinos e gregos; os eslavo-germânicos, dos quais os alemães⁹ logo se separaram, e a parte restante levou um longo tempo até se desintegrar nos lituanos e nos eslavos; os celtas, presumimos, estiveram isolados desde o início. 2) Quanto mais a oeste se situa a língua (ou povo), mais cedo foi a ruptura com a protolíngua (com o antigo povo); primeiro os celtas, depois os eslavo-germânicos, depois os pelasgos. Os arianos são os remanescentes do antigo povo indo-europeu, pois migraram por último e é por isso que a maior parte das pistas de migrações que temos é das deles; os indianos foram o único povo que migrou do local de origem comum para o sudeste, os indianos foram os últimos a migrarem e são os últimos remanescentes do antigo povo. Com isso, parece que os arianos e pelasgos constituíram em algum momento uma unidade, o que confirma a análise das línguas.

Essas suposições, logicamente frutos de pesquisas prévias, podem ser melhor visualizadas na forma de uma árvore ramificada.

⁷ Para uma análise do termo “ariano”, vide: GUIMARÃES, Márcio Renato. O Termo Ariano e a Narrativa Indo-Europeia. *Línguas & Letras* (Online), v. 19, p. 40-58, 2018. (N. do T.)

⁸ “Antigo indiano” não se trata, na verdade, de uma língua, mas de um termo coletivo para o sânscrito védico e o sânscrito. (N. do T.)

⁹ Aqui usado no sentido de “germânicos”. (N. do T.)



Sonneberg, 15 de agosto de 1853.

REFERÊNCIAS:

CRYSTAL, David. *Dicionário de Lingüística e Fonética*. Trad. e adap. Maria Carmelita Pádua Dias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

DICIONÁRIO online Duden. Disponível em: <https://www.duden.de>

DICIONÁRIO online Caldas Aulete. Disponível em: <http://www.aulete.com.br>

DICIONÁRIO online dict.cc. Disponível em: <https://www.dict.cc>

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa*. 8. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

GUIMARÃES, Márcio Renato. O Termo Ariano e a Narrativa Indo-Europeia. *Línguas & Letras* (Online), v. 19, n. 43, p. 40-58, 2018. Disponível em:

<http://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/20439>. Acesso em: 27 de novembro de 2018.

KOERNER, Konrad; ASHER, Ronald E. (org.). *Concise history of the language sciences: from the Sumerians to the cognitivists*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

NORD, Christiane. *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática*. Coord. trad. e adap. Meta Elisabeth Zipser. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016.

REIß, Katharina; VERMEER, Hans J. *Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained*. Trad. para o inglês de Christiane Nord. New York: Routledge, 2014.

SCHLEICHER, August. Die ersten Spaltungen des indogermanischen Urvolkes. In: FRIEDRICH, Nicolai; MENDELSSOHN, Moses. (Org.) *Allgemeine Monatsschrift für Wissenschaft und Literatur*. Braunschweig: Schwetschke Verlag, 1853, p. 786-787.

URVOLK. In Dicionário online Duden. Disponível em: <https://www.duden.de/rechtschreibun/Urvolk>. Acesso em: 24 nov. 2018.

Recebido em: 11/03/2019

Aceito em: 09/04/2019

*AVT SOLUTIONS FOR THE LINGUISTIC VARIETY OF ENGLISH IN THE
NETFLIX TV SHOW DEAR WHITE PEOPLE*

SOLUÇÕES EM TAV PARA A VARIANTE LINGUÍSTICA DO INGLÊS
DENTRO DA SÉRIE DA NETFLIX *CARA GENTE BRANCA*

Paloma Soares Salomão Santos¹

ABSTRACT: This paper aims at analyzing the translation of occurrences of African American Vernacular English (AAVE) in dubbing and subtitling for the Netflix™ TV show *Dear White People*. For that purpose, we took screenshots of both the original lines and subtitles in Portuguese, and transcribed dubbed lines of the same scenes in order to compare the different translation choices used in both AVT modes. William Labov (2010) and scholars from the Functionalist school of thought are the theoretical basis for this project and helped us discuss the selected examples.

Keywords: audiovisual translation; language variety; *Dear White People*.

RESUMO: Este trabalho busca analisar a tradução para legenda e dublagem da variante chamada de inglês vernáculo afro-americano (IVAA) dentro do seriado *Cara Gente Branca*. Para esse fim, utilizou-se de capturas de telas das falas originais e das legendas e a transcrição da dublagem com o intuito de comparar as diferentes escolhas tradutórias usadas em ambas as modalidades audiovisuais. William Labov (2010) e pesquisadores funcionalistas serviram de base teórica para este artigo, ajudando na discussão dos exemplos selecionados.

Palavras-chave: tradução audiovisual; variante linguística; *Cara Gente Branca*.

1. INTRODUCTION

Technological advances make it possible for people from different cultures to interact with each other on a global scale. However, in the long term, this contact has showed a gap in terms of translation: there is not a precise method for working with

¹ Graduada, UNIMEP.

distinctive features of a culture when there is no equivalent in another one. As a matter of fact, whenever dealing with cultural matters, the act of replacing a single word for another in the target culture is far more challenging than it seems, as the idea of right or wrong may vary depending on the use as well.

Having pointed this out, this study analyzed the translation of a culturally charged linguistic variety of English in *Dear White People*, which is an American comedy-drama series produced and distributed by Netflix™. The first season was released in 2017 and it is based on a 2014 movie under the same name².

To contextualize, it is noteworthy to explain that *Dear White People* follows different groups of African American students in Winchester, a predominantly white fictional elite university. Each episode focuses on a different character and ironically discusses his/her dramas related to racism, sexuality, activism and empowerment, and their interaction with other students in the campus. The main character is Samantha White (played by Logan Browning), who runs a podcast on the university radio also called *Dear White People*.

Netflix™ series *Dear White People* was chosen as the object of study because it depicts a very particular cultural scenario expressed mainly, but not solely, by the language variety called African American Vernacular English (AAVE), which is used by some of the characters in specific scenes. This paper is a result of a bigger research project that has as its main objective the study of the particularities of audiovisual translation, subtitling, dubbing and the untranslatability of cultural elements.

Due to time and space constraints, this paper presents only the highlights of the theoretical framework used, as well as the most significative examples in order to draw the main parts of the discussion and conclusion of our research.³

² Both movie and series were created and directed by Justin Simien.

³ Both the research carried out in 2018 and this paper were developed under the supervision of my former undergraduate adviser professor Samira Spolidorio.

2. THEORETICAL FRAMEWORK

Roman Jakobson (1959) was the pioneer when declaring that meaning can be conveyed by three types of translation: *intralingual*, which describes the process of transferring meaning into the same linguistic code (same language) by using, for instance, words that are synonyms; *interlingual*, a process similar to the first one, but instead of using the same linguistic code, it deals with two linguistic codes, translating from one language to another; and *intersemiotic* (or transmutation), which, in turn, does not focus on the verbal aspect of one or two linguistic codes in particular, but across different semiotic codes (usually, between verbal and non-verbal codes), as, for example the adaptation of a book to a movie in which the words describing a scene are presented in an image, or the verbal description of a painting.

In interlingual translation, the translator must have the ability to transit between the linguistic features of the source and the target languages, as well as to show cultural knowledge of both source and target audiences. We can bring Cicero and Horace (Ancient Greek), who were the pioneers in discussing the controversial translation concepts of “word-for-word” and “sense-for-sense”, the former referring to the literal translation and the later to the translation of the meaning, to the discussion. Over the centuries, these concepts received other names and approaches depending on different theorists but the dichotomic view persisted. This discussion remains alive until today, but it has been expanded by other scholars to include more modern concerns related to ideology, functionalism, manipulation. Therefore, now we understand that translation encapsulates much more than just a linguistic operation.

Whenever dealing with translation, one must bear in mind that language is never neutral. This means that the choice of a word in detriment of another is — consciously or unconsciously — bounded to the translator’s views and beliefs. The same is applicable to Audiovisual Translation (AVT), which enables people who do not

understand a given language to access audiovisual content even if it was not produced in his/her mother tongue.

Regarding the theoretical basis referring to translation itself, this research is based on the functionalist approach, mainly represented by Christiane Nord's studies, complemented by Susan Bassnett's and Andre Lefevere's ideas on cultural translation. We believe such theoretical framework is better suited for the objectives intended and for the analysis of the *corpus*. As stated by Nord, "translating is regarded as a 'purposeful activity'" (NORD, 2016, p. 569). This perspective is also followed by other scholars from the Functionalist school of thought, as defined by Nord:

The approaches which are nowadays subsumed under the general heading of "functionalism" are based on the Skopos theory (Skopostheorie), proposed by the German scholar Hans J. Vermeer. The Greek word *skopos* means "purpose" and, in the theory, usually refers to the communicative purpose of the translational action. [...] There are usually two or even more ways of expressing a thought or a message, and the translator's guiding principle for choosing one or the other is, as we have seen, the communicative purpose for which the translation is intended. (NORD, 2016, p. 05).

That is to say that each text is produced in certain cultural conditions and for audiences from the same culture. The translator, then, faces a distinct environment whenever translating to a different culture. This extra-linguistic knowledge will, in many scenarios, lead one to produce a target-oriented text as the meaning is not 'stuck' in the source words themselves. Instead, the meaning is created in the sociolinguistic context at the moment of reception.

In the book *Translation Studies*, Bassnett (2002) endorses the statement above, claiming that "translation involves far more than replacement of lexical and grammatical items between languages" (BASSNETT, 2002, p. 16). If, in the process of intralingual translation, it is possible to replace a word for another whose meaning is similar but never the same, interlingual translation takes this dilemma to a deeper

level, as the translator will not find one-to-one equivalence in other cultures, since the words are only units inside a bigger social and historical context.

In many cases, there is a feeling of loss when we are not able to convey all the references that the source culture offers; this, however, may be compensated using references derived from the target culture. Bassnett (2002) refers to this phenomenon as 'loss and gain'. The same process can be applied when translating to another linguistic variety. Such compensation consists of weakening a certain piece to strengthen another part of the text in order to maintain the general 'feeling' or 'effect' of the original text.

As translation is a process of rewriting the original text, one should observe that any step of this process is made to serve a purpose, an ideology. Bassnett and Lefevere (1998) argue that "rewriting is manipulation, undertaken in the service of power [...]. Rewritings can introduce new concepts, new genres, new devices" (LEFEVERE, 1992, p. vii). In other words, it is the act of reproducing the sense from the intersection across cultures. However, the comprehension that people from the target culture may have about a translated text will never have the same effect as the one caused by the source culture audience's understanding of the original text. Culturally speaking, sense is formed by a set of variables that will differ depending on the culture at stake.

In the digital era, Audiovisual Translation (AVT) is expanding its resources to meet the needs of the market, which is way faster than it used to be 50 years ago. This is pushed even further when we talk about AVT, because each mode has its own standards, demands and constraints. In summary, the dubbing process is composed of several phases performed by multiple professionals, from translators (that translate the script) to actors (that record and lip-sync the AV material), who work together in order to create a satisfactory final product. Frederic Chaume (2004) described three types of synchronization that are taken into consideration to greater or lesser extent depending on what is being dubbed. They are:

Lip synchrony: it consists in a script translation that prioritizes the matching of actors' lips movements, especially in close-ups scenes;

Kinesic synchrony: it is when the translation is adapted according to the body movements displayed on screen;

Isochrony: it refers to the type of synchrony based on the instant that the actor/actress opens his/her mouth to start speaking until the moment he/she closes the mouth.

In the captioning mode, the tools required for subtitling can simply be a personal computer equipped with the software to create/manipulate the subtitles and the original file to be used. Subtitles are usually displayed in two lines maximum, with each line showing about 35 to 42 characters each. It is established that the viewer needs the total amount of 6 seconds to comfortably read and understand two full lines and pay attention to what is being showed on the screen as a whole.

Subtitling poses a challenge to keep the marks of orality of the source language in the translated text, whereas dubbing and its constraints may enable the viewer to notice that a movie, for instance, is composed by some dialect or linguistic variety apart from the standard version of any language. Although placed one next to the other, we have no intention of comparing these two modes in order to define which one is better. Moreover, it is vital to distinguish their peculiarities in order to critically evaluate the techniques and strategies adopted in each one in the translation of *Dear White People*.

When very important cultural elements — that are crucial for the general understanding and appreciation of the content — are presented, the challenge is even bigger. So, in order to better understand the cultural aspect found in a *corpus*, it is necessary to also present some elements regarding the linguistic variety analyzed in the Netflix™ show. Thus, the linguistic aspect is studied mainly by William Labov, who

is the main theorist behind the history of AAVE and who worked extensively in the field of sociolinguistics.

The exact origin of African American Vernacular English, also called Black English and Ebonics, is unknown. During decades, scholars have been discovering different facts and creating new theories about it. One of these theorists, Walt Wolfram, states that:

the primary hypotheses on the origin and development of AAVE may be divided into three major positions: the ANGLICIST, the CREOLIST, and the NEO-ANGLICIST hypotheses. In the mid-twentieth century the ANGLICIST HYPOTHESIS — that the speech of African Americans derived directly from British-based dialects — was commonly accepted by prominent American dialectologists, along with the conclusion that twentieth-century African American speech was identical to that of benchmark rural Southern vernacular white speech. (WOLFRAM, 2003, p. 04).

However, the creolist hypothesis remained stronger in the 1960s and 1970s, as “the roots of AAVE were embedded in an expansive creole found in the African diaspora (Bailey 1965, Stewart 1967, 1968, Dillard 1972)” (WOLFRAM, 2003, p. 04). It is still debatable which hypothesis has the most plausible arguments, with important scholars pulling for both sides. However, when considering the social-historical conditions, some similarities with West African varieties are perceivable; also, written documents — such as literature texts and ex-slaves recordings — led one to believe that the creolist hypothesis is nowadays the one with more pieces of evidence to be the origin of AAVE.

In his paper “Unendangered Dialects, Endangered People: The case of African American Vernacular English” (2010), William Labov argues that the reason African American variety diverges from the others is because there are more than linguistic features associated with it. The social context and, primarily, residential segregation reinforce this argument because people used to live, work, and do whatever was necessary inside the black community with no need to interact to speakers of other

dialects. The author claims that AAVE is by far the most studied variety of Standard English (SE) as it has been studied by many scholars since the mid-1960s.

According to Chambers (1983 *apud* KOCH; GROSS; KOLTS, 2001), Black English (the name they use to refer to AAVE) is a self-sufficient language in terms of syntax, phonology, and semantics that is used by most of the American black community in colloquial communication situations, especially when talking to other African-Americans. Many of these situations are represented in the show, with characters switching back and forth between SE and AAVE, depending on the social context and on other participants' presence in the conversation.

In order to better understand this linguistic variety — which is not as equally common and studied here in Brazil as it is in other contexts — the main AAVE features will be properly introduced and explained as the examples are analyzed in the next section.

3. ANALYSIS

The examples that follow show some characters in situations where they are speaking in AAVE. Every time the characters code-switch between SE and AAVE, feelings such as pride and the certainty that — based on their discourse — they will be understood by people who are from the same ethnic group (or they will exclude the ones who are not) arise. The language reconnects them with people who share the same background of years of oppression and it is an important element to the racial issues addressed in the TV show.

Our analysis consists in contrasting original lines in which occurrences of AAVE are present with the strategies and solutions from both the official Netflix™ subtitles and dubbing, while trying to highlight the importance of the AAVE use in particular scenes.

Example 1 – Season 1 “Chapter I”

In this first example, we have Sam and Joelle, who are best friends. They both share similar personality traits, such as: intelligence, charisma, style, outspokenness — *Dear White People*, Sam’s radio program, is an example of that —, but there are some aspects that distinguish them. Sam is a light-skinned black person, and although they are activists in a common cause, Sam is directly affected and privileged by her skin tone. As a result, Joelle is seen sometimes as simply her friend’s shadow. It is important to point out that, even if Sam is the main character, each chapter centers on one specific character, so that the spectator is able to better understand all of them.

In this scene, Joelle is telling Sam about a video she is watching, where a white girl is giving some tips on how to control the calories you eat to lose weight. At first, Joelle refers to the girl as a “white bitch in Texas” — the translation in Portuguese is “*uma branquela do Texas*” in the dubbed version and “*essa branquela do Texas*” in the subtitles —, but then Sam asks about her real name and she says it is Marian Updike.

The strategy of translating “white bitch” to “*branquela*” was an adaptation. In English, the use of the word “bitch” may fit several purposes, not all with a negative tone, since in some situations, it can also be an empowerment word. However, in Portuguese, most of the translations for this word are insulting to women and are not as polyvalent as ‘bitch’ is; therefore, translators must make a definitive choice based on the overall context to find a suitable translation.

When Bassnett (2002) declares that translation is more than the replacement of a word by another one that is “equivalent”, she is referring to cases such as this one. If the translator decided to translate ‘bitch’ for the closest word in the target language (TL), which would probably be *vadia* or *cadela*, the effect would be different from the

original intended, adding a much stronger negative aspect of profanity and promiscuity to it.

Thus, the spectators who watch the show with the original audio and subtitles may notice the difference and, if they have a previous knowledge of the word ‘bitch’, feel robbed of its meaning by the omission. Nevertheless, for the ones who watch the dubbed version, this translation option may as well go unnoticed or they may even find it an adequate translation.

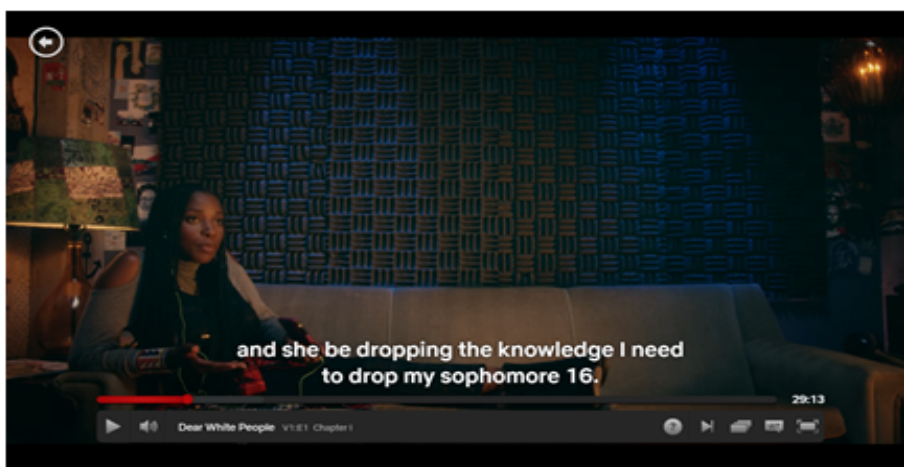


FIGURE 1 — Scene from Season 1 “Chapter I”

Here, more contextualization is needed as ‘sophomore’ is the second year of high school or university. More precisely, in this scene, Joelle is referring to the pounds one gains in the first two years of university due to the calories they ingest as a result of the adjustments to the new life, stress, and other factors. The sentence “she be dropping” is described in AAVE as being *Aspectual* or *Habitual*. Although Joelle is watching and listening to pieces of advice from a white girl, which she refers to pejoratively, she feels the need to establish a difference between that girl in the video and herself. Besides, there are issues regarding self-esteem underlying the scene. Joelle feels less attractive than her best friend, who in turn, compliments her appearance.



FIGURE 2 — Another scene from Season 1 “Chapter I”

Dubbing: *“Ela tá falando o que eu preciso pra terminar o meu segundo ano aqui”*

The subtitles in Portuguese follow the technical constraints: the number of characters and the on-screen time. As for the dubbing, the character is making a gesture with her hands to emphasize what she is saying. The isochrony and the kinesic synchrony are appropriate. Nevertheless, it is possible to notice that the dubbed version is totally different from the original line in the ST and, from the subtitles in Portuguese. The translation followed the dubbing parameters and the result, although vague and not too far from the original, does not cause any strangeness or discomfort to the spectator.

Because the captioning mode used depicts a written mode of AVT and it is common sense that written language is bound to be more formal than spoken language, the standard variety of the language is used. Hence, there is no difference in the language that may alert the spectator about the change in the way the character is speaking or cue the audience on all the other subtle layers of meanings previously described.

The same happens with the translation for dubbing. Even though it is the spoken language — and if there was any possibility of a change in the language to adapt it to a non-standard variety, it would be possible to be included in the dubbing by the voice actors — there is no translation or even an adaptation for AAVE. As a matter of fact, the absence of any trace of any linguistic variety which indicates that in that specific line there was a change in the language is worth being discussed a little further.

In his book *A tradução literária* (2016), Paulo Henriques Britto explains in a chapter named “A tradução de ficção” some of the strategies he adopted while translating a novel with AAVE dialectal marks. He also justifies:

There is no dialect spoken only by African-Brazilian people from South to North: black people from Rio Grande do Sul speak the local language, the same happens in Minas Gerais, Rio de Janeiro, and also in Pernambuco, where the population of black and white share a common dialect. Thus, every time I confront a Black English mark in a text to be translated, I know there will be an inevitable loss⁴. (BRITTO, 2016, p. 116, our translation).

This loss mentioned by Britto (2016) will be felt either in the semantic field, or in other cultural aspects depicted in the scene. Due to cultural, social and even linguistic barriers, one will never be able to carry all these aspects in a satisfactory way. In some cases, such as for several literary works that deal with language varieties in general or even AAVE in specific (like *The Adventures of Huckleberry Finn*, *Moby Dick* or *The Color Purple*, to name a few) compensation strategies have been used both in the literary translations and also in their audiovisual adaptations using a language variety of social status, common to the least educated members of the Brazilian society.

⁴ In the original: “Não há um dialeto afro-brasileiro, falado por negros de sul a norte do país: os negros gaúchos falam o dialeto gaúcho, os mineiros falam o dialeto mineiro; os negros do Rio falam o dialeto carioca, os de Pernambuco falam o mesmo dialeto pernambucano usado pelos brancos de lá. Assim, sempre que me deparo com uma marca de Black English num texto que estou traduzindo, sei que haverá uma perda inevitável.” (BRITTO, 2016, p. 116).

Nevertheless, once the fictional university set as the main scenario for *Dear White People* is supposed to be an elite university and AAVE use within this space is, consequently, not related to the formal education level of its speakers, this common compensation strategy would not be a satisfactory outcome for the examples presented here.

This being said, we understand that there is an accentuated cultural loss in the depiction of African American characters and their sense of identity through both the dubbed and subtitled versions. However, we believe that by pointing it out here and discussing the options and translation choices made will help raise awareness to this issue and, possibly, help other translators and translation scholars to devote more time to this cultural aspect of translation.

Example 2 – Season 2 “Chapter IV”

Coco is depicted in the show as a strong and determined person with ambitious dreams for her future. She likes to be in a leadership position where she can be heard and/or followed. Coco and Sam used to be best friends when they started university, but they discovered they had divergent views about who they were and mainly how they wanted to be seen by society. Unlike Sam, Coco does not have a passion for social justice and racial equality. She tries, by any means, to adapt herself in a world whose privileges were not made for black people like her. Her wigs with long, straight and expensive hair can be seen as an illustration of that.

For this example, we selected a scene in which Coco is listening to Abigail, a white girl who is having problems with her roommate Keisha (who is black) because she keeps listening to Beyoncé’s album *Lemonade* while Abigail is trying to study. This situation happened after the Davis House (white students’ dormitories) had mysteriously burst into flames, forcing its residents to move to A-P house (black

students' dormitories) and, therefore, to live together in the same physical space — apart from the university classrooms — as the people who already lived there.

Because the mysterious start of the fire had not been solved yet and the tensions between white and black students were increasing, the scene is particularly charged with racial aspects. White students such as Abigail have never been deprived or denied of any of their rights and privileges. Therefore, having to 'adapt' in the previously existing routine of black A-P dorm was a struggle for most white students temporarily housed there.

Another conclusion we can also draw from this situation is the background of oppression going on as Abigail describes her problem. She had no idea, but asking her roommate to turn down the music or to even turn it off was a way of limiting her. AAVE in this context is the inner voice, which comes from a moment when one person expresses authority over another, who is oppressed.

In the scene, James, a CORE (Coalition of Racial Equality) member, enters the room and interrupts the girls. Coco asks him to give her a moment because she is doing what nobody else does: talking to Abigail.

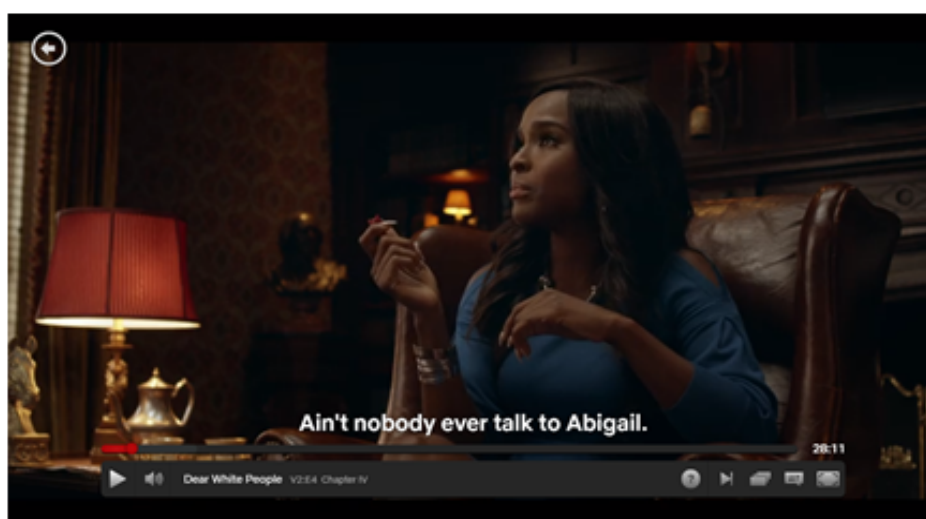


FIGURE 3 — A scene from Season 2 “Chapter IV”

Coco is one of the characters whose discourse is almost never composed by any AAVE reference. The reason is because she makes an effort to adapt to a preexisting standard, as indicated before. In this scene, Coco's line is full of sarcasm. She is giving pieces of advice to the white girl, and she wants people who are listening to her to know that she is capable enough of being in this position because she is black. That is the reason she uses this structure, which is called "double negative" (not + no) and the preverbal negative form of the "ain't" is in the beginning of an affirmative sentence.

It is important to mention that, as well as 'y'all', 'ain't' is used not only by AAVE speakers but also by SE speakers. However, its usage is seen by people in general as very informal, being considered as a term for illiterate people. Meanwhile, within AAVE, these constructions are not related to literacy level.



FIGURE 4 — Another scene from Season 2 "Chapter IV"

Dubbing: "*Ninguém nunca fala com a Abigail*"

Both AVT modes used here follow the standard established. The only difference we can pin to contrast is the use of the name "Abigail" in the dubbed version, while subtitles opted to translate it for the pronoun "*ela*" ("she"). This is because the use and repetition of proper names is a feature of spoken language. The use of the words

“ninguém” (“nobody”) and *“nunca”* (“never”) in both subtitles and dubbed version is a successful attempt to the “double negative” in the original line. Nevertheless, this usage is predicated by Portuguese prescriptive grammar, which allows speakers to use it in formal and informal settings.

This scene, in which the use of AAVE by a character that does not usually speak this language variety, is particularly significant because it sets Coco as a ‘black leader’ for the A-P dorm students. She makes sure to use AAVE when addressing to James, who is also black (even though she was not using it to speak directly to Abigail a second earlier), to reassure that despite listening to Abigail’s complaints, she is on ‘their side’.

Example 3 – Season 2 “Chapter V”

Joelle is explaining to Rashid why she avoids taking the boys she met to the A-P house. (see more details about Rashid's character description below). According to her, every time Sam meets someone she is interested in, the person becomes more interested in her friend because of Sam’s lighter, and, therefore, considered prettier, skin tone

In this chapter specifically, Joelle meets Trevor, a man who seemed — at the beginning — ideal for her. He is intelligent, black (this is a precondition for her to be interested in a man), has sense of humor, and other features that attract Joelle. However, in the end, she discovers he is a Hotep: the most extreme type of black activist. Trevor is misogynistic, homophobic, arrogant, and he truly believes in illogical conspiracy theories. Thus, he is problematic in many aspects. At the point of this dialogue, however, she is still interested in him and is conflicted about introducing him to her friends or not.

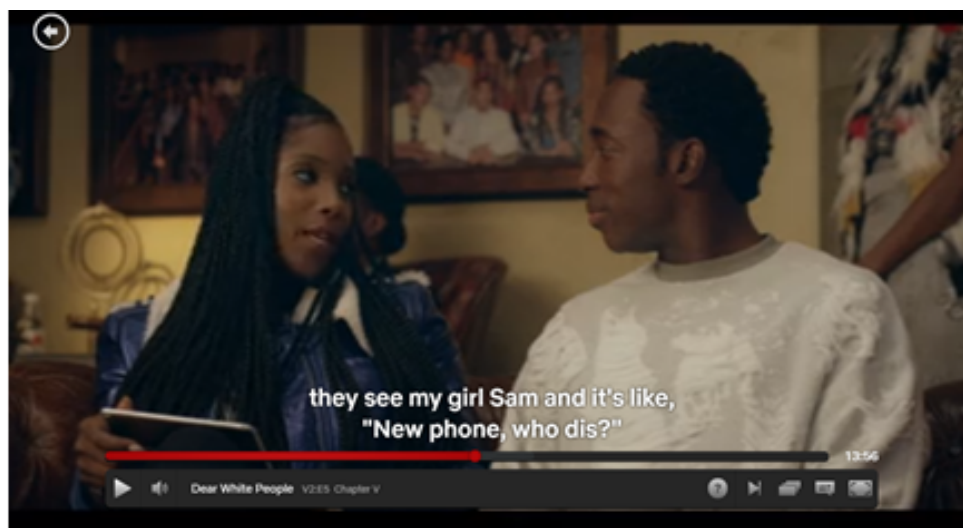


FIGURE 5 — A scene from Season 2 “Chapter V”

In the sentence ‘who dis’ there are two AAVE features embedded: the copula absence and the modification of the fricative /ð/ sound (SE) in ‘dis’. The latter is pronounced with a /d/ sound when it appears at the beginning of a word and with a /f/ sound in words such as “with” or “mouth”.

Joelle’s direct speech with AAVE elements is one more evidence that she only dates black men who would speak that way. Interestingly, Rashid plays in this show a student who is an immigrant from Kenya. His character is not so well explored but, in this scene, he seems to be interested in Joelle. Also, he is portrayed as someone who is constantly learning about black lives in America, because the understanding of blackness is different from where he came from. He does not speak in AAVE, and it is explained that this variety is associated with a culture that he is not deeply integrated with. Besides, even if he were, the fact that he is black and African, but not African American, is an indication that Rashid cannot cross this language barrier.



FIGURE 6 — Another scene from Season 2 “Chapter V”

Dubbing: *“E ficam... nossa, e ela quem é?”*

Regarding the Portuguese translation, both the number of characters and time on-screen (subtitles) and the synchrony (dubbing) are according to the rules. Just as the previous examples, the subtitles are more literal to the original than the dubbing. The slang; “new phone, who dis”, that was popularized on the internet, is being used to demonstrate that a man would be no longer interested in Joelle if he saw Sam, therefore ‘ghosting’⁵ her.

In order to add one more information related to the dubbing part, Rashid’s strong accent in the original — as well as the non-standard features we analyzed — is completely erased in the translation. Spectators who occasionally watch the show with subtitles in Portuguese can compare both ST and TT. However, the massive number of spectators who only watch the show with dubbing in Portuguese lose something that was not compensated by any other means. In this sense, except for the scenes in which Rashid explicitly mentions his Kenyan roots, viewers would not even know that there is a linguistic (and cultural) distance between him and the other black characters.

⁵ To interrupt communication with someone without warning or explanation.

4. FINAL CONSIDERATIONS

We are living in a time in which the act of translating cannot be considered as a simple linguistic move anymore. Until a final text reaches its intended audience, there were several decisions made by multiple people behind the scenes. Since the early days of the discussions of whether to translate word-for-word or sense-for-sense, the idea of how to cope with the plurality of the language has been expanding. Thus, scholars have been theorizing about various aspects involving translation and its multitude of elements.

AVT, as both a technological mean and a branch of translation studies, acts as a whole new world, with different possibilities to make content available for the masses. Moreover, the fact that the final reader/spectator has access to the source material means that s/he can possibly make a comparison with the translator's work.

This paper is a result of a study on how important a specific dialect (AAVE) is, how this non-standard English relates to African American people and how difficult it is for translators to deal with this situation, especially when translating AV content. Although we mainly pointed out the 'losses' in the AVT solutions selected without actually proposing alternative solutions, we consider this approach an open door for future studies that can take this into account in order to come up with compensation strategies that could help highlight the racial issue being explored in the show.

The analysis we presented here was based on current issues found in the medium of popular entertainment and a decisive step away (and forward) from the already overdone analysis of the 'faithfulness level' usually considered regarding ATV content. Our first intention was to contrast these modes because they are made for different purposes and target-audiences and have different demands and constraints. However, as shown in the analysis, none of them presented an attempt to translate the variety of English spoken in *Dear White People*. The fact that AAVE appears only in a

few occasions in the narrative may be an argument for the total erasure in the translation. However, the vernacular dialect is used in specific moments in order to add more layers to the scenes and are indeed important aspects of these scenes.

One hypothesis is that the absence of a dialect in Brazilian Portuguese for Afro-Descendants, the high levels of education displayed by the students at Winchester, and the use of AAVE only in specific scenes, plus all the regular constraints of AVT, led to a translation without dialectal marks. The meaning in those original lines did not cross the language barriers because it is part of the culture and culture is, for the most part, untranslatable. Although compensation strategies have been used to depict dialectal marks in other literary and AV translations, this was not the case here.

We believe that a given variety may be translated if the translator and/or other factors involved in the translation process find it significant for that target audience. That is to say that every case should be evaluated separately, whether the target audience is a small group of people or an entire population of a certain age, knowing who they are is fundamental for a target-oriented translation or a translation based on the purpose of the final text as defended by the Functionalist school.

Based on the theoretical framework presented here, mainly regarding the functionalist approach, we are not, by any means, calling out translators' 'mistakes' in leaving the dialectal marks out of the dubbed and subtitled versions. We understand many factors such as Style Guide and parameter compliance (the 'briefing' as Christiane Nord would put it) or even the general message (the *skopos*, in Vermeer's conception) could have a strong interference in the translation choices made. However, when dealing with translation from Lefevere's and Bassnett's (1998) point of view, it is imperative that these identity issues highlighted by the linguistic variety used in the TV show are, at least, considered and discussed as we hope to have done in this paper.

REFERENCES

BASSNETT, Susan. *Translation studies*. 3rd ed. London: Routledge, 2002.

BASSNETT, Susan; LEFEVERE, Andre. *Constructing cultures: Essays on literary translation*. Clevedon: Multilingual Matters, 1998.

BRITTO, Paulo H. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CHAUME, Frederic. *Synchronization in dubbing: a translational approach*. In ORERO, Pilar (ed.), *Topics in Audiovisual Translation*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, v. 56 p. 35–52, 2004.

Dear White People. Created by Justin Siemens. EUA. Netflix, 2017 – current.

JAKOBSON, Roman. On Linguistic Aspects of Translation. In ____ *On Translation*. Harvard Studies in Comparative Literature. Cambridge, MA: Harvard University Press, p. 232-239, 1959.

KOCH, M. Lisa; GROSS, M. A; KOLTS, R; Attitudes Toward Black English and Code Switching. In *Journal of Black Psychology*, v. 27 n. 1, 2001.

LABOV William. Unendangered Dialects, Endangered People: The case of African American Vernacular English. In: *Transforming Anthropology*. v. 18, n. 1, p. 15–28, 2010.

LEFEVERE, Andre. *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London, Routledge, 1992.

NORD, Christiane. *Function + Loyalty: Theology Meets Skopos Open Theology*, 2016.

WOLFRAM, Walt. Reexamining the Development of African American English: Evidence from Isolated Communities. *Language*, v. 79, n. 2 p. 282-316, 2003.

Recebido em: 11/03/2019

Aceito em: 15/05/2019



PROFESSOR CONVIDADO

GUEST PROFESSOR

REPENSANDO O ROMANCE HISTÓRICO¹*REASSESSING THE HISTORICAL NOVEL*Marilene Weinhardt²

RESUMO: O texto apresenta uma reflexão acerca dos rumos das teorias sobre o romance histórico, buscando acompanhar as transformações sofridas pelo conceito desde a sistematização proposta por György Lukács (1937). Focaliza-se em particular o ensaio “O romance histórico ainda é possível?”, de Fredric Jameson (2007), e um número do periódico *Le débat* (165, maio-ago. 2011) dedicado às relações da história com a ficção. A tentativa desta abordagem é vislumbrar patamares conceituais e metodológicos que se mostrem operacionais no trato de obras contemporâneas ou não, tendo em vista o percurso realizado tanto pela história como pela teoria literária. A percepção é de que a leitura dessa modalidade narrativa ganha ao se levar em consideração orientações dos estudos históricos no século XX e ao apreender as dimensões do hibridismo que caracteriza a ficção histórica. Palavras-chave: romance histórico; ficção histórica contemporânea; teoria literária.

ABSTRACT: This paper presents a review on the paths taken by the theories about the historical novel, seeking to follow the transformations suffered by the concept since the systematization proposed by György Lukács (1937). In particular, Fredric Jameson's essay "O romance histórico ainda é possível?" (2007), and an edition of the journal *Le débat* (165, May-Aug. 2011), devoted to the relations between History and fiction. The goal of this work is to apprehend conceptual and methodological thresholds useful for the analysis of contemporary or not contemporary pieces, taking into consideration both History and literary theory. We argue that there is a considerable gain in the analysis of the historical novel when one considers the orientations of historical studies in the twentieth century and apprehends the dimensions of hybridity that characterize historical fiction.

Keywords: historical novel; contemporary historical fiction; literary theory.

¹ Versão reduzida deste texto foi apresentada no Colóquio Internacional Le Roman Historique en Langue Portugaise: repenser le XIX^e siècle, Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3, 28 nov.-01 dez. 2018. No volume dos trabalhos que reunirá as apresentações do evento levará o título “Repenser le roman historique”.

² Professora da UFPR; Pesquisadora CNPq.

Há várias décadas venho me dedicando ao estudo da ficção histórica contemporânea no Brasil, em sequência de projetos que englobam a produção desde 1981 até o presente. À vista do conjunto dessas quase quatro décadas, é perceptível o período de ascensão da modalidade na produção nacional, o prolongamento acompanhado de modificações, e a curva descendente, nos últimos anos, do número de lançamentos de romances que dialogam com a história. Minha percepção é que, se já não há razão forte, neste momento, para seguir com o levantamento e análise limitados aos lançamentos, dado que estes rareiam, há outra urgência. Na ânsia de dar conta dos novos títulos que pululavam, as estratégias adotadas na apresentação dos resultados das pesquisas foram de diferentes ordens, desde a abordagem de um lançamento específico até o recorte por assunto ou por recurso narrativo, certamente recorrendo às teorias da ficção histórica, mas sem atenção mais detida a aspectos que permitissem visada de conjunto capaz de formular juízos mais abrangentes. É esta a carência que pretendo satisfazer nas próximas reflexões. Este estudo é o passo inicial da proposta de reler e complementar o instrumental teórico sobre ficção histórica. Nesse processo, me dei conta de que tal revisão pode oferecer também outra perspectiva para a leitura do romance histórico oitocentista, conforme vou retomar e procurar exemplificar na conclusão. Inicialmente, refaço resumidamente o percurso já realizado nos meus próprios trabalhos e, via de regra, dominante entre aqueles que se ocupam em refletir sobre a ficção histórica.

A abordagem das relações entre a ficção e a história, mesmo que já se tenha como pressuposto a delimitação quanto ao que se está entendendo como ficção — sem questionar tal concepção e subentendendo-se que se está referindo à ficção literária — ainda é campo amplo, dado que toda e qualquer ficção narrativa pode ser lida da perspectiva de suas relações com a história, seja com a área de conhecimento que

identificamos sob essa designação, seja com a história literária especificamente. Trata-se aqui de reflexão sobre a ficção que pode ser qualificada como histórica.

No que diz respeito à teoria e à história literárias, é rotina iniciar-se com o romance histórico romântico e remeter ao ensaio *O romance histórico*, de György Lukács, datado de 1937 e somente nesta década traduzido para o português (2011). Leitura que não se limite à caracterização do que o crítico húngaro denomina como “forma clássica do romance histórico”, formulação constante no título do primeiro capítulo, e alcance os capítulos em que há abordagens analíticas específicas, abordando inclusive obras dos anos 30 do século passado, portanto contemporâneas do ensaio, percebe que mesmo a concepção lukacsiana é bastante mais abrangente do que se costuma considerar.

O ponto de parada seguinte, obrigatório, independente do propósito de incorporação ou de rejeição do novo credo, reside nas polêmicas sobre romance pós-moderno, em especial na terminologia cunhada por Linda Hutcheon (1991), a *metaficção historiográfica*, bem como na designação que intenciona marcar a ruptura com o modelo tradicional pela inclusão do adjetivo *novo*, *novo romance histórico*, usado em 1991 por Fernando Aínsa, no título de artigo publicado no periódico *Plural*, “La nueva novela histórica”, e posto em circulação mais ampla com a publicação do volume de Seymour Menton dedicado à produção da América Latina, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992* (1993), publicado simultaneamente em espanhol e em inglês.

Antes de seguir com a teoria literária, faz-se necessária rápida incursão às teorias da história contemporâneas, motivada pela nova terminologia. O intuito é limitado a sublinhar a relevância da abertura verificada ao longo do século passado, iniciada com os estudos que ficaram conhecidos sob a designação História Nova na vertente francesa, correspondendo, de forma aproximada, nos arraiais anglófonos, a exame e revisão dos procedimentos da história narrativa herdada do século XIX. Da

superação da história factual, dos desdobramentos das novas formas de conceber os estudos históricos, aqui reunidos de forma abrupta, mas sem esquecer que é movimento extremamente nuançado, resultaram visões variadas, cuja abrangência é visível na terminologia que assumem. Listo algumas tendências, a título de ilustração da dita variedade, sem nenhuma intenção hierárquica: história de longa duração, história cultural, história dos vencidos, histórica vista de baixo, micro-história, história dos costumes, história das ideias, história das imaginações, história da vida privada e, mais recentemente, história dos afetos. Nem por isso desapareceram de todo usos mais antigos, sobretudo aqueles desenvolvidos na esteira marxista, como história econômica e história social.

A intenção aqui não é mapear o conhecimento histórico e sim lembrar, em ligeira amostra, sua extensão e complexidade, para voltar ao nosso objeto, a ficção histórica. Uma vez que aparece sob a forma narrativa, costuma-se considerar natural que o paralelo seja com a história narrativa, como se esta, por sua vez, se apresentasse de forma una e inteiriça. Entretanto, se considerarmos todas as variáveis, corremos o risco de cair no outro extremo, a indiferenciação, uma vez que toda produção pode ser vista em sua contextualização histórica. Ser histórica é estatuto de toda ficção. Se adotamos essa perspectiva, o adjetivo *histórico*, seja para qualificar romance, seja para ficção, é inócuo. Entretanto, a experiência de leitura de narrativas ficcionais comprova que essa qualificação pode ser operacional para apreender ou marcar algumas particularidades. O modo de que dispomos para conhecer o mundo é pelo estabelecimento de categorias, com base em jogos de semelhanças e diferenças, aproximações e distanciamentos, ainda que o esforço pareça exercitar o caos, como consta no delicioso ensaio de J. L. Borges intitulado “El idioma analítico de John Wilkins” (1995). Assim, não hesitamos em afirmar que há uma modalidade de ficção narrativa que ficcionaliza a história, entendendo-se esta como área do conhecimento, modalidade romanesca distinta de outras, que elegem temas e modos de narrar que

dão indícios de que outros modos de leitura são mais produtivos, ou seja, romances que criam universos ficcionais em que a abordagem privilegiando as relações da ficção com a história não apresenta potencial para apreender particularidades significativas da obra. Insisto bastante na recusa de etiqueta, exclusiva e excludente, em benefício da noção de modo de ler. No panorama das relações da ficção, é preciso não esquecer ainda as necessárias inteirações com outras áreas do conhecimento, entre as quais as mais constantes são a filosofia, a etnografia, a antropologia, a sociologia e a geografia. Esta última parece ter retornado à congregação das Humanidades com força renovada, em vista da atenção que vem sendo dada à espacialidade.

Retomo a linha cronológica do instrumental teórico-crítico no campo literário. Entre os vários estudos aparecidos nas últimas décadas, cumpre destacar o título da espanhola Celia Fernández Prieto, *Historia y novela: poética de la novela histórica* (1998), pelo caráter abrangente e, ao mesmo tempo, detalhista. O trabalho conjuga o rigor conceitual da narratologia com o percurso das discussões sobre aproximações e singularizações dos dois discursos resultantes da trajetória da forma conhecida como romance histórico. Em língua portuguesa, também de caráter analítico, cumpre evocar Maria de Fátima Marinho, com *O romance histórico em Portugal* (1999). No horizonte nacional, o estudo de envergadura teórica francamente assumida é de caráter introdutório, evidente no título e na coleção em que foi publicado, *Introdução ao romance histórico*, de Alcmeno Bastos, publicação de 2007. Os estudos de Antonio Roberto Esteves (2010) e os meus próprios (2011a, 2011b) evocam teorias, mas suas propostas são analíticas, como a maioria da avalanche dos textos críticos sobre o tema resultantes da frequência da ficção histórica pelos romancistas no final do século passado e início deste.

Na primeira década do século XXI vieram agregar-se ao mapa teórico de peso dois novos estudos, significativos quanto à atenção que a modalidade voltou a receber e relevantes quanto aos rumos que dão à discussão. A primeira nota do texto de

Fredric Jameson, introduzido por uma pergunta — “O romance histórico ainda é possível?” —, publicado no número 77 da revista *Novos Estudos*, datado de março 2007, registra: “Conferência apresentada no simpósio ‘Reconsiderando o Romance Histórico’, realizado na Universidade da Califórnia em 26 de maio de 2004. Esta tradução foi feita a partir de cópias datilografadas cedidas pelo autor a *Novos Estudos*. A versão original, em inglês, permanece inédita.” (*Novos Estudos*, 2007, p. 185) O outro texto, intitulado “Trajetos de uma forma literária”, de Perry Anderson, aparece no mesmo número do periódico, com a nota “Conferência como resposta à intervenção de Fredric Jameson, publicada neste número de *Novos Estudos*. A versão original, em inglês, permanece inédita.” (2007, p. 205) Portanto, os brasileiros fomos os primeiros a ter acesso a essas reflexões na forma escrita. Circunstâncias acidentais à parte, o fato de tais traduções aparecerem impressas no Brasil antes da divulgação na língua original diz do nosso interesse nessa forma de ficção. Vale notar que se trata do texto de um pensador cuja produção é centrada na literatura e do texto de um historiador. Chamo a atenção para essa duplicidade de origem, ainda que se possa objetar que não há nada de singular nesse encontro, ou contraposição, afinal previsível na abordagem do romance histórico, visto que é justamente o modo de junção dessas duas áreas que cabe discutir em se tratando dessa modalidade narrativa. Acontece que a proposta do historiador nos deixa, a nós, dos estudos literários, muito mais confortáveis, pela perspectiva contida já no título, na escolha do termo *trajetos*. Perry Anderson reconhece que existe uma forma literária que cumpre um percurso, logo, passa por transformações, transformações essas que não ameaçam sua existência, antes garantem a permanência. Ainda mais consolador para nós, brasileiros, o estudioso encerra marcando a relevância da contribuição latino-americana no panorama do fim do século XX. Frequentemente é possível buscar apoio nessas reflexões para sustentar abordagens da ficção histórica contemporânea. É o texto de Jameson que causa mais incômodo e suscita discussões. A resposta positiva à pergunta contida no título não é

tranquila. Na estratégia que é característica desse pensador, ele apresenta um argumento e logo o desmonta, para voltar ao mesmo por outro lado ou para reformulá-lo.

Recorri a esses dois textos insistentemente, mas de forma fragmentária, de modo a resolver passagens pontuais dos romances estudados, sem a devida atenção à concepção expressa, sobretudo no ensaio de Jameson, onde está o fulcro do que pretendo desenvolver. Daí a necessidade de me alongar no seu exame. Começo citando o período de abertura: “Não será uma falta de respeito, na verdade um sinal de fidelidade, iniciar estas reflexões sobre o romance histórico substituindo o paradigma de Lukács por uma periodização histórica um tanto diversa.” (JAMESON, 2007, p. 185) As referências a exemplos buscados no repertório habitual de leitores do romance histórico se multiplicam e a argumentação é cerrada, para chegar a outra formulação que me interessa destacar:

O romance, portanto, não é apenas a representação de um período de transição histórica, mas também, e em larga medida, a encenação de uma revolução e uma contra-revolução; em outras palavras, de um daqueles eventos paradigmáticos, como a própria guerra, que sempre deve estar no centro de um romance histórico — na minha opinião — para que ele se qualifique como tal.” (JAMESON, 2007, p. 188).

Fui muito resistente a esse conceito por bastante tempo, tendo feito leitura que valorizava demais o aposto “como a própria guerra”, entendendo que o crítico afirmava ser a tematização da guerra condição indispensável ao romance histórico. Também não dei a atenção devida à expressão “não é apenas”; não percebi a força do advérbio “apenas” nessa construção, não atentei que a soma de duas negativas resulta em afirmação, reforçada por sequência de adições.

Outra formulação, constante em um dos raros parágrafos breves do estudo, é especialmente produtiva: “O romance histórico não deve mostrar nem existências individuais nem acontecimentos históricos, mas a interseção de ambos: o evento

precisa trespassar e transfixar de um só golpe o tempo existencial dos indivíduos e seus destinos [...]”. (2007, p. 192) Tenho usado essa proposição como uma espécie de fórmula, que se mostra adequada na maioria dos casos, mas já não dá conta de qualquer produção, não pode dar conta, Jameson mesmo detecta sua datação. Retomando o fio da exposição de Jameson, merece destaque passagem já na sequência, seja pela conceituação, seja pelos recursos estilísticos, explorando sempre o jogo contido no “não apenas” que me traíra de início. O parágrafo é longo, mas não convém fugir de extensa evocação, ainda que com algumas amputações:

O romance histórico, portanto, não será a descrição dos costumes e valores de um povo em um determinado momento de sua história [...]; não será a representação de eventos históricos grandiosos (como quer a visão popular); tampouco será a história das vidas de indivíduos comuns em situações de crises extremas [...]; e seguramente não será a história privada das grandes figuras históricas. Ele pode incluir todos esses aspectos, mas tão-somente sob a condição de que eles tenham sido organizados em uma oposição entre um plano público ou histórico (definido seja por costumes, eventos, crises ou líderes) e um plano existencial ou individual representado por aquela categoria narrativa que chamamos personagens. Seu centro de gravidade, no entanto, não será constituído por tais personagens, ou por sua psicologia, suas vivências, suas observações, suas alegrias ou seus sofrimentos. Esse plano existencial pode incluir todos ou qualquer um desses aspectos, e o modo de ver dos personagens pode variar do convencional ao disperso e pós-estrutural, do individualismo burguês ao descentramento esquizofrênico, do antropomórfico ao mais puramente actancial. A arte do romance histórico não consiste na vívida representação de nenhum desses aspectos em um ou outro plano, mas antes na habilidade e engenhosidade com que a sua interseção é configurada e exprimida; e isso não é uma técnica nem uma forma, mas uma invenção singular, que precisa ser produzida de modo novo e inesperado em cada caso e que no mais das vezes não é passível de ser repetida. (JAMESON, 2007, p. 192).

Mais uma vez, chamo a atenção para o paradoxal caráter inclusivo da negativa, do *não* — o romance histórico não é isso porque não é só isso — bem como para esse movimento do final do trecho, recolocando em questão a originalidade, que fora defenestrada, junto com o juízo estético, por adeptos de algumas vertentes teóricas do final do século passado.

A reflexão de Jameson não para nesse ponto. A passagem citada localiza-se pouco antes da metade do texto da conferência. É verdade que muito da sequência é ocupada por transcrição ou súmula de *Guerra e Paz*. Mas o objetivo do exame da obra de Liev Tolstoi não é multiplicar a exemplificação de romances históricos, e sim mostrar como o romancista russo deslocou o modelo scottiano. Dessa perspectiva, os longos trechos em que Tolstoi se dedica a explicar e discutir conceitos de história, trechos que lhe valeram restrição de tantos críticos que consideram que tal discussão não é adequada ao discurso romanesco, são lidos com outro dimensionamento, seja pela conceituação em si, seja pelo rendimento que tal concepção alcança na figuração das personagens e das ações. Quando estamos embalados pelo brilhantismo da condução da análise, depois de um parágrafo em que fecha a leitura de Tolstoi concluindo que este “correspondeu de fato a uma prefiguração do modernismo. Trata-se portanto de um realismo em via de se tornar modernismo” (JAMESON, 2007, p. 199), somos sacudidos para fora da zona de conforto, pela afirmação de que não poderia haver um romance histórico realista, porque seria um paradoxo. O argumento é que dada “a primazia que o modernismo confere à percepção pura [...] o subjetivismo intensificado do texto modernista torna cada vez mais difícil discernir a objetividade da dimensão histórica, [...] a sua autonomia em relação a todas as subjetividades individuais.” (JAMESON, 2007, p. 200) O crítico declara deixar em aberto essa especulação paradoxal como provocação, marcando, no entanto, sua importância,

como uma dúvida e uma hesitação que nos preparariam para o devido espanto diante do renascimento do gênero na pós-modernidade. [...]. O que é relevante é o apetite por imagens da história e do passado em uma época em que o sentido da história sofreu tamanha atrofia que nem o passado nem o futuro têm para nós hoje em dia a urgência e a pertinência que tinham nos séculos XIX e XX. Tais imagens nostálgicas são uma tentativa desesperada de alimentar esse anseio, mesmo que com materiais espúrios. (JAMESON, 2007, p. 201).

O encaminhamento é na direção da discussão sobre verdade histórica tal como é possível hoje, quando não pode mais ser abordada pela verificação nem pela

verossimilhança. Jameson põe mais uma pedra no caminho, quer dizer, duas, ao apontar duas características do presente que atrapalham a percepção da interseção dos dois planos que caracterizam o romance histórico. A primeira, lembrando Hannah Arendt, é “a privatização da vida pública na contemporaneidade” (JAMESON, 2007, p. 202), que dificulta a diferenciação entre histórico e existencial, para que se possa detectar a interseção apontada antes. A outra pedra, operando ao contrário mas com o mesmo resultado, é a catástrofe, que deveria ser única, atingindo a coletividade em momentos particulares, e no presente está transformada em realidade cotidiana, portanto também obstruindo a interseção. A despeito dos impedimentos levantados, as palavras finais são otimistas, vaticinando que “a necessidade irá produzir mais invenção, de modo que insuspeitadas novas formas do gênero inevitavelmente irão abrir novos caminhos.” (JAMESON, 2007, p. 203)

Chego ao penúltimo ponto do roteiro teórico que quero destacar. Um dos mais instigantes ensaios sobre ficção histórica que li nos últimos tempos indica o *corpus* no subtítulo: “La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia”. O livro de Magdalena Perkowska, lançado em 2008, traz o título *Historias Híbridas*, confessadamente na esteira de Néstor Garcia Canclini. Interessa-lhe a noção de hibridismo cultural para ler as manifestações latino-americanas. Por conta do rendimento alcançado nessa proposta, voltei a consultar *Culturas Híbridas* (1989). A edição utilizada (4 ed. EDUSP, 2008) traz a introdução à edição de 2001, intitulada “As Culturas Híbridas em Tempos de Globalização”. Além de atualizar conceitos e acrescentar comentários, em vista dos ditos Tempos de Globalização, Canclini rebate algumas críticas. Lembra que a origem biológica da palavra *híbrido* “levou alguns autores a advertir sobre o risco de traspassar à sociedade e à cultura a esterilidade que costuma ser associada a esse termo [recordando] o exemplo infecundo da mula”, objeção que Canclini considera “prolongamento de uma crença do século XIX” e refuta afirmando que, desde 1870,

“Mendel mostrou o enriquecimento produzido por cruzamentos genéticos em botânica [...] para aproveitar características de células de plantas diferentes e melhorar seu crescimento, resistência, qualidade.” (CANCLINI, 2008, p. XX-XXI).

Não estamos tratando de culturas de modo geral, mas de uma manifestação em particular, de discursos. Como formação discursiva, o romance histórico é um híbrido. O entrincheiramento do leitor em um ou outro dos discursos presentes na ficção histórica resulta em leitura que tende à esterilização. É no reconhecimento dos processos de interação e intersecção que podem produzir-se novos sentidos, a ressignificação, conceito chave para Magdalena Perkowska, como marca da produção latino-americana do final do século XX.

A produção brasileira contemporânea dá mostras de seguir nessa trilha. A reflexão sobre tal produção, por sua vez, se apenas insistir na filiação à linhagem scottiana, seja para confirmar a legitimidade seja para apontar a bastardia, se não atentar para a atualização dos conceitos de ficção, de romance, e de história, corre o risco de produzir textos estéreis, que não percebem como se opera a ressignificação na história ficcionalizada.

Grosso modo, esse é o que se chamaria, academicamente, o estado da arte. Estado da minha discussão e, pelo que me é dado apreender, a dominante. Não percebo outras propostas ou modos de leitura, horizonte de limitação no qual me incluo. Isso posto, localizo a necessidade de atualização e revisão das questões teóricas.

Não será exagero dizer que se apreende, em algumas das críticas sobre romances históricos, a anacrônica cobrança de concepção realista, ou pelo menos resquício de viés positivista de figuração de verdade, como dado objetivo e único. Em outros momentos nos deparamos com atitude frontalmente contrária, afirmando que a noção de verdade não é preocupação de expressões literárias. O fato é que não encaramos do mesmo modo uma personagem que traz um nome que identificamos

como conhecido dos estudos históricos. A comparação se impõe ainda com mais força quando voltamos a nos deparar com o mesmo nome em outro ou em outros romances, o que vale também para personagens que migram de outras ficções. Com a alteração do conceito de verdade histórica conforme proposto por Jameson (2007), a diferença não se resolve em termos que costumavam ser formulados em algo como ao historiador interessa a verdade, ao ficcionista a imaginação. Os binômios e correspondências de pares não mais se mostram funcionais. Se a história se revela tão plural, se os modos de criação se mostram tão libertos de regras, qual é o sentido de denominar uma forma narrativa da ficção histórica? As fronteiras parecem cada vez mais borradas, mas nem por isso desapareceram sem deixar vestígios. É preciso mobilizar outro instrumental para percebê-las.

Se o estudioso da ficção histórica não pode ignorar a lição de Lukács, também não pode ficar preso a ela ou à tradição por ela instaurada, em paralelismos que já não contemplam nem os modos de fazer história nem de produzir ficção. O romance contemporâneo, a forma romanesca, não guarda muitas afinidades com o romance do século XIX, nem por isso deixou de ser chamado *romance*, assim como os estudos históricos estão bastante distantes do modo como se realizaram em outras épocas, nem por isso a área do conhecimento renega o termo *história*. Não estou naturalizando esses conceitos, não estou lhes negando os condicionamentos culturais, apenas quero dizer que não são estanques, que cumprem uma trajetória. Se reconhecemos que há percurso que se estende ao longo do tempo e no espaço, conforme o raciocínio de Perry Anderson, é preciso percebê-lo nos dois campos, na figuração romanesca e no modo de se fazer história.

O último ponto de parada no percurso teórico-crítico data do início da presente década. Trata-se de publicação coletiva. O periódico *Le débat*, que se apresenta como referente a três áreas — história, política e sociedade — dirigido pelo historiador Pierre Nora, dedicou o número 165, de maio-agosto de 2011, ao tema anunciado na capa

como “L’histoire saisie par la fiction” (a história apreendida pela ficção). É formulação cujo significado se aproxima do que venho denominando ficcionalização da história. Chama a atenção, no conjunto de artigos, a reiterada referência a três romances do século XXI que ficcionalizam a Segunda Guerra. As feridas ainda estão abertas, voltando a sangrar periodicamente. Essa frequência não resulta de carência de abordagens históricas. Os títulos sobre o evento também se multiplicaram nas estantes da história. Entretanto, as ficções recentes são apontadas como um marco, uma reviravolta nos discursos sobre esse período. Nem por isso os limites entre as áreas do conhecimento deixam de existir. O ensaio que abre o volume, assinado pelo próprio diretor, Pierre Nora, sob o título “História e romance: onde passam as fronteiras?”, reafirma a existência do limite, que localiza na *écriture*, ou seja, na construção textual. Na coletânea, não falta o historiador que aponta, desde o título do ensaio, os perigos do que denomina por um neologismo que funde fato e ficção — *faction* — caso do texto do inglês Antony Beevor, em “A ficção e os fatos. Perigos da ‘faction’” (2011), no mesmo volume. Não falta ainda o paralelo, também anunciado no título, entre “narrativa de romancistas, narrativa de historiadores”, buscado em outro paralelismo, do *Nouveau Roman* com a *Nouvelle histoire*, o que a mim parece antes uma aproximação de expressões do que outra ordem de semelhança. A autoria é da historiadora Mona Ozouf. Quero marcar aqui o esforço da parte dos historiadores na leitura de ficcionalizações da história.

O volume abre espaço para ficcionistas e para estudiosos da literatura. No ensaio “História e literatura, sintoma da crise das disciplinas”, Antoine Compagnon (2011) faz circunstanciado exame do ensino na França, apontando as rígidas divisões de áreas aí vigentes como responsáveis pelas dificuldades para realizar estudos interdisciplinares, que poderiam comportar saídas para a crise das duas áreas. Na avaliação de Compagnon, a despeito dos esforços já realizados, a recorrência ao princípio de interfaces ainda não conseguiu resultados satisfatórios. Compagnon inicia

um item, que traz o título “Qual literatura?”, referindo número recente do histórico periódico *Annales* — histórico em duplo sentido, porque é da história e porque é um marco nos estudos históricos — de março-abril de 2010, intitulado “Saberes da literatura”. O problema apontado é que

a noção de literatura não é jamais interrogada nem historicizada como se esperaria de uma tomada de posição científica, [...] sem que aflore em nenhum lugar a questão da reunião de tantos textos heteróclitos sob o chapéu de uma categoria tão relativa, recente e local como a literatura. (COMPAGNON, 2011, p. 68, trad. nossa).³

Mutatis mutandis, não estaremos pagando na mesma moeda, procurando apreender o diálogo da ficção com a história dispensando tratamento tão genérico, ou mesmo superficial, à história, como se fosse um bloco, de Ranke a Tony Judt, ou de Michelet a Pierre Nora, para sermos temporal e espacialmente, recuando apenas até o século XIX e à Europa ocidental? Não se trata de nos arvorarmos em historiadores, requerermos competências que não temos, mas certamente precisamos ter clareza, minimamente, a que história estamos nos referindo, isto é, o que entendemos por História, para acolher ou não uma narrativa sob a rubrica *ficção histórica*. É uma tarefa que cabe a nós, leitores profissionais, não aos escritores de criação. O clima de *vale tudo* é apenas aparente, a rigor o momento é exigente e seletivo.

Fiz tal percurso de leitura em decorrência de minha atenção à ficção contemporânea. Mas não é apenas para a abordagem da ficção recente que essa atualização teórica é produtiva. A resignificação da história via ficção não é prerrogativa da contemporaneidade. Assim como não empregamos apenas teorias da época de escrita ou do lançamento de um título para ajuizar sobre ele, também a avaliação dos romances históricos do século XIX não precisa e não deve ficar restrita

³ No original: “La notion de littérature n’y est jamais interrogée ni historicisée comme on l’aurait attendu une prise de position scientifique, [...] sans qu’affleure nulle part la question de la réunion de tant de textes hétéroclites sous le chapeau d’une catégorie aussi relative, récente et locale que celle de littérature.” (COMPAGNON, 2011, p. 68).

às teorias sobre o romance histórico oitocentista. Tomo como exemplo o mais notório autor brasileiro de romances históricos no período romântico, José de Alencar. A análise de *As Minas de prata* (1862-66) conforme o padrão de Walter Scott evidencia o poder de efabulação do escritor e a habilidade para criar, no cenário nacional, narrativa com todos os ingredientes do modelo. Já o título *Guerra dos Mascates*, cujo lançamento é da década seguinte (1873-74), foge a esse perfil. A crítica localiza a obra vários patamares abaixo em relação aos demais romances históricos do autor, quando não o ignora, simplesmente.

É certo que se trata de romance estranho, falho mesmo, se lido pelo filtro lukacsiano. O tempo narrado se encerra no momento em que o conflito histórico que dá título ao romance vai começar; no plano romanesco o dito conflito é desencadeado pela ação de mulheres, ofendidas por referências a sua aparência física em trovas escritas por encomenda de um e de outro lado; não há um herói positivo; o par amoroso não tem protagonismo; o atentado que vitimiza o governador, constante nos registros históricos, na narrativa ficcional é rebaixado a um tiro de sal. Tal enredo, marcado por ironia exacerbada, só pode resultar em exclusão do cânone romântico. Justamente na ironia reside seu traço definidor. A título de ilustração de seu uso, indico capítulo que narra que a apaixonada escreve um bilhete ao amado com sangue, a agulha de costura servindo para rasgar a veia e para escrever. Pode-se objetar que a passagem apresenta atitude romântica das mais exacerbadas. Esse juízo inverte-se ao se observar o título do capítulo: “O primeiro sangue derramado na famosa Guerra dos Mascates”. (p. 98) É verdade que Valéria de Marco, em *A Perda das Ilusões* (1993) percebeu a construção irônica. Mas seu trabalho não discute o conceito de romance histórico e a adequação de Alencar ao modelo, não é seu propósito.

Não se trata de etiquetar essa obra em particular como romance pós-moderno *avant la lettre*, ou como precursor do novo romance histórico. Quero tão somente considerar que uma leitura que mobilize repertório teórico nosso contemporâneo

pode perceber de modo diferente elementos que, em outro tempo, determinaram a desqualificação da obra. A revisitação da produção ficcional do oitocentos que dialoga com a história, liberta da camisa de força da teoria lukacsiana, pode produzir novos juízos sobre a história do romance histórico em língua portuguesa.

REFERÊNCIAS

- AÍNSA, Fernando. La nueva novela histórica latino-americana. *Plural*, México, v. 240, p. 82-85, 1991.
- ALENCAR, José de. *Guerra dos Mascates*. 2 ed. São Paulo: Melhoramentos, s/d.
- ALENCAR, José de. *As minas de prata*. São Paulo: Ática, 2001.
- ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. In *Novos Estudos*. CEBRAP, São Paulo, n. 77, p. 205-220, mar. 2007. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000100010
- BASTOS, Alcmeno. *Introdução ao romance histórico*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007.
- BORGES, Jorge Luís. *Obras completas*. Buenos Aires: Emece Editores, 1995.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas*. Trad. Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- COMPAGNON, Antoine. Histoire et littérature, symptôme de la crise des disciplines. *Le débat*, L'histoire saisie par la fiction. Paris, n. 165, mai/août 2011, p. 62-70.
- ESTEVEZ, Antonio Roberto. *O novo romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. S. Paulo: Ed. UNESP, 2010.
- FERNANDEZ PRIETO, Célia. *História e novela*. Pamplona: EUNSA, 1998.
- HUTCHEON, Linda. *A poética do pós-modernismo*. História, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. São Paulo: Imago, 1991.
- JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? In *Novos Estudos*. CEBRAP, São Paulo, n. 77, p. 185-203, mar. 2007. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/nec/n77/a09n77>
- Le débat*, L'histoire saisie par la fiction. Paris, n. 165, mai/août 2011.
- LUKÁCS, György. *O romance histórico*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011 [1937].

MARCO, Valéria de. *A perda das ilusões*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1993.

MARINHO, Maria de Fátima. *O romance histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras, 1999.

MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina*. 1979-1992. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

NORA, Pierre. Histoire et roman: où passent les frontières? L'histoire saisie par la fiction. *Le débat*, Paris, n. 165, mai/août 2011, p. 06-12.

OZOUF, Mona. Récit des romanciers, récit des historiens. *Le débat*, Paris, n. 165, mai/août 2011, p. 13-25.

PERKOWSKA, Magdalena. *Historias híbridas: la nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2008.

WEINHARDT, Marilene. Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular. In ____ (org). *Ficção histórica: teoria e crítica*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011a, p. 13-55.

____. Outros palimpsestos: ficção e história – 2001-2010. In OURIQUE, João Luis Pereira; Cunha, João Manuel dos Santos; Neumann, Gerson Roberto (org.). *Literatura: crítica comparada*. Pelotas: Ed. Universitária PREC/UFPEL, 2011b, p. 31-55.



AUTOR CONVIDADO

GUEST AUTHOR

CONFISSÕES DE ESCRITOR — ADRIANA LISBOA

*GUEST AUTHOR***QUESTIONÁRIO PROUST**

A Inglaterra vitoriana adorava jogos de salão. Quando Marcel Proust conheceu o Jogo das Confidências se apaixonou por ele e fez sua própria versão. O "Questionário Proust" já gerou experiências de todo tipo, de entrevista oficial a conversas de namorados... Aqui, numa nova versão, adaptada de novo, ele é usado para confidências literárias.

PROUST QUESTIONNAIRE

Victorian England loved parlour games. When Marcel Proust got to know Confidence Albums he fell in love with the idea and created his own version of it. The "Proust Questionnaire" has already spawned all kinds of experiences, from official interviews to lovers' chat... Here, in a new version, adapted once again, it is used for literary confidences.

Sua principal característica como escritor:

Encontro um prazer imenso no que faço. Do contrário não faria. Apesar das ansiedades, inseguranças e dificuldades normais em qualquer trabalho artístico.

A qualidade que você mais admira em um escritor:

Saber que a vida é maior que a literatura, e não o contrário.

A qualidade que você mais admira em um leitor:

Largar um livro no meio quando ele não diz a que veio.

Sua principal aspiração, ainda não realizada, como escritor:

Criar, do zero, um trabalho que case poesia e pintura.

Sua principal aspiração, já realizada, como escritor:

Conseguir escrever um livro até o fim.

Sonho de felicidade, na vida do autor:

A comunhão que acontece, às vezes, entre algum livro ou trecho de livro nosso e um leitor desconhecido.

A maior infelicidade, na vida do autor:

Dar-se conta de que em tantos lugares o acesso ao livro ainda é um privilégio.

Dividindo a literatura em nacionalidades... qual país parece ter hoje a literatura mais interessante?

Tenho uma tremenda admiração pela literatura que se faz no México.

O que muda ao se ler literatura em língua estrangeira?

É bom estar em contato com a voz do autor, sem intermediários. Mas é preciso ter a mediação do tradutor em muitos casos, porque não necessariamente dá para ler no original o livro que nos interessa ler. O trabalho da tradução é um trabalho que respeito imensamente.

Um romance preferido?

Grande Sertão: Veredas

Um poema ou um livro de poemas preferido?

Estrela da vida inteira, de Manuel Bandeira

Na Sala da Justiça dos escritores... qual o seu super-herói?

Sor Juana Inés de la Cruz

Personagens masculinas favoritas na ficção:

Orlando, Riobaldo, Miguilim, Holden Caulfield

Personagens femininas favoritas na ficção:

Orlando, Blimunda, Diadorim, Emma Bovary

Um livro que gostaria de ter escrito:

Prosa del observatorio, de Julio Cortázar

Trecho preferido de uma obra:

“Ela não faz da dor um estandarte, guarda-a como um segredo. Nos socavões da alma. Não quer apagar o sol, que entra pela janela; nem silenciar os tambores, os bombos, os violões, as flautas e os ganzás que andam pelas ruas, neste domingo de Carnaval; nem pensa que seria melhor outro dia para a morte. Sabe que dia algum é melhor que os outros para a desgraça; que o homem vê o sol, mas não o sol aos homens; e que as pessoas, quando felizes, têm direito às suas alegrias, pois cada qual há seus dias de lágrimas e o pranto de um nem sempre é o pranto de todos.”

Do conto “Retábulo de Santa Joana Carolina”, de Nove, Novena, de Osman Lins.

Você está escrevendo agora?

Estou arrematando um novo livro de poemas.

Bio-bibliografia resumida

Adriana Lisboa nasceu no Rio de Janeiro. Publicou, entre outros, os romances Sinfonia em branco (Prêmio José Saramago), Azul corvo (um dos livros do ano do jornal inglês *The Independent*), Hanói, os contos de O sucesso e os poemas de Parte da paisagem e Pequena música. Seus livros foram traduzidos em mais de vinte países. Seus poemas e

contos saíram em revistas como Modern Poetry in Translation, Granta, Asymptote e Casa de las Américas.

Adriana Lisboa was born in Rio de Janeiro. She has published, among others, the novels *Sinfonia em branco* (*José Saramago Prize*), *Azul corvo* (*one of the Books of the Year according to the British The Independent*), *Hanói*, the short stories in *O sucesso* and the poems in *Parte da paisagem* and *Pequena música*. Her books have been translated in more than twenty countries. Her poems and short stories have been published in magazines such as *Modern Poetry in Translation*, *Granta*, *Asymptote* and *Casa de las Américas*.



**LEIA
COM
ORGULHO**