REVISTA DA ACADEMIA BRASILEIRA DE FILOLOGIA



N° XXIII NOVA FASE 2019 Primeiro Semestre

REVISTA DA ACADEMIA BRASILEIRA DE FILOLOGIA

Nova Fase N.º XXIII - 2019 Primeiro Semestre

EXPEDIENTE

Diretor Antônio Martins de Araújo

Coordenador executivo Claudio Cezar Henriques

Redator-chefe Manoel Pinto Ribeiro

Secretário Amós Coêlho da Silva

Divulgação e publicidade Manoel Pinto Ribeiro

CONSELHO HONORÍFICO

Constituído por todos os sócios-correspondentes da Academia Brasileira de Filologia

CONSELHO TÉCNICO

Antônio Martins de Araújo, Carlos Eduardo Falcão Uchôa, Castelar de Carvalho, Evanildo Bechara, Marina Machado Rodrigues, Maximiano de Carvalho e Silva, Ricardo Stavola Cavaliere

A Academia Brasileira de Filologia não se responsabiliza por conceitos emitidos em artigos assinados.

Diretoria Academia Brasileira de Filologia

Biênio: maio de 2018 a maio de 2020

Presidente

Amós Coêlho da Silva

Vice-presidente
Deonísio da Silva

Primeiro SecretárioPaulo César da Costa Rosa

Segundo SecretárioLuiz Fernando Dias Pita

Tesoureiro Márcio Luiz Moitinha Ribeiro

BibliotecárioFrancisco Vesceslau dos Santos

Relações públicas Manoel Pinto Ribeiro

Presidentes de Honra da ABRAFIL







Professores Evanildo Bechara, Antônio Martins de Araújo e Leodegário A. de Azevedo Filho

SUMÁRIO

EDITORIAL – Manoel P. Ribeiro
ENSAIOS
O maior conjunto lexicográfico românico do mundo centrado numa língua neolatina: Um dicionário que promove a integração dos povos latinos — Adovaldo Fernandes Sampaio
Drummond & Benjamin: Faces da Modernidade Drummond & Benjamin: Faces of Modernity – Afrânio da Silva Garcia (ABRAFIL; UERJ São Gonçalo)
Um Princípio para Estudar Língua — Amós Coêlho da Silva (ABRAFIL; UERJ RJ)
Moderna Gramática, de Evanildo Bechara: Alterações entre as edições 37 e 38 — Claudio Cezar Henriques ¹ com a colaboração de Jardeni Azevedo Francisco Jadel e Paolla Cabral Silva Brasil ²
Cruz e Souza; Contexto para Comprendê-lo — Deonísio da Silva do Instituto da Palavra, Universidade Estácio de Sá. Professor aposentado da UFSCar, membro efetivo da ABRAFIL
A Lição de John dos Santos — Deonísio da Silva do Instituto da Palavra, Universidade Estácio de Sá. Professor aposentado da UFSCar, membro efetivo da ABRAFIL 56
Um Grande Mestre: Júlio de Matos Ibiapina — Francisco da Cunha e Silva (ABRAFIL/UFF)
,

¹ Professor Titular de Língua Portuguesa do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). E-mail: claudioch@uol.com.br

² O levantamento e o estudo das alterações foram processados como parte das atividades da disciplina "Textos seminais em teorias gramaticais", ministrada no curso de Doutorado em Língua Portuguesa do ILE-UERJ, em 2016.

Modernismo(S): Campos e Drummond: À Janela de Nossa Contemporaneidade – Prof. ^a Dr. ^a Ida Alves (UFF/CNPQ/FAPERJ)
Estudo de Quatro Atos para o Oásis & Desertos – Prof.ª Dr.ª Luísa Presidente da Academia Acreana de Letras - AAL – Luiza Lessa Galvão Kalsberg (Academia Acreana de Letras - AAL) 76
Texto Escrito e Texto Falado: Uma Proposta para Verificação da Coesão — Márcia Suany Dias Cavalcante (UEMASUL) ³ / Wemylla de Jesus Almeida (UEMASUL/PUC-SP) ⁴
Uma Relação Entre Tópico Discursivo e Paragrafação Maria Angélica Freire de Carvalho – UFPI
Dama de Ilustre Valor – Marina Machado Ferreira – UFF/UERJ/ABRAFIL 124
ENTREVISTA
O Prof. Dr. Manoel Pinto Ribeiro entrevista o Prof. Dr. Claudio Cezar Henriques
RESENHAS
Geo-História do Português – Claudio Cezar Henriques) Prof. Titular de Língua Portuguesa da Universidade do Estado do Rio de Janeiro)
A Correspondência de Fradique Mendes - (Memórias e Notas): Um Volume da Prestigiosa Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós – Ceila Maria Ferreira
MEMÓRIA
Saudação a Marco Lucchesi – Sócio-correspondente José Carlos Gentili, da Academia de Letras de Brasília143
NOTICIÁRIO149

³ Doutora em Letras: Ensino de Língua e Literatura – UFT/TO; Professora de Língua Portuguesa e Linguística da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão – UEMASUL. Email: marciasuany@gmail.com.

⁴ Mestra e Doutoranda em Língua Portuguesa – PUC/SP; Professora de Língua Portuguesa e Linguística da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão – UE-MASUL. Email: mylla_imp@hotmail.com.

EDITORIAL

Nossa Revista está completando vinte e três anos. Agradecemos a contribuição de nossos confrades, além de outras contribuições externas.

Luiza Lessa Galvão Kalsberg, representando o estado do Acre;

Maria Angélica Freire De Carvalho, da Universidade Federal do Piauí, ex-professora da UERJ;

Filólogo William Agel De Melo, de Goiás;

José Carlos Gentili, da Universidade Federal de Brasília;

Adolvado Fernandes Sampaio com o maior conjunto lexicográfico românico do mundo centrado numa língua neolatina: um dicionário que promove a integração dos povos latinos;

Afrânio da Silva Garcia, da UERJ de São Gonçalo e da ABRAFIL;

Claudio Cezar Henriques, da UERJ e da ABRAFIL, juntamente com

Jardeni Azevedo Francisco Cabral e Paola Cabral Silva;

Deonísio da Silva, da ABRAFIL e da Estácio de Sá.

Francisco da Cunha e Silva, da UFF e da ABRAFIL;

Modernismo(s): Campos e Drummond: À Janela de Nossa

Contemporaneidade. Prof. Dr. a Ida Alves – UFF/CNPQ/FAPERJ

Luiza Galvão Lessa Kalsberg, com *Estudo de Quatro Atos para o Oásis & Desertos*.

Uma relação entre tópico discursivo e paragrafação — **Prof.**^a **Dr.**^a **Maria Angélica Freire de Carvalho**. UFPI.

Estamos próximos do número atingido na primeira fase da REVIS-TA (26 publicações). Isso se deve a uma grande colaboração, principalmente de nossos confrades.

PARABÉNS!

Manoel Pinto Ribeiro EDITOR-CHEFE

ENSAIOS

O MAIOR CONJUNTO LEXICOGRÁFICO ROMÂNICO DO MUNDO CENTRADO NUMA LÍNGUA NEOLATINA: UM DICIONÁRIO QUE PROMOVE A INTEGRAÇÃO DOS POVOS LATINOS.

Adovaldo Fernandes Sampaio

Vivendo em sua Cidade de Goiás, o professor Francisco Ferreira dos Santos Azevedo compôs um *Dicionário Analógico e de Ideias Afins* que marcou época na lexicografia da Língua Portuguesa. Escreveu-o à mão e enviou os originais, pelos Correios, à Companhia Editora Nacional. O pacote extraviou-se e ficou parado na agência postal de Pires do Rio um largo tempo, até chegar à editora, em São Paulo. Mas o notável dicionarista não viveu para ver sua obra publicada. José Baptista da Luz, que depois publicou um *Dicionário Popular da Língua Portuguesa*, foi quem fez a revisão tipográfica do útil, curioso e engenhoso dicionário.

Nos anos 1960, a língua da Moldávia – o romeno moldávio – ainda era escrita em alfabeto cirílico, e a Academia de Ciências da Moldávia publicava uma revista de língua e literatura, e, em uma das edições, em todo um volume de mais de duzentas páginas, havia somente duas linhas escritas em alfabeto latino: exatamente o nome do professor Ferreira e o título, na íntegra, do seu famoso dicionário.

No final dos anos 1970, publicaram-se, em Goiás, dicionários dos mais singulares: Português-Romeno, Catalão-Português, Galego-Português, do diplomata, poliglota, linguista, ficcionista e ensaísta William Agel de Mello.

No início dos anos 1980, Bariani Ortêncio compareceu com o seu *Dicionário do Brasil Central*, pela Editora Ática, e cuja segunda edição, consideravelmente aumentada, aconteceu em 2009, pela Casa Brasil, com participação do Governo de Goiás.

No final de 2009, foi a vez do *Dicionário Geral das Línguas Românicas*, de William Agel de Mello, pela Editora Kelps, com conclusão em 2019, abrangendo treze línguas românicas em vocabulários bilíngues centrados no Português: Português-Aragonês / Asturiano / Catalão / Espanhol / Francês / Galego / Italiano / Mirandês / Provençal / Reto-Românico / Romeno / Sardo-Português. A publicação desta obra monumental é um acontecimento de largo alcance e interesse cultural, pois se trata de uma obra lexicográfica que detém quatro recordes: reúne o maior número de dicionários bilíngues (26), traz o maior conjunto de línguas românicas (a língua-mãe e treze filhas) em quatro volumes, contém vários dicionários que não existiam na lexicografia românica e traz vários dicionários que são pioneiros no âmbito da língua portuguesa. E mais: não se trata de obra coletiva, mas de um único autor.

O professor Ferreira, Bariani Ortêncio e William Agel de Mello são três lexicógrafos goianos que, trabalhando em campos diferentes, construíram obras de valor e interesse permanentes, chamando a atenção do Brasil e do Mundo para o que o talento, a inteligência, a tenacidade, a operosidade, a paixão, a capacidade de trabalho podem produzir.

O Dicionário Geral das Línguas Românicas, de William Agel de Mello, é um trabalho pioneiro, que insere o autor no mundo fechado de Friedrich Diez (1794-1876), que, com os seus revolucionários *Grammatik* der romanischen Sprachen (em três volumes, Bonn, 1836-1844) e Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen (Bonn, 1852), considerou apenas seis línguas românicas (italiano, romeno, espanhol, português, provençal e francês), mas abriu caminho para o suíço-alemão Wilhelm Meyer--Lübke (1861-1936), que legou ao mundo latino e à Cultura universal os insuperáveis Grammatik der romanischenSprachen (quatro volumes, Leipzig, 1890-1899 – "ponto culminante da Linguística Românica no século XIX", como destacou Sever Pop, em La Dialectologie II – Dialectologieromane, Louvain, 1950) e omanischesetymologisches Wörterbuch (1911), que tratou de nove línguas românicas, ordenadas de Oriente para Ocidente: romeno, dálmata, rético, italiano, sardo, provençal, francês, espanhol e português; mas posteriormente ele deu atenção ao catalão e a outras línguas e dialetos românicos. E outras obras ambiciosas e de longo e largo alcance foram ampliando os estudos de Linguística Românica, como os vários volumes do Lexikon der romanistischenLinguistik (Tubingen, 1988-2001), dos alemães Günter Holtus, Michael Metzeltin (autor também de Laslenguasrománicasestándar. Historia de suformación y de su uso, publicado em Oviedo, em 2004, pela Academia de laLlingua Asturiana) e Christian Schmitt.

Fascinado por línguas, estudioso, com vasto conhecimento do assunto, William Agel de Mello chamou a si um trabalho longo e árduo: empreender a Ilíada e a Odisseia de enfrentar treze línguas românicas em sua

íntima essência: o vocabulário e as nuances lexicais de um idioma para o outro. Na Apresentação, no primeiro volume de seu Dicionário, ele oferece ao leitor uma síntese bem-realizada do vasto universo das línguas neolatinas, começando pela classificação delas sob diferentes critérios (e considera que, "Tendo em vista a dificuldade de se encontrar unanimidade na matéria, talvez não fosse demasiado propor uma classificação cujos tópicos ressaltassem a valorização dos aspectos que se quer pôr em evidência." E assim, segundo Agel de Mello, as línguas da família neolatina poderiam ser classificadas quanto ao número, quanto ao grupo a que estão vinculadas, quanto à ordem geográfica, quanto ao critério geográfico, quanto ao critério filológico, quanto ao critério glotológico, quanto à condição/ situação de línguas intermediárias e quanto à condição/situação de dialetos que pretendem o status de língua. Vejam-se as pp. 7 e 8 da Apresentação - "As Línguas Neolatinas".), passando pelo domínio linguístico, pelo estádio atual da lexicografia românica, até chegar aos textos mais antigos de cada uma das línguas examinadas. Pela segurança e riqueza do material reunido, o trabalho equivale a um alentado manual de divulgação.

Todo vocábulo de uma língua, ao encontrar o seu correspondente em outra, expande ambas as línguas, dilatando o seu âmbito e conduzindo-as a um universo em permanente expansão, como é o que propõem os dicionários bilíngues. No caso do Dicionário Geral das Línguas Românicas, de William Agel de Mello, a língua portuguesa é posta em contato com doze de suas irmãs românicas e com a língua-mãe (o Dicionário Latim--Português-Latim é suplementado com um excelente repertório de nomes próprios), abrindo-se para novos mundos e visões, permitindo múltiplas comparações, levando o consulente a ir muito além da intenção inicial, por mais rápida e superficial que seja, pois sabe que tem ao seu dispor vocábulos e línguas que ultrapassam o desejado. E com isso o consulente muitas vezes não se contenta em ficar apenas no que busca, para a solução momentânea de uma informação, da solução de uma dúvida, da tradução exata do vocábulo em foco. Pois tem às mãos um dicionário multilíngue, que, centrado na língua portuguesa, com tratamento bilíngue, transcende para outros idiomas – de uma mesma família (a românica, ou neolatina, ou novilatina), mas com infinitas possibilidades, com legues que se abrem e se juntam, como que rompendo as fronteiras, aproximando os povos, buscando uma língua única, numa confirmação da tese do linguista-lexicógrafo sobre o idioma panlatino.

A VARIEDADE NA UNIDADE, A UNIDADE NA VARIEDADE

Dentre as surpreendentes e instigantes teses de William Agel de Mello, está a das panlínguas (panlatino, pangermânico, pan-eslávico, etc.), "o retorno à unidade, partindo da pluralidade [...], a convergência das

línguas numa língua única. O idioma panlatino é, portanto, a síntese das línguas neolatinas. Não uma fusão desordenada, mas que implique a utilização de um método seletivo-normativo, por via natural. [...] O propósito do panlatino, do pangermânico, do pan-eslavo e de todas as panlínguas é servir de veículo de comunicação entre os povos que utilizam línguas afins." (O Idioma Panlatino e Outros Ensaios Linguísticos, Vol. III das Obras Completas – Ensaios, pp. 574 e 576.) Sua concepção da Torre de Babel leva-o a afirmar que

À proporção que aumentava a distância entre os homens, em ordem inversa alargavam-se as fundações de Babel. Nesse sentido, o edificio foi construído em plano horizontal, e não vertical. A distância representava a altura na concepção arquitetônica. O avanço das hostes invasoras, ou a distância percorrida pelos fluxos migratórios, marcava os limites da construção do colosso. E a multiplicação das línguas, determinada por diversos fatores, modificava as características fisionômicas do edifício bíblico. E se as línguas estão a sofrer contínuas modificações no tempo, também a Torre de Babel está submetida de modo ininterrupto a toda sorte de transformações. Assim, pois, por suas características, a Torre de Babel foi, é e será sempre um edificio inacabado, permanentemente em construção. Mas é um edificio eterno, em cuja construção colaboram, como mão de obra, todos os povos do planeta em geral, e cada indivíduo em particular.

SEGUNDO SUA TEORIA UNIVERSALISTA (OU CÓSMICO-

-LINGUISTICA), os idiomas distribuem-se no universo linguístico de acordo com a família genealógica a que pertencem. Assim, para usar de linguagem metafórica, são como os astros que ocupam o espaço cósmico, localizados dentro de sistemas solares, os quais, por sua vez, fazem parte integrante de galáxias determinadas. No caso específico das línguas latinas, a língua *mater* – o latim – é o centro em torno do qual gravitam os idiomas novilatinos. Assim como os planetas estão para o Sol, *mutatis mutandis* as línguas derivadas estão para a língua original. Os demais astros situados no espaço interplanetário – e, portanto, dentro do raio de ação, ou atração, de cada planeta – equivaleriam aos dialetos e demais variações linguísticas. Da mesma maneira como se localizam na órbita da língua italiana as verdadeiras constelações dos vários dialetos itálicos. A proximidade e o afastamento dos planetas, dentro da órbita solar, equivaleria à proximidade ou ao afastamento das línguas em relação ao latim. A língua mais próxima

do latim – o sardo – ocuparia a posição do planeta mais próximo do Sol. A posição de cada língua – dentro do plano sistêmico-linguístico universal – seria determinada de acordo com sua maior ou menor semelhança com a língua matriz, tendo em vista as transformações que sofreram os idiomas no curso de sua evolução histórica. Tomando por base uma medida padrão, pode-se calcular a distância que separa cada língua do idioma central e, consequentemente, estabelecer a relação das línguas entre si, examinadas dentro de um conjunto linguístico. É óbvio que, quanto maior a distância cósmica, maior se torna a dificuldade de tradução entre as línguas.

O sistema em pauta tem a vantagem de proporcionar uma visão de conjunto do macrocosmo linguístico, atribuindo a cada língua um lugar determinado, em correlação com outras línguas. Assim como o universo se encaminha em direção ao ápex, as línguas, que estão em contínuo processo de mutação em sua evolução, vão ocupar um espaço futuro diferente do espaço que ocupam no seu estádio atual.

Ao propiciar catorze línguas (a língua-mãe e treze filhas) num dicionário, William Agel de Mello oferece também outros convites, como o de conhecer-lhes as gramáticas e enveredar por seus estudos. Mesmo quem já o fez para um ou outro desses treze idiomas românicos ficará tentado a iniciar ou prosseguir outros caminhos para o domínio de outras línguas. É a paixão de William Agel de Mello pelas línguas, pelos povos, países e belezas que, por força da profissão (a Diplomacia) e da sede de aprender e conhecer, o levou a tantos países e culturas, em todos os Continentes, empreendendo longas reflexões e pesquisas – e é bom não esquecer que até a Antártida/Antártica mereceu dele um magnífico ensaio.

Ficcionista de largo fôlego, com romances e contos antológicos e premiados, ensaísta que dissecou o modelo tanzaniano de socialismo, esmiuçou a Guerra Fria e foi fundo no *apartheid* sul-africano, além de traduzir Federico García Lorca (inclusive os sonetos, com toda a magia, a cor, o sabor e o acento andaluz), poliglota experiente, linguista talentoso e persistente, lexicógrafo inovador, William Agel de Mello tornou agora as línguas românicas ainda mais próximas e tangíveis e os povos que as falam ainda mais irmãos e amigos.

DRUMMOND E BENJAMIN: FACES DA MODERNIDADE

DRUMMOND & BENJAMIN: FACES OF MODERNITY

Afrânio da Silva Garcia (ABRAFIL; UERJ São Gonçalo)

RESUMO

O objetivo deste artigo é fornecer ao leitor uma visão do conceito de modernidade, como a define Walter Benjamin, e de como essa modernidade aparece na obra de Carlos Drummond de Andrade. O corpus desse trabalho é constituído por poesias selecionadas do livro Rosa do Povo, o livro mais extenso e um dos mais diversificados e significativos na obra de Drummond.

A importância maior deste trabalho reside no fato de pôr em confronto dois autores que são símbolo de excelência em suas respectivas esferas de atividade. De um lado, temos o eminente filósofo e teórico alemão, um dos expoentes máximos da famosa Escola de Frankfurt; de outro lado, uma das glórias máximas da geração de 1950 da poesia brasileira.

Palavras-chave: modernidade, Benjamin, Drummond, poesia, filosofia.

ABSTRACT

This article aims to provide the reader a view about the concept of modernity, as defined by Walter Benjamin, and how this modernity appears in the work of Carlos Drummond de Andrade. The corpus of this article is constituted by poems selected from the book Rosa do Povo, the largest and one of the most diversified and significant books by Drummond.

The major importance of this work lies on the fact of putting in parallel two authors who are symbols of excellence in their respective spheres of activity. On one hand, we have the eminent German philosopher and

theorist, one of the greatest exponents of the famous School of Frankfurt; on the other hand, one of the greatest glories of the generation of 1950 in Brazilian poetry.

Keywords: modernity, Benjamin, Drummond, poetry, philosophy.

1- WALTER BENJAMIN E A "MODERNIDADE"

Walter Benjamin dedicou a maior parte de seus ensaios ao estudo dos efeitos do mundo moderno sobre a obra de arte e suas transformações em decorrência da civilização tecnológica e da sociedade de massas. Uma de suas obras mais importantes, A obra de arte no tempo das suas técnicas de reprodução, trata justamente das mudanças na obra de arte devidas às inovações tecnológicas e às transformações sociais.

Podemos enfeixar tais ideias de Benjamin sob o título de modernidade, visto que o próprio Benjamin usava os termos modernidade e moderno para designar "o que é próprio dos dias atuais", sendo um de seus ensaios intitulado A Modernidade. Na verdade, a modernidade constitui o tema de todos os seus ensaios; mesmo quando escreve sobre Baudelaire, Kafka ou o surrealismo, ele o faz para demonstrar alguma teoria acerca da modernidade. Vale notar que, embora Benjamin assumisse, devido ao seu compromisso com o socialismo e com a sociedade de massas, uma posição favorável à modernidade, ele era consciente dos seus malefícios e deixa passar certa nostalgia da arte anterior à modernidade.

A PERDA DA AURA

Walter Benjamin, em A obra de arte nos tempos de suas técnicas de reprodução, trata do modo pelo qual as modernas técnicas de reprodução: fotografia, filme, etc., influenciaram a obra de arte. O argumento central é o de que, mesmo que não modifiquem o seu conteúdo, as modernas técnicas de reprodução retiram da obra de arte a sua aura. Benjamin define a aura da obra de arte como o seu "hic et nunc", a unicidade de sua presença no tempo e no espaço. As técnicas de reprodução retirariam da obra de arte sua autenticidade, na medida em que suas características, multiplicidade e atualidade, são diretamente opostas as da aura, unicidade e duração. Pela multiplicação dos exemplares, as técnicas de reprodução transformam um acontecimento único num fenômeno de massas; pela possibilidade de se oferecerem à exposição em qualquer lugar, as reproduções conferem à obra de arte atualidade, retirando-a do domínio da tradição. As técnicas de reprodução seriam, portanto, responsáveis diretas pelo declínio da aura.

Benjamin define a aura da obra de arte pela comparação com a aura dos objetos naturais, como um galho de árvore, um pôr-do-sol, etc. Tal

aura pode ser definida como a "única aparição de uma realidade longín-qua". Essa definição ajuda a esclarecer melhor o presente declínio da aura, se levarmos em conta duas fortes tendências das massas. De um lado, elas exigem que as coisas se lhes tornem mais próximas, tanto humana como espacialmente; de outro lado, acolhendo bem as reproduções, tendem a depreciar aquilo que é dado apenas uma vez. A reprodução do objeto é uma coisa bem diversa da imagem, na medida em que esta associa as duas feições da obra de arte: unicidade e duração, ao passo que aquela associa as duas feições opostas: as de uma realidade fugidia que se pode reproduzir indefinidamente. Outro fator da decadência da aura seria a perda do valor cultual da arte. Sabe-se que as obras de arte nasceram a serviço de um ritual. O valor de unicidade estaria ligado a essa função ritualística, o que acarretaria a perda necessária da aura com a perda dessa função.

Com o surgimento da fotografia, todavia, os artistas pressentiram a crise mais grave que abalou esse valor de culto e reagiram professando uma teologia da arte: a arte pela arte. Essa crise se deve ao fato de uma obra de arte poder ter dois valores diametralmente opostos: o valor como objeto de culto e o valor como realidade exponível. A preponderância absoluta do valor de exposição na arte moderna retira dela seu caráter sagrado. A obra de arte emancipa-se de sua função ritualística, e passa a se fundar sobre uma nova forma de "práxis": a política.

As técnicas de reprodução atingiram a aura da obra de arte indiretamente, também, pela ampliação do público e pelas técnicas de choque.

O cinema e o noticiário utilizam-se de determinadas técnicas que reproduzem os sobressaltos do homem moderno em seu contato com a multidão e as máquinas. Esses sobressaltos podem ser definidos como experiências de choque e as técnicas que os reproduzem como técnicas de choque. Freud, em Psicopatologia da vida cotidiana, diz que "quanto mais chocante for uma experiência, quanto mais a consciência tiver que reconhecê-la, tanto menos ela se incorporará à memória". Como a aura da obra de arte pressupõe um fruir desatento, distante, do objeto artístico, as técnicas de choque serviriam a um princípio de aproximação, destruindo a aura, que requer certa distância, não só física como psicológica.

As técnicas de choque tiveram como precursores os dadaístas, cujo aviltamento da arte moderna antecipa o que iria ocorrer com o advento das técnicas de reprodução. Para eles, o importante era que suas obras não pudessem se converter em objeto de contemplação. Para tanto, colavam botões e bilhetes de ônibus nos seus quadros e transformavam sua literatura numa "salada de palavras", com obscenidades e outros detritos verbais. Visavam, com isso, chocar a opinião pública, tornando-se, assim, os precursores das modernas técnicas de choque.

As técnicas de choque suplantam todos os outros fatores que causam a perda da aura, porque elas se manifestam em todas as artes. O cinema as utiliza quase obrigatoriamente; as correntes mais modernas da música, como a experimental, a aleatória e o rock, são transposições para o campo musical das técnicas de choque; a pintura conceitual e o surrealismo baseiam-se nelas; o teatro do absurdo poderia ser descrito como teatro do choque; e toda a literatura mais moderna se estriba nas técnicas de choque, a exceção de uns poucos romances históricos.

As técnicas de choque, juntamente com a politização da arte, são os fatores responsáveis pela perda da aura na literatura, já que esta foi sempre reproduzida, não sendo, portanto, tão afetada pelo advento das técnicas de reprodução.

As técnicas de choque na literatura são melhor definidas sob o título de fragmentações. Para se provocar uma experiência de choque no leitor, é necessário que se fragmente algum fator determinante da tessitura do texto, isto é, que uma determinada parte da sequência textual (uma palavra ou uma sentença) adquira um sentido inesperado ou siga-se a outra de maneira inesperada, de modo a provocar um sobressalto, um choque, no espírito do leitor. Tais fragmentações podem ser de vários tipos, conforme o estilo do autor e o efeito que ele busca produzir.

Os principais tipos de fragmentação são:

- 1) Mescla estilística ou "Stilmischung": o mais antigo tipo de fragmentação. Consiste na mistura de um estilo sublime a um vulgar. A súbita mudança de um estilo para outro provoca o choque.
- 2) Fragmentação gramatical: evidencia-se por frases soltas, sem nenhuma ligação aparente, por neologismos e mudanças de valor morfológico ou sintático de determinadas palavras.
- 3) Fragmentação semântica: quando uma palavra adquire um significado inesperado ou é seguida por outra de significado totalmente distante do da primeira, como na célebre frase de Wrozec: "A lua é um pedaço de pau podre".
- 4) Fragmentação do texto como texto: pode ocorrer pela inserção de um personagem ou situação insólitos, como no teatro do absurdo, ou pelo desvelamento do texto como texto, pela intromissão do autor ou da realidade externa.

Outro elemento esvaziador da aura da literatura seria sua função política. Como vimos, a perda do valor de culto da obra de arte acarreta a perda necessária de sua aura; consequentemente, a obra de arte tem que justificar sua existência por outro tipo de "práxis": a política. Daí decorre que a presença de uma função política num texto literário implicaria na

perda da "aura" deste texto, já que uma obra de arte não pode, ao mesmo tempo, ter uma função ritual e outra política.

A MULTIDÃO SOLITÁRIA

Benjamin, em Sobre alguns temas em Baudelaire, afirma: "A multidão: nenhum outro tema se impôs com mais autoridade aos literatos do século XIX". A multidão impõe-se à literatura de duas maneiras: como público, provocando o advento do romance e das técnicas de choque, e como tema. A multidão surge como tema de uma maneira totalmente nova. Não se trata mais da turba, da multidão unida por um objetivo ou emoção comum, como uma cruzada ou linchamento, nem da multidão presente a um determinado evento, como um casamento ou velório.

A multidão que aparece na literatura moderna é a multidão amorfa das grandes cidades, sem rosto e sem forma. Essa multidão de transeuntes, em que não existe nenhum contato, além do espacial, nenhuma comunicação, nenhuma comunhão de objetivos ou função, constitui-se numa imagem resumida da sociedade moderna, em suas características de reificação do homem, solidão e indiferença.

A multidão aparece na literatura moderna como algo intrínseco. O personagem ou autor não é mais um flaneur, um observador despreocupado a discorrer sobre a multidão como algo extrínseco. Benjamin diz: "a massa é a tal ponto intrínseca em Baudelaire que em sua obra, inutilmente, se procura uma descrição dela".

O homem na multidão não se iguala ao flaneur apenas por estar imerso nela, pois ele bem podia manter-se um observador alheio, sem imiscuir-se na multidão. O que o faz diferente do flaneur é o fato da multidão se impor a ele: ele tem que se desviar de seus encontrões, abrir caminho em meio a ela, adaptar seu movimento ao dela. Seu hábito tranquilo é substituído pelo hábito maníaco da multidão.

A multidão se apresenta aos que a olham como disciplina e selvageria. A disciplina se revela na coordenação de seus movimentos, na obediência aos sinais de trânsito e na uniformidade dos seus membros, evidenciada por gestos, expressões, comportamento e, até certo ponto, pelo vestuário. Sua selvageria mostra-se na incomunicação entre seus membros e na indiferença, chegando à agressão, com que tratam uns aos outros, configurando um estado de isolamento quase absoluto. Esse estado de isolamento aparece, de forma extrema, na multidão.

O HERÓI DESTITUÍDO

Benjamin, em *A modernidade*, diz que "para viver a modernidade é preciso uma formação heroica". E mais adiante: "o que mais se verifica

nestes outeiros é a ameaça". O homem moderno vive sob constante ameaça. "As aglomerações de pessoas são ameaçadoras." Ameaçadoras, também, são as experiências de choque, as relações de trabalho capitalistas, o gigantismo das metrópoles, as exigências de uma ordem social hostil, sua miséria e sua poluição. Nesse contexto, "aquilo que o assalariado realiza no trabalho diário não é menos importante que o aplauso e a glória do gladiador na Antiguidade". A sociedade moderna é de tal forma hostil que o simples ato de viver assume dimensões heroicas.

Mas o heroísmo que a modernidade exibe é um heroísmo vazio. A luta que o cidadão tem que enfrentar no dia-a-dia não tem fim em mais de um sentido: ao mesmo tempo em que ela recomeça sempre, ela nunca chega a uma modificação nas condições de vida, quer da sociedade, quer do indivíduo. Trata-se, nas palavras de Benjamin, de um "heroísmo incapaz de convencer, o único e autêntico heroísmo de que esta sociedade é capaz".

O herói moderno "está predestinado à derrota e não precisa ressuscitar qualquer dos trágicos para apresentar tal necessidade". Podemos explicar melhor essa predestinação se levarmos em conta Bornheim, em Breves considerações sobre o sentido e a evolução do trágico: "a tragédia representa o confronto entre dois polos objetivos: o homem e sua medida transcendente, em que o trágico se estabelece na descoberta dessa medida transcendente do herói. Uma das características da tragédia moderna seria a inversão das posições, a problematização da ordem transcendente, em que o homem representa a justiça num mundo caótico". O herói moderno não instaura a desmedida ("hybris") no mundo, a ordem do mundo é a própria desmedida. E essa desmedida torna-se insolúvel. Daí decorre a impossibilidade de existir um herói autêntico na sociedade moderna; o que existe é, apenas, uma representação do herói, uma imagem.

A imagem do herói é ocupada, na sociedade moderna, pelo marginal. O marginal é o substituto do herói por guardar certos caracteres peculiares ao herói: o isolamento do indivíduo em sua particularidade, sua revolta, sua negação e denúncia do contrato social, sua capacidade de lutar e sua ousadia. Outra razão é o fato de a sociedade atual ser tão opressiva que não permite a realização de qualquer oposição, somente a aparência de oposição, sem realizar nenhuma oposição de fato, nenhuma modificação concreta da realidade.

Como nossa época não permite a concretização de qualquer ato de heroísmo, o único heroísmo que nos resta é o suicídio. "Esse suicídio não é renúncia, mas paixão heroica." Não podendo modificar uma ordem social opressiva, o herói moderno manifesta seu heroísmo numa morte, que é uma recusa ao conformismo.

O heroísmo autêntico e transformador só sobrevive na arte. Só na arte, o homem moderno consegue exprimir sua revolta e sua oposição. Só o artista consegue, ainda que no campo de sua criação, manter a grandeza do herói, sua capacidade de ação e decisão, sua oposição ao sentido da ordem, em suma, seu heroísmo.

A EXISTÊNCIA CREPUSCULAR

Benjamin, em Franz Kafka: sobre o décimo aniversário de sua morte, fala sobre personagens como Potemkin, que se perdem numa existência crepuscular, feita de estupidez, degradação e sujeira. Essa existência crepuscular é a única que resta aos modernos. As consecutivas perdas que sofremos se refletem na literatura: perda da aura, perda da narrativa, perda da comunicação e da identidade (refletidas na temática da multidão), perda do heroísmo e, principalmente, a perda da experiência, levaram o homem moderno a esta existência crepuscular, em que nenhuma esperança de grandeza ou salvação é possível, muito menos provável.

À culpabilidade que Kafka coloca sobre seus personagens, independente do que tenham feito, é o estigma da modernidade. O homem moderno é culpado de ter nascido na época errada e será punido mesmo que não tenha feito nada.

Nessas existências crepusculares não há lugar para o amor. Semelhantes a parasitas, vivendo em meio à decadência e decomposição, essas criaturas de Kafka são incapazes de um sentimento de entrega. Esse amor transformado em consumo, em relação parasitária, revela-se também na relação homem-mulher, da qual é retirada toda beleza que pode existir para transformar-se em pura lascívia. Um trecho de Kafka diz: "e permaneceram ali estendidos entre pequenas poças de cerveja e outros restos dos quais o chão se achava coberto".

2- FACES DA MODERNIDADE: DRUMMOND E BENJAMIN

Quem leu a poesia de Carlos Drummond de Andrade e os ensaios de Walter Benjamin, custa a crer que um não conhecesse o outro. Essa semelhança espantosa entre a poesia do escritor brasileiro, posterior à década de 1930, e as teorias do filósofo alemão, falecido em 1940, pode ser explicada pelo fato de ambos serem intelectuais sensíveis aos problemas dos seus contemporâneos e de tais problemas não serem específicos de um país, mas da humanidade como um todo.

O mais interessante na poesia de Carlos Drummond de Andrade, quando posta em confronto com as teorias de Walter Benjamin, é notar que, assim como Benjamin em seus ensaios, não importa o assunto tratado na poesia de Drummond, seu tema real é a modernidade. Quando fala do passado em Minas, Drummond está falando do tempo presente, contrapondo-o, explícita ou implicitamente, ao passado rural; quando fala de um piano antigo, ele está a nos lembrar do quanto perdemos com o advento dos tempos modernos; até quando fala da mulher cobiçada, é para denunciar nela a mulher moderna, o mito burguês.

Drummond consegue atingir o tipo de arte preconizado por Benjamin: uma arte sem aura, em que o elemento de culto foi substituído pela *práxis* política. A política em Drummond, no entanto, ultrapassa o sentido normal da palavra, para recuperar seu sentido etimológico, referente a "polis", considerada no seu aspecto de comunidade humana, e as relações que se estabelecem numa comunidade.

Drummond realiza ainda as expectativas de Benjamin de se atingir uma arte baseada no pessimismo construtivo. Pode-se dizer que, nesse sentido, Drummond é surrealista: ele usa seu trabalho para um desvelamento da realidade, a realidade pessimista e frustrante do homem moderno. Mas Drummond, ao contrário de Benjamin, não é totalmente pessimista em relação à modernidade e nos deixa ainda um "resíduo" de esperança de felicidade e liberdade. É a metáfora da flor (esperança) que ilude a polícia (o estado totalitário, a opressão) e rompe o asfalto (metonímia da civilização técnica).

CONSIDERAÇÃO DO POEMA E PROCURA DA POESIA

Em seus dois exemplos de "ars poética", Drummond nos diz como deve e como não deve ser a poesia. Fica patente, em ambos, a preocupação em denunciar o grande inimigo da poesia: a informação. Não se deve fazer "versos sobre acontecimentos" nem tirar "poesia das coisas"; deve-se fazer como os irmãos Vinicius, Maiakóvski, etc., cujos poemas "não são jornais".

O canto deve resgatar as palavras do âmbito da informação. O poeta deve penetrar "no reino das palavras" e fazer aflorar "seu poder de palavra e seu poder de silêncio", isto é, seu poder de comunicação.

O canto deve resgatar também a experiência, que permanece na memória, para ser poesia, pois esta resiste enquanto "os temas passam" e aquilo "que se dissipou, não era poesia". Atingir a comunicação é difícil, mas vale a pena:

sentir que há ecos, poucos, mas cristal não rocha apenas.

Drummond nega não só a modernidade, traduzida como "tempos sujos", mas também o passado, com sua alienação. A poesia não deve "recompor sua sepultada e merencória infância" (alusão velada a Meus verdes anos) nem ser "deslizar de lancha entre camélias" (alusão ao lirismo romântico).

A FLOR E A NÁUSEA E ANÚNCIO DA ROSA

Embora centrados na metáfora da flor, o sentido de cada um desses poemas é diametralmente oposto. A flor e a náusea é uma mensagem de esperança, enquanto Anúncio da rosa é um lamento de saudade.

A modernidade aparece no primeiro em toda sua hediondez; é "o tempo de fezes, maus poemas, alucinações e espera". A impotência do homem, que não tem como se revoltar contra a realidade massacrante: "Posso, sem armas, revoltar-me", bem como sua ausência absoluta de comunicação e contato, em que os "muros são surdos", substituídos pela informação: "Estão menos livres, mas levam jornais", só podem levar o homem moderno a um estado de tédio, de náusea, soberbamente traduzidos pela fragmentação semântica do verso "Devo seguir até o enjoo?", em que enjoo substitui a conclusão lógica: o fim do caminho, o objetivo.

Esse mundo de tédio e irrealização, esse mundo coisificado e opressor, não permite nem a vivência dos seus problemas, de suas contradições, como Drummond expõe no "enjambement" precioso:

Quarenta anos e nenhum problema resolvido, sequer colocado.

Contra esse pano de fundo desolador, todavia, surge uma flor, que ilude a polícia, o estado totalitário, e rompe o asfalto, a civilização tecnológica. A flor, que simboliza a revolta da natureza e a esperança de um novo tempo, de renascimento.

Anúncio da rosa usa a flor como símbolo de tudo que foi e não é mais. O mercador de flores busca convencer os possíveis fregueses do valor da rosa, símbolo do amor: "diz que te amam", e da perfeição: "não há mais doce, rosa tão meiga", mas no mundo dos que, como ele, "padecem exílio, pequenas cólicas cotidianas" em sua "venda/vida murcha", só recebe "irrisão". O poema fecha com uma excelente fragmentação estilística, em que à linguagem vulgar, típica dos anúncios e dos camelôs, segue-se a linguagem poética mais marcada:

Aproveitem. A última rosa desfolha-se.

ANOITECER O MEDO

Depois de cantar a flor, Drummond canta o medo, reflexo da modernidade. O medo às "multidões compactas como espesso óleo" com suas "buzinas, sirenes roucas, apitos" que transformam o anoitecer de "hora de delicadeza", de quietude, em "hora dos corvos", de angústia, "bicando em mim meu passado", a consciência da perda, "meu futuro", o desespero, "meu degredo", o isolamento.

O medo é sobredeterminante. "Cheiramos flores de medo, vestimos panos de medo". A natureza deixou de ser nossa cúmplice: "traiu-nos", ou seja, o homem traiu a natureza: "as fábricas", "águas poluídas". O medo, manifesto no conformismo covarde do burguês, com seu ideal de conforto: "e o amor faltou: chovia, ventava, fazia frio em São Paulo. . .", é não só produto da modernidade, como sua causa: "Faremos casas de medo, duros tijolos de medo". O poema é, todo ele, um exemplo do pessimismo construtivo, de desvelamento do horror do mundo: "Adeus, vamos para a frente, recuando de olhos acesos", para criar uma pergunta, um questionamento, em direção à liberdade e à felicidade: E se todos nós vivêssemos?

NOSSO TEMPO

A modernidade, nesse poema, pode se mostrar em toda a sua totalidade, já que ela é tema e título do poema, não mais apenas o tema subjacente. A informação, inimiga sempre presente da comunicação, está presente em todo o poema: "visito os fatos, não te (me) encontro", "a falsificação das palavras pingando nos jornais", "em vão percorremos volumes". Assim também o sentimento de irrealização do herói destituído: "tempo de homens partidos", isto e, que não são completos, "as leis não bastam; os lírios não nascem da lei", "nenhum beijo sobe aos ombros para contar-me a cidade dos homens completos", "ou não se salva, e é o mesmo".

A multidão solitária aparece em todas suas características desumanizantes. A solidão de Nosso tempo é tocante: "nenhum beijo", "Este é tempo de mãos viajando sem braços", "é tempo de comida, mais tarde será de amor", "e a cama devora tua solidão". A indiferença e a opressão sacodem-nos ainda mais: "apenas um muro, sobre ele a polícia", "os subterrâneos da fome choram caldo de sopa, através do vidro devoram teu osso". Drummond encontra também uma maneira de intensificar a apresentação da indiferença do homem moderno, através das técnicas de choque, em que as relações humanas aparecem como imagens soltas (fragmentação gramatical), como "flashes" cinematográficos:

Homem depois de homem, mulher, criança, homem, roupa, cigarro, chapéu, roupa, roupa, roupa, homem, homem, mulher, homem, mulher, roupa, homem

A existência crepuscular aparece na "guerra implacável às baratas", no "homem feio, de imortal feiura", do quarto, com "irrisão e três colarinhos sujos", "desse chapéu velho, da rua lodosa", do "incômodo pensamento de escravo".

A sociedade capitalista e a civilização técnica, com sua consequente reificação, são também retratadas por Drummond no painel poético da modernidade, quer pelo texto: "Mas eu não sou as coisas e me revolto", "O esplêndido negócio toma conta da tua alma e dela extrai uma porcentagem", "constelações de formigas e usuários" (ótima fragmentação), quer pelo uso de técnicas de choque, como nessa brilhante descrição, igualando coisas a partes e funções do corpo humano:

Certas partes de nós como brilham! São unhas, aneis, pérolas, cigarros, lanternas, são partes mais íntimas, a pulsação, o ofego. . .

O poeta assume, na última estrofe, o papel do herói e propõe-se a auxiliar a natureza (ou vingá-la, já que o texto é ambíguo) na destruição do mundo capitalista:

O poeta declina de qualquer responsabilidade na marcha do mundo capitalista e com suas palavras, intuições, símbolos e outras armas promete ajudar a destruí-lo como uma pedreira, uma floresta, um verme.

NOS ÁUREOS TEMPOS, ASSALTO E DESFILE

A matéria desses poemas é o tempo que realiza, que fica como experiência vivida. Nos áureos tempos trata das experiências da infância, Assalto rememora a mocidade e Desfile fala de um passado pleno, apenas opondo-o ao presente.

Nos áureos tempos, a vida era cheia de "extrema poesia", "coração-sorriso", "espaço e miragem", "moça indelével". "A chave (dos subterrâneos, da vida) era nossa." Nos tempos de agora prosperam:

os jardins da gripe, os bondes do tédio, as lojas do pranto. O espaço é pequeno. O Assalto, de que fala o título, são as lembranças do tempo da "mocidade fogo, canto, livro". "As roupas (os homens) mudam tanto." "A perna que outrora voava" tornou-se em "acres lembranças, enjoo de vida": a modernidade a venceu.

Em Desfile, Drummond faz desfilar a vida desde certo momento. A substituição da comunicação pela informação, da experiência pela notícia simbolizada no desfile da vida do autor — o passado revivido através de experiências vividas: "tento fazer poesias, queimar casas, me esbaldar", "lamber de cão na face"; o presente, ao contrário, é apresentado por meio de informações, notícias: "a guerra, a gripe espanhola" ou "sulco de prata do Halley". O passado, o tempo pleno, imobilizou-se no tempo vazio, tornou-se "estátua de menino", "Um menino (um tempo) afogado". Só resta uma experiência ao nosso tempo: a morte. "O rosto no travesseiro, fecho os olhos, para ensaio." Ensaiando para a morte.

RESÍDUO E ONDE HÁ POUCO FALÁVAMOS

Esses poemas tratam do passado e da memória, O primeiro de maneira generalizada, o segundo a partir de um símbolo desse passado: o piano.

Resíduo contrapõe aos símbolos do passado os do presente, para nos fazer sentir a enormidade da perda que a modernidade causou.

Ficou um pouco de luz captada no chapéu. Nos olhos do rufião de ternura ficou um pouco (muito pouco).

Se de tudo fica um pouco, mas por que não ficaria um pouco de mim no trem que leva ao norte, no barco, nos anúncios de jornal.

Os símbolos do passado: luz, ternura, mim, são nitidamente superiores aos do presente: chapéu, rufião, trem, barco, anúncios de jornal. Os símbolos da modernidade: o marginal, na figura do rufião, e a informação, representada pelo jornal, são apresentados em oposição à comunicação, representada pela ternura, e à experiência de si mesmo, representada por mim.

A degradação da existência crepuscular é mostrada em imagens vivas: "gosma", "vômito", "soluço", "cárcere". Mas o poema, apesar do pessimismo que o caracteriza, termina otimista, com a esperança da cumplicidade da natureza, quer na sua força destrutiva: "um rato", quer na sua força de recriação: "um botão".

O "enjambement" de abertura de Onde há pouco falávamos define bem a matéria do poema: É um piano antigo, . . .

Ele vai falar do antigo, em oposição ao moderno, usando para isso a imagem do piano, que "toca" e "chora" e "canta sozinho", na memória, mas recusa "o mínimo acorde, se o fere mão de moça presente". A ambiguidade de presente serve para marcar a oposição com antigo. A história do piano se conta em experiências vividas: "floresta de dedos, montes de música e valsas e murmúrios". Na modernidade, no entanto, o piano encontra a existência crepuscular: "poeira", "aranhas, seres de asa e pus, ignóbeis". O piano a nos lembrar de que nunca mais teremos "proteção, docilidade, afago", não é "nada piedoso". O poema fecha com uma ambiguidade terrível, "onde ainda há pouco falávamos", que pode ser lido como "onde há pouco paramos de falar" ou "onde há pouco perdemos a capacidade de falar", remetendo à incomunicação do ser humano na multidão solitária.

NOITE NA REPARTIÇÃO

A modernidade e seus males são representados pelo símbolo máximo da burocracia e da vida vazia: a repartição. A reificação da sociedade moderna é simbolizada pela equalização de homens e coisas. Mas o homem não é igualado apenas às coisas; sua existência crepuscular o iguala também aos animais rasteiros, que vivem da sujeira e do consumo: a aranha e a traça. A pomba, que simboliza a esperança e a conscientização, é nitidamente superior ao homem.

Os objetos representam, de diversas formas, os males da modernidade, quer como metáfora, quer como denúncia (na sua fala). O papel surge como metáfora da opressão e do conformismo legislando até sobre a embriaguez e o amor:

Ele não sabe que o artigo 14 faculta pileques de gim e conhaque; mal sabe ele que o artigo 18 autoriza porres até de absinto; Ele não sabe que a paixão amor segundo reza o artigo 90 . . .

A vassoura elétrica é outro personagem tipo, metáfora da civilização técnica, que chegou destruindo tudo. Os demais personagens, no entanto, se manifestam muito mais por suas falas do que por si mesmos. A porta mostra como a informação veio derrubar a comunicação e isolar o homem: "seu ai de dentifrício americano", "Uma pedra no coração". A aranha mostra a vida crepuscular: "a vida é dura, os corvos não esperam", assim como o telefone: "deixam apenas saliva... Cuspo de amor fingindo lágrimas".

O homem reitera tudo: "sou o triste dos tristíssimos." A interação desses personagens e suas falas gera um caos, do qual surge "do garrafão de cachaça" a pomba, simbolizando a esperança que surge do desvelamento de uma realidade pessimista. Essa esperança é centrada na comunicação:

Não grites, não suspires, não te mates: escreve, já és poesia.

3 - CONCLUSÃO

Como vimos, existe uma grande similaridade entre o trabalho do poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade e os escritos do filósofo alemão Walter Benjamin: ainda que estejam distantes no espaço e no tempo, ambos falam a maior parte do tempo sobre a Modernidade. Podemos atribuir essa similaridade ao Zeitgeist, o espírito do tempo, visto que tanto Carlos Drummond de Andrade quanto Walter Benjamin são contemporâneos da primeira metade do século XX, mas a resposta vai além. Intelectuais sensíveis, ambos se sentiram abalados pelo impacto das mudanças decorrentes da Modernidade. Esse sentimento é traduzido de maneira extremamente feliz no verso de Drummond em Consideração do Poema:

Tal uma lâmina o povo, meu poema, te atravessa em sua ambiguidade insolúvel: É o povo que atravessa o poema ou é o poema que atravessa o povo? Esconde a verdadeira lâmina, a atravessar o povo, os sentimentos, a essência de tudo e todos: a Modernidade.

4 - REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. Nova Reunião: 23 livros de poesia. (2015) São Paulo: Companhia das Letras. p. 102-204.

BENJAMIN, Walter.A modernidade e os modernos. (1975) Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. p. 108.

BENJAMIN, Walter; ADORNO, T. W.; GOLDMANN, Lucien. (1969) Sociologia da arte. vol. IV. Rio de Janeiro, Zahar. p. 15-47

BENJAMIN, Walter; HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W.; HABERMAS, J.(1983) Textos escolhidos. 2.ed. São Paulo: Abril.p. 1-85.

BORNHEIM, Gerd A. Breves observações sobre o sentido e a evolução do trágico. (1975) In: O sentido e a máscara. São Paulo: Perspectiva. p. 69-92

MERQUIOR, José Guilherme. Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin. (1969) Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. p. 99-158.

UM PRINCÍPIO PARA ESTUDAR LÍNGUA

Amós Coêlho da Silva (ABRAFIL e UERJ)

RESUMO:

A preocupação didática de dar autonomia ao aluno, mas à luz das mais recentes pesquisas linguísticas sem perder de vista uma preparação discente de qualidade. A linguística saussuriana ilustrada em dicotomias do sistema, mas afastada da abordagem de múltiplas questões da "parole". Como um ensino gramatical deve se ater também às necessidades cotidianas, o melhor apoio a seguir são as pesquisas linguísticas de Eugenio Coseriu que anexou ao estudo descritivo linguístico a possibildade da atuação funcional da linguagem.

Palavras-chave: Gramática; Linguística; Usos Padrão e Coloquial da linguagem.

A PRINCIPLE TO STUDY LANGUAGE

Abstract: The didactic concern of giving autonomy to the student, but in the light of the latest linguistic research without losing sight of a quality student preparation. Saussurian linguistics illustrated in dichotomies of the system, but far from the approach of multiple questions of the "parole". As a grammatical teaching must also address daily needs, the best support to follow are the linguistic researches of Eugenio Coseriu who attached to the descriptive linguistic study the possibility of the functional performance of language.

Keywords: Grammar; Linguistics; Standard and Colloquial Uses of Language.

O Professor Evanildo Bechara sempre se preocupou em incluir em sua pesquisa o aluno, termo latino, cuja significação é um emprego mediopassivo e que se prende à base latina "alo" (alimentar), que denota um certo sentido de paciente da ação verbal, mas que, dada a uma certa escolha pode se tornar absolutamente um paciente, isto é, completamente passivo. Entretanto, a direção apontada aqui pelo Mestre, Evanildo Bechara, é a

do chamamento ao sentido ativo de "discente", ou seja, "aquele que toma conhecimento" e, por conseguinte, instaura em suas aulas o exemplo prometeico, às avessas de "O pulo do gato", de Monteiro Lobato. Para este, mas apenas quanto ao viés que poderíamos apontar interpretativamente aqui, cuja ação seria de esperteza, quer dizer, dominar opções para obter coisas imediatamente.

Pode parecer fora de propósito, mas o cotejo do mister de um professor está muito bem espelhado no mito de Prometeu, conforme juízo crítico de Gaston Bachelard (*apud Dicionário de Símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrantdt), que o toma como uma ilustração da "vontade humana de intelectualidade".

Assim, temos duas formas de ler o mito. Na versão de Ésquilo (525-456 a.C.,), Prometeu furtou o fogo sagrado do Olimpo e semeou nas cabeças humanas, dando a oportunidade aos mortais de conhecer os beneficios da matemática... e, por conseguinte, dos outros saberes. Por isso, ficou agrilhoado no Cáucaso, à mercê das intempéries e com uma ave, enviada por Zeus a devorar-lhe o figado, que se regenerava à noite e voltava ser devorada à luz do sol.

Na construção mítica que nos chegou de Hesíodo, formula-se uma outra apresentação que se tornou canônica, em que Prometeu roubou o fogo sagrado e, por conseguinte, lesou a Zeus; donde, carregar, para sempre, o estigma de uma cicatriz no fígado pelas bicadas da águia, um arco de aço e um fragmento da coluna, vestígio da glória de Héracles e sinal emblemático da autoridade tirânica de Zeus, deus supremo do Universo.

Para Ésquilo, às avessas, a divindade teria cometido um pequeno delito, porque o fez na ausência do deus supremo do universo, ou seja, sem a intenção de ofendê-lo. Em seguida fora encadeado no Cáucaso, onde se desenvolvem muitas interlocuções e dentre as quais uma com o coro, e nesta, o relato de sua filantropia, outra, com Io, estigma da prepotência do desejoso Zeus e da Hera, protetora dos casamentos legítimos, que significa a que zela pelas justas núpcias... Tudo ocorre sem lamentar a possibilidade de um retorno de agradecimento humano pelo benefício doado. Mas por um afeto único de ver os humanos com o domínio da matemática, ciência suprema, capaz de proporcionar aos mortais distinções singulares...

Comparamos aqui a exigência de Prometeu, à maneira esquiliana, ao oficio de jornadas de um professor, que é como se comporta Evanildo Bechara ao praticar e ao declarar sua profissão de fé: "Há duas maneiras de aprender qualquer coisa: uma, leve suave, com informações corretas mas superficiais." (Orelha de "Gramática Escola da Língua Portuguesa", Evanildo Bechara) Mas quando um professor for preocupado com inde-

pendência do aluno, o colocará diante da sua busca outras situações que ampliem a imaginação, daí, se justifica o citado volume acima com 715 páginas. Mas não deixa de dar-lhe mão, pois há um conjunto de perguntas com um guia de respostas adequadas.

Tudo isso, porque a língua escrita, durante uma leitura, se abre em atalhos.

Nota-se isso nas divisões com títulos. A primeira é "Fundamentação da teoria gramatical", da página 2; consta aqui o nítido aproveitamento dos avanços gramaticais mais recentes. Como se sabe, o alcance de uma certeza, daqueles atalhos abertos em pesquisas empíricas, se dá pelo preenchimento de lacunas. Não existe uma pesquisa na área das ciências humanas que responda tudo sobre todas as perguntas. O holismo (do gr. hólos,é,on 'total, completo, inteiro') é um entendimento global dos fenômenos naturais e humanos em oposição à análise particular. Mas a pesquisa das ciências humanas auxilia num possível choque entre um pensamento médico e religioso sobre questões como aborto, e entre um pensamento religioso e outro sociológico, a respeito do homossexualismo; ou, por exemplo, a engenharia frente ao meio ambiente. Daí, a necessidade da divisão: ciências humanas e ciências físicas ou naturais.

Teremos algumas dificuldades de apreciação dos fatos da linguagem diante do princípio sobre o signo linguístico, que, na descrição de Saussure, privilegia a língua e exclui a fala ou discurso, pleno de historicidade. No sistema linguístico, concebido por Saussurre, se reduz a importância da fala e o que predomina na sua teoria é a abstração do sistema linguístico com a arbitrariedade e a linearidade. Como a fase do estruturalismo se comportou, obtivemos, em consequência disso, um dicionário abstrato. Um dos exemplos saussurianos citado é o cavalo, tomado em dividido em semas como um ser vivo, quadrúpede e do reino animal... mais adiante mostraremos algumas consequências da fala, desprezada aqui.

Todos reconhecemos a relevância do corte epistemológico saussuriano sobre a questão da linearidade e arbitrariedade do signo linguístico, mas há de se reconhecer a legitimidade de uma outra leitura: a semiológica. Embora tenha dedicado uma passagem à semiologia quando afirma que ela é o estudo da vida dos signos, verbal e não verbal, no seio social, Saussure dispôs a Línguística como um ramo da Semiologia. Foi daqui que Roland Barthes retirou a atualidade de investigação saussuriana e desenvolveu um trabalho teórico sobre comunicações de massa. Concluiu logo em seguida sobre a pobreza existente numa análise semiológica aqui e ali, como são os códigos, quer sejam de trânsito, alimentação, vestuário etc. - o que o levou a observar que cada importante conjunto semiológico solicita o trânsito

ao seu modelo: a língua com sua organização sistemática: "Todo sistema semiológico se impregna de linguagem." Assim, a semiologia seria um ramo da linguística e não o inverso. A semiologia é a ciência das grandes unidades significantes do discurso... (DUBOIS, 1978: SEMIOLOGIA).

Consideremos uma advertência de Eugenio Coseriu (1921-2002), na página 213 (1979): "De nosso ponto de vista, o estudo da língua é estudo dum aspecto do falar, que não é abstrato nem exterior ao próprio falar e, que, naturalmente, é fundamental, pois o falar é sempre histórico: é sempre 'falar uma língua'." E mais adiante em nota: "A historicidade do falar não nos deve fazer esquecer sua universalidade."

Tomemos a própria palavra "cavalo", que é um exemplo saussuriano. O termo "equus" (do latim) significa um esvaziamento do corte saussuriano na questão da linearidade. Isto é, passaremos a trilhar outros atalhos
históricos em que a expressão está envolvida. O termo equus latino não
passará para o português, porque é uma expressão que circula dentro da
nobreza da Roma Antiga: os patrícios. Só eles possuíam um equus, a raça
de cavalo puro-sangue em oposição ao popular caballus, cavalo de carga.
É assim que os quatro cavalos (equi) do militar romano Messala correram
contra os puros-sangues árabes de Ben Hur no romance Ben-Hur: A Tale of
the Christ, de Lewis Wallace (1827 – 1905), que se transformou em vários
filmes com sucesso. Ora, como um equus fosse um puro-sangue, o termo
equus não passou para o português historicamente, cuja formação tem a
base do Latim Popular, e não a do Latim Erudito dos nobres romanos como
a lemos no atual dicionário com as derivações equitação, equino etc.

Assim, podemos considerar, também, um atalho para um símbolo em dada época, como o é o termo *balzaquiano*, proveniente do escritor francês Honoré de Balzac (1799-1850) – atualmente dicionarizado, como no Houaiss Eletrônico. Balzac escreveu uma obra intitulada *Mulher de Trinta Anos*, *La Femme de Trente Ans*. No cancioneiro popular brasileiro temos *Mulher de Trinta*, marcada com a interpretação do cantor Miltinho. Tal termo significa a situação feminina de uma época, ou seja, uma mulher com trinta anos já era mulher vivida e até certo ponto desiludida da vida pelo peso da idade. Atualmente, uma mulher de trinta anos tem outra significação social.

Se nos guiarmos pela descrição da linguagem codificada, conforme orientação do linguísta de Roman Jacobson, destacaremos a função metalinguística pressupondo *uma língua-objeto [aquela de que eu falo]* (...), cujo funcionamento ou cujo código se quer decifrar (LOPES: 65, 1976).

Donde a pesquisa do Prof. Evanildo Bechara, para superar uma li-

mitação de metalinguagem como a do "cavalo" e da "mulher de trinta" - ambos dotados de história complexa. é preciso ir além do conhecimento de "cavalo" ou "mulher", como se descreveria num sistema alheio à historicidade: "ser vivo. vegetal ou animal, quadrúpede ou bípede etc."; passa orientar-se para lá do saber fixado pelo Estruturalismo desenvolvido como consequente à pesquisa de Saussure; em termos de lexicologia, se expandirá para lá do fato restritivo de que ele deva ser um "artigo, preposição etc."... Ir além é criar pontos de vista a partir de "saberes da competência linguística". Não basta aprender a conjugar e flexionar a língua. É preciso levar em conta que, na atividade de comunicação pela linguagem, fixem-se três pontos de partida: "saber elocutivo, saber idiomático e saber expressivo".

Um texto literário se apresenta em construção de linguagem simbólica. Assim, em Castro Alves, *Vozes d'África*, ao perguntar: "Deus! ó Deus! onde estás que não respondes?", temos dois planos semióticos: no primeiro, uma formação religiosa que nos dita, que Deus nos ama e sempre responde ao que indagamos e, outro, um momento de decepção, pois descobri que não é bem assim. Se usarmos o segundo, ou seja, "não é bem assim que Deus ama o Homem, pois não atende às suas súplicas..."; como conclusão, então desencadearemos uma posição de ateu, com tal radicalidade.

Além destes indícios, plenamente assimilados, há amplas referências teóricas eleitas por Evanildo Bechara, citemos duas. As respaldadas em Paul Tessier (1918- 2002), que teve muito interesse no teatro de Gil Vicente, dados apontamentos pesquisados na cultura de Portugal. Manuel Said Ali (1861 -1953) foi de quem hauriu muitas lições importantíssimas para projeção de sua linha de pesquisa.

Ler a investigação do Professor Bechara é ingressar num debate teórico da modernidade, mas por caminhos seguros, onde encontramos a importância da validade da linguagem coloquial ombreando em importância com elementos consagrados como língua padrão, passando, pois, como diria um certo poeta, da "aldeia" ao universal. É que se entende como gestor da língua o próprio povo, donde a importância de se debater "É hora de a onça beber água", passar a exemplos literários consagrados como padrão na última centúria.

Tornar o aluno um "poliglota" é uma meta na interação social de aula, porque ele irá se posicionar no seio social.

A revisão feita no ensaio coseriano, intitulado "Sistema, Norma y Habla", foi definidora, tomando do objeto da linguística a pertinência da

comunicabilidade na linguagem, no âmbito da interlocução, distinção que recusa a dicotomia "langue/parole" e admite como objeto apenas a "langue". É assim que se percebe, na consulta à "Introdução?", da Gramática Escolar (2003), a abordagem "OS ESTRATOS DE ESTRUTURAÇÃO GRAMATICAL", que nos abre caminho para manipulação do dicionário, com seus coletivos, substantivos abstratos e concretos, adjetivos e adjetivações, empregos dos pronomes, construções subordinadas e coordenadas, o papel das orações reduzidas e nos lança na "CONCORDÂNCIA, REGÊNCIA E COLOCAÇÃO". Facilmente encaminhado assim com a "ESTRUTURA DAS UNIDADES". Só então entraremos na segunda articulação: Parte 6. Complementa-se finalmente com a Parte 7: "para além da Gramática".

Imediatamente, por exemplo, aos "estratos gramaticais", bem no início, já se abre o debate "Sujeito e predicado" apontando "princípios gerais de concordância verbal", e mais: "o emprego da vírgula", que é uma angústia para aluno. Com a recomendação, de pronto, sobre "cuidado na concordância, quando se pratica a ordem inversa". Logo depois "Oração sem sujeito" com verbos impessoais. Depois disso, ampliação do texto: "EXPANSÕES DO NOME E DO VERBO".

Agora sim, o aluno já pode ser lançado para "As unidades do enunciado: formas e empregos". Mas numa dicção didática: as substâncias ou coisas: homem, casa (etc.) e as expressões do pensamento: bondade, brancura; saúde, doença; chegada, entrega (etc.). No passado, a formulação era tão conceitual que gerava dificuldades tais como o "substantivo concreto é tudo que se pega - às vezes, vê" (...)

Um outro exemplo de decoreba era lista infindável de coletivos. Os nomes de raro uso no âmbito de comunicação valiam notas de aprovação até em concurso público, como o coletivo de "borboleta" ser "panapaná". É possível que professores com doutorado não conheçam o termo, o que demonstra o absurdo da preocupação conceitual. É por isso que adverte sobre "Inconsistência do gênero gramatical", pois o fundamento disso só dá no uso e na norma. Não se justifica pôr em uma prova, valendo nota para o aluno, o gênero de "cobra". O aluno fala corretamente isso, aplicando o adequado artigo definido, mas não percebe aquela tradição que classifica em "epiceno" para "cobra, lebre" e "comum de dois" para estudante etc. Pode-se prevenir o aluno que precise com um recomendação listada sobre "Gênero que podem oferecer dúvida"...

Todos os fatos de uma manifestação linguística, portanto, é do interesse científico do linguista. O professor de português deve se preocupar em abrir caminho para o aluno ser competente linguisticamente diante de

múltiplos momentos sociais, o que implica em um comportamento social congruente e em sua manifestação há de prevalecer a orientação de uma linguagem exemplar, padrão, prestigiada pelas pessoas cultas. Apontar, sempre que pertinente, a existência de várias realizações linguísticas.

REFERÊNCIAS

CARVALHO, Castelar de, *Para Compreender Saussure*. Petrópolis: Vozes, 1997

CHEVALIER, J. & GHEERBRANDT, A. *Dicionários de Símbolos*. Tr. Vera Silva *et alii*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

COSERIU, E. — Sistema, norma y habla. In: . Teoria dei lenguaje y linguistica general. Madrid, Gredos, 1962. p.11-113.

____. Teoria da linguagem e linguística geral. Tradução de Agostinho d. Carneiro. São paulo: Presença/ USP, 1979.

DUBOIS, Jean et alii. Dicionário de Linguística. Tr. de F. P. de Barros et alii. São Paulo: Cultrix, 1978.

ERNOUT, A. & MEILLET, A. Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine – Histoire des Mots. Paris: Klincksieck, 1985

HUIZINGA, J. Homo Ludens: o Jogo como Elemento da Cultua. São Paulo: Perspectiva, 1980.

KERÉNYI, Carl. *Dioniso: Imagem Arquetípica da Vida Indestrutível*. Tr. Ordep T. Serra. São Paulo: Odysseus, 2002.

LOPES, Edward. Fundamentos da Linguística Contemporânea, SP.: Cultrix, 1976. MACEDO, Walmíro. O Livro da Semântica: Estudo dos Signos Linguísticos. Rio de Janeiro: Lexikon, 2012.

NEVES, Maria Helena de Moura. O QUE SE HÁ DE ENTENDER POR GRAMÁTICA: A VOZ DE BECHARA E SEU TRIBUTO A OUTRAS VOZES. *CONFLUÊNCIA*, revista do Instituto da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Liceu Literário Português. Rio de Janeiro, v. 55, 17-40, de 2018.

PEREIRA, I. *Dicionário Grego-Português e Português-Grego*. Porto: Apostolado, 1976.

PORTELA, Eduardo *et alii. Teoria Literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de Linguistique Générale*. Publié par Charles Bally et Albert Sechechaye. Paris: Payot, 1962.

TORRINHA, Francisco. Dicionário Latino-Português. Porto: Porto Editora, 1937

MODERNA GRAMÁTICA, DE EVANILDO BECHARA: ALTERAÇÕES ENTRE AS EDIÇÕES 37 E 38

Claudio Cezar Henriques ¹
Com a colaboração de
Jardeni Azevedo Francisco Jadel
e Paolla Cabral da Silva Brasil ²

RESUMO: Considerando a relevância da *Moderna Gramática Portuguesa*, de Evanildo Bechara, para os estudos e o ensino de língua portuguesa desde sua primeira edição, em 1961, este artigo pretende enumerar, interpretar e comentar as alterações ocorridas na edição 38, comparando-a com a anterior.

PALAVRAS-CHAVE: gramaticografia – ideias linguísticas – ensino

1. BREVÍSSIMA APRESENTAÇÃO

A 38ª edição da Moderna Gramática Portuguesa, lançada em 2015 pela editora Nova Fronteira, mostra em sua capa a advertência "Nova edição revista e ampliada pelo autor". Neste artigo, pretendemos apresentar cada uma das 169 alterações processadas entre essa edição, que tem 689 páginas, e a 37ª, que tem 669 páginas na reimpressão de 2009, a 18ª

2. O SUMÁRIO

No Sumário (p. 7 a 18), encontram-se doze alterações:

(1) Acréscimo do Prefácio da 38ª edição, no qual se deve destacar a referência à *Gramática do Português* (2 volumes de 2.407 páginas) e o comentário do autor sobre a contribuição de numerosos linguistas portugueses na obra publicada pela Fundação Calouste Gulbenkian. Bechara também acrescenta, entre os estudiosos de quem extraiu, alargou e apro-

¹ Professor Titular de Língua Portuguesa do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). E-mail: claudioch@uol.com.br

² O levantamento e o estudo das alterações foram processados como parte das atividades da disciplina "Textos seminais em teorias gramaticais", ministrada no curso de Doutorado em Língua Portuguesa do ILE-UERJ, em 2016.





37ª edição (18ª reimpressão, 2009)

38ª edição (2015)

fundou as lições, o nome de Emilio Alarcos Llorach, que se junta aos de M. Said Ali, Epifânio Dias, Mário Barreto, J. Mattoso Câmara Jr., Eugenio Coseriu e J. G. Herculano de Carvalho.

As demais alterações do Sumário são as seguintes:

- (2) Em Ortografia, altera-se o item Parônimos e vocábulos de Grafia dupla (37^a, p. 94), que passa a Parônimos e vocábulos de Grafia diferente (38^a, p. 97);
- (3) Em Adjetivo, acrescenta-se o item Posição na sequência dos adjetivos (38ª, p. 160);
- (4) Em Pronome, foi rebatizado o item Função do pronome átono em <u>Dou-me ao trabalho</u> (37^a, p. 181), que passa a Função do pronome átono em construções como <u>Dar-se ao trabalho</u>, <u>Dar-se ao luxo</u> (38^a, p. 188);
- (5) Em Numeral, acrescentam-se os itens Leitura dos numerais cardinais (38^a , p. 213), Concordância com numerais (38^a , p. 214) e Escrita dos numerais (38^a , p. 219);
- (6) Em Preposição, acrescentadas as preposições "sobre" e "sob" no item Emprego da preposição (38a, p 336);

- (7) Em Estrutura das unidades: análise mórfica, alterado o subitem "Hibridismo", que saiu do item Formação de palavras do ponto de vista constitucional (37^a, p 372) e foi para Estrutura das palavras (38^a, p 360);
- (8) Em Concordância Verbal, acrescentados os itens Concordância com <u>Vivam os campeões</u>; Concordância com <u>ou seja, como seja</u>; Concordância com <u>a não ser</u>; Concordância nas expressões <u>Perto de, cerca de e equivalentes</u>; Concordância com a expressão <u>que é de</u>; e Concordância com a expressão <u>que dirá</u> (38ª, p. 580-1);
- (9) Em Regência, rebatizados os itens 1) Isto é para eu fazer; 2) Pedir para; 3) Está na hora de a onça beber água (37ª, p. 566-7), que passam a 1) A construção <u>Pedir Para;</u> 2) A construção <u>Dizer Para;</u> 3) A construção <u>Para eu fazer;</u> 4) A construção <u>É da Gente Rir</u> (38ª, p. 581-3);
- (10) Ainda em Regência, rebatizado o item Emprego de relativos precedidos de preposição (37^a, p. 571), que passa a Pronomes relativos preposicionados ou não (38^a, p. 589);
- (11) Em Figuras de sintaxe (apêndice do capítulo II), o item Antecipação (37^a, p. 595) passa a Antecipação ou prolepse (38^a, p. 614);
- (12) Em Noções elementares de versificação, o item Rima perfeita e imperfeita (37ª, p. 640) passa a conter dois desdobramentos, "Rimas consoantes e toantes" (p. 661) e "Disposição das rimas" (p. 661).

3. O CORPO DA OBRA

A estrutura da MGP não foi alterada. Além da Introdução, há cinco capítulos: I — Fonética e Fonologia (56p.); II — Gramática Descritiva e Normativa (509p.); III — Pontuação (11p.); IV — Noções Elementares de Estilística (13p.); e V — Noções Elementares de Versificação (18p.).

Na INTRODUÇÃO, temos apenas uma alteração:

(13) Na p. 36, há o acréscimo do segundo parágrafo – sobre "norma" (na 37ª, p. 34).

No capítulo I (FONÉTICA E FONOLOGIA), há oito alterações, indicadas pela paginação da 38ª edição:

- (14) p. 60: acréscimo de uma frase ao final do primeiro parágrafo sobre a conceituação ortográfica (na 37ª, p. 58);
- (15) p. 65: alterado o item TIMBRE, com a retirada das referências às vogais reduzidas (na 37ª, p. 63);
- (16) p. 66: alterado o item PAPEL DAS CAVIDADES, com a retirada do parágrafo que mencionava o timbre das vogais (na 37ª, p. 64);

- (17) p. 66: retirado o quadro das vogais, que incluía as reduzidas (na 37ª, p. 64);
- (18) p. 67: retirado o quadro de classificação das vogais (na 37ª, p.65);
- (19) p. 82: acréscimo de um trecho final sobre o W, justificando a grafia com U nos derivados e acréscimo de uma nota de rodapé sobre a pronúncia da palavra Darwin (na 37^a, p. 80);
- (20) p. 93: acréscimo do primeiro parágrafo do item D, que trata da ORTOGRAFIA (na 37ª, p. 91);
- (21) p. 98-101: acréscimo de vários itens sobre o apóstrofo eram três casos de uso e quatro observações; são agora seis casos de uso, quatro casos de proibição e três observações (na 37ª, p. 96).

No capítulo II (GRAMÁTICA DESCRITIVA E NORMATIVA), há 136 alterações, indicadas pela paginação da 38ª edição:

SUBCAPÍTULO A - FORMAS E FUNÇÕES - 78 alterações

1. Substantivo (20 alterações)

- (22) p. 118: acréscimo de três linhas no primeiro parágrafo do item, para focalizar a substantivação de qualquer palavra (na 37ª, p. 112);
- (23) p. 119: acréscimo de um parágrafo ao final do subitem "substantivo próprio", mencionando uma terminologia especializada para a tipologia desses substantivos (na 37ª, p. 113);
- (24) p. 132: acréscimo de três observações sobre o plural dos nomes próprios (na 37ª, p. 125);
- (25) p. 133: acréscimo de um parágrafo final sobre o plural dos nomes estrangeiros não assimilados (na 37ª, p. 126);
- (26) p. 133: acréscimo de uma observação sobre o plural dos nomes com o sufixo -zinho (na 37ª, p. 126);
- (27) p. 134: retirada dos quatro últimos parágrafos sobre o plural dos nomes com o sufixo -zinho e acréscimo de um N.B. sobre divergências à regra (na 37ª, p. 127-8);
- (28) p. 135: acréscimo do item S, intitulado Abuso no emprego do plural (na 37ª, p. 129);
- (29) p. 136: acréscimo de dois exemplos ("lenga-lenga" & "zum-zum") no item A5, que trata dos compostos de emprego onomatopeico (na 37ª, p. 130);
- (30) p. 137: aumento no número de exemplos (eram cinco, passam a dezessete) do item B2, que trata do plural apenas do primeiro elemento nos

- compostos de dois substantivos, e acréscimo de uma observação sobre a possibilidade de flexão dos dois elementos (na 37ª, p. 130);
- (31) p. 137: retirada de dois exemplos ("carta-bilhete" & "decreto-lei") do item C1, que trata do plural dos dois elementos nos compostos (na 37ª, p. 130);
- (32) p. 137-8: acréscimo de um exemplo ("pula-pula") no item C2, que trata do plural de compostos com verbos repetidos, e reescritura do texto da observação final (na 37ª, p. 131);
- (33) p. 138: acréscimo de um exemplo ("fora da lei") no item D1, que trata dos compostos invariáveis (na 37ª, p. 131);
- (34) p. 138: retirada de dois exemplos ("fruta-pão" & "ruge-ruge") do item E, que trata dos compostos que admitem mais de um plural (na 37ª, p. 131);
- (35) p. 140: acréscimo de uma observação ao final do subitem "Inconsistência do gênero gramatical", sobre o gênero masculino nas palavras substantivadas (na 37ª, p. 133);
- (36) p. 142-3: substituição de "os em" por "os terminados em" nos itens A2, A3, A4, A5 e A6 do subitem "Formação do feminino" (na 37ª, p. 135-6);
- (37) p. 143: acréscimo de uma nota de rodapé no item A5b, sobre a flexão da palavra "ladra" (na 37a, p. 136);
- (38) p. 143: acréscimo de "os que" no início do item A7 (na 37ª, p. 136);
- (39) p. 143: acréscimo de uma nota de rodapé no item A7, sobre o feminino "a poeta" (na 37^a, p. 136);
- (40) p. 144: remanejamento do item A8, que trata de palavras que "não se enquadram nos casos precedentes" de formação do feminino o item deixa de ser numerado e desloca sete palavras para os exemplos do item A7 (na 37ª, p. 136-7);
- (41) p. 145: retirada da palavra "apocalipse" do subitem "Mudança de sentido na mudança de gênero" (na 37ª, p. 138).

2. Adjetivo (3 alterações)

- (42) p. 152: acréscimo de "piegas, grátis, somenos, etc." no segundo parágrafo da explicação do subitem "Formação do plural dos adjetivos" e de uma nota de rodapé sobre a palavra "isósceles" (na 37ª, p. 145);
- (43) p. 153: reorganização das explicações sobre os adjetivos compostos que designam cores (desde o período que começa em "Nos adjetivos compostos" até o que antecede o último parágrafo (na 37ª, p. 146);

(44) p. 160: acréscimo do subitem "Posição na sequência dos adjetivos" (na 37ª, p. 152).

3. ARTIGO (2 alterações)

- (45) p. 161: retirada da locução "por fim", que iniciava o penúltimo parágrafo do item ARTIGO (na 37a, p. 154);
- (46) p. 166: reordenação dos termos da frase que inicia o item P, sobre a palavra "todo" (na 37^a, p. 158).

4. Pronome (9 alterações)

- (47) p. 176: acréscimo de um exemplo (com "assaz") no subitem "Pronomes indefinidos" (na 37ª, p. 169);
- (48) p. 183: acréscimo de um exemplo (Na sala só havia *eu, tu* e *ele*) no subitem "ELE como OD" (na 37^a, p. 175);
- (49) p. 188: mudança no nome do subitem "Função do pronome átono em <u>Dou-me ao trabalho</u>", que passa a "Função do pronome átono em construções como <u>dar-se ao trabalho</u>, <u>dar-se ao luxo</u>" (na 37ª, p. 181);
- (50) p. 193: acréscimo de um exemplo (A moça chegou com *o pai* E Não com *seu pai*) no subitem "Substituição do possessivo pelo artigo definido" (na 37^a, p. 186);
- (51) p. 197: acréscimo de um parágrafo ao final do subitem "Demonstrativos referidos a nossas próprias palavras", sobre o uso opcional de O ou OS (na 37ª, p. 190);
- (52) p. 210: reescritura do trecho "Dever-se-á construir", que passa a "A construção vale por" (na 37^a, p. 202);
- (53) p. 210: acréscimo de um parágrafo, que transcreve frase de Carlos de Laet (na 37^a, p. 202);
- (54) p. 210: expansão da explicação do item C, sobre o relativo "cujo" (na 37ª, p. 202);
- (55) p. 211: acréscimo de cinco parágrafos (com exemplos) sobre os relativos "onde, donde e aonde" (na 37ª, p. 202).

5. Numeral (14 alterações)

- (56) p. 211: acréscimo de duas frases na última observação da página, sobre a classificação de "meia" em "meia dúzia" (na 37ª, p. 203);
- 57) p. 212: acréscimo de um parágrafo sobre a junção dos cardinais com a expressão "por cento" (com exemplo), antes do parágrafo que se inicia em "Também a tradição" (na 37ª, p. 203);
- (58) p. 213: acréscimo de uma ressalva na observação que trata da palavra "ambos" (na 37^a, p. 204);

- (59) p. 213: acréscimo do subitem "Leitura dos numerais cardinais", com todos os parágrafos que, antes, figuravam no item anterior (na 37ª, p. 204);
- (60) p. 213: acréscimo de três observações ao final desta página (eram dois, passam a ser cinco) e inclusão de uma frase ao final da primeira observação (na 37ª, p. 205);
- (61) p. 214-5: acréscimo do subitem "Concordância com numerais", com todos os parágrafos que, antes, figuravam no final do item anterior (na 37ª, p. 205-6);
- (62) p. 214: aumento na explicação sobre erro praticado em "algumas milhares de pessoas", etc. (na 37ª, p. 205);
- (63) p. 215: retirada do adjetivo "meros" da expressão "meros adjetivos", na primeira observação do item ORDINAIS (na 37ª, p. 206);
- (64) p. 215: acréscimo de uma segunda observação no item ORDINAIS, a respeito de ausência de hífen nos ordinais (na 37ª, p. 206);
- (65) p. 215: acréscimo de observação ao final da página, para mencionar prática moderna no uso de algarismos arábicos em lugar de romanos, como em século 21 (na 37ª, p. 207);
- (66) p. 216: acréscimo do primeiro parágrafo da página, para explicar o uso do ordinal depois de "décimo" (na 37ª, p. 207);
- (67) p. 217: acréscimo de duas observações ao final do subitem "Ordinais e Cardinais" (na 37ª, p. 207);
- (68) p. 217: acréscimos de dois parágrafos ao final do subitem "Multiplicativos" (na 37ª, p. 207);
- (69) p. 219-21: acréscimo do subitem "Escrita dos numerais" (na 37ª, p. 209).

6. Verbo (9 alterações)

- (70) p. 225: erro na diagramação do gráfico sobre tempo ou nível temporal (na $37^{\rm a},$ p. 212);
- (71) p. 227: erro no alinhamento das palavras "Presente e Futuro", que devem estar acima de "paralela e prospectiva" (na 37ª, p. 214);
- (72) p. 236: acréscimo de exemplos para o primeiro parágrafo do item C havia uma série de três frases; passa a haver cinco séries de frases (na 37^a, p. 223);
- (73) p. 237: acréscimo, na quinta observação, da expressão "no estilo informal" (na 37^a, p. 224);
 - (74) p. 242-3: reorganizados os verbos da exemplificação estavam

- apresentados pela conjugação; passam a figurar em ordem alfabética (na 37ª, p. 229-30);
- (75) p. 252: acréscimo da letra C ("aguar", "desaguar", "enxaguar") nas exceções do subitem "Sílaba tônica nos verbos" (na 37ª, p. 239);
- (76) p. 294: acréscimo de três parágrafos ao final do subitem 1, "Indicativo", sobre o "Condicional de rumor" (na 37^a, p. 280);
- (77) p. 299: acréscimo de um parágrafo antes das observações do subitem 2, "Infinitivo dependente dos verbos causativos e sensitivos" (na 37ª, p. 285);
- (78) p. 300: acréscimo de um parágrafo após os primeiros exemplos do subitem 3, "Infinitivo fora da locução verbal" (na 37^a, p. 286).

7. Advérbio (4 alterações)

- (79) p. 303: acréscimo de observação ao final do primeiro subitem, para tratar do advérbio latino "item" (na 37ª, p. 288);
- (80) p. 304: acréscimo de um parágrafo ao final do subitem "Advérbio e preposição", sobre as expressões "pela porta adentro" e "pela porta afora" (na 37^a, p. 289);
- (81) p. 306: acréscimo de uma observação no subitem "Circunstâncias adverbiais", sobre a locução "sei lá" (na 37^a, p. 291);
- (82) p. 310: reorganização do segundo parágrafo do subitem "Diminutivo com valor de superlativo", que adiciona "e o aumentativo" e acrescenta o exemplo "Ele chegou *cedão*" (na 37ª, p. 295-6).

8. Preposição (13 alterações)

- (83) p. 316: acréscimo de "conforme a" e de um terceiro exemplo no trecho que antecede a observação final do subitem "Locução prepositiva" (na 37^a, p. 301);
- (84) p. 316: acréscimo de dois parágrafos e exemplos (sobre "para eu" e "para mim") ao final do subitem "Preposições essenciais e acidentais" (na 37ª, p. 301);
- (85) p. 317-8: acréscimo de uma quarta observação (sobre "um como", "uma como") no subitem "Acúmulo de preposições" (na 37ª, p. 302);
- (86) p. 324: reescritura da explicação do primeiro caso do subitem "Emprego do A acentuado" e acréscimo de uma observação sobre o sentido indeterminado dos substantivos (na 37ª, p. 308);
- (87) p. 324: acréscimo de uma terceira observação no segundo caso do subitem "Emprego do A acentuado", sobre a locução "à distância" (na 37ª, p. 308);

- (88) p. 325: acréscimo do caso da palavra "a" diante de masculino (na 37ª, p. 309);
- (89) p. 326: acréscimo, na letra G, da palavra "terra" em oposição a "bordo", com exemplo (na 37^a, p. 310);
- (90) p. 326: acréscimo da letra H (expressões de duração), com exemplos e observação (na 37ª, p. 310);
- (91) p. 326: acréscimo da letra I (depois de preposição), com exemplos (na 37ª, p. 310);
- (92) p. 327: acréscimo de explicação sobre "a" e "há" (na 37ª, p. 310);
- (93) p. 331: acréscimo de três casos em que não ocorre a preposição "de" (na 37^a, p. 315);
- (94) p. 336: acréscimo de exemplos na observação que termina o subitem "Por (e per)" (na 37ª, p. 319);
 - (95) p. 336: acréscimo do subitem "sobre e sob" (na 37a, p. 319).

9. Conjunção (3 alterações)

- (96) p. 346: troca dos exemplos do subitem D (para o tempo frequentativo) e acrescentada uma observação sobre as expressões "todas as vezes que" e "ao mesmo tempo que" (na 37ª, p. 329);
- (97) p. 346: troca dos exemplos do subitem E (para o tempo concomitante) e acrescentadas duas observações sobre as conjunções proporcionais (na 37^a, p. 329);
- (98) p. 347: acréscimo de cinco parágrafos com exemplos ao final do subitem "QUE excessivo" (na 37^a, p. 329).

10. Interjeição (1 alteração)

(99) p. 349: retirados dois parágrafos do subitem "Locução interjetiva" (na 37ª, p. 332).

<u>SUBCAPÍTULO B – Estrutura das Unidades: análise mórfica</u> – 8 alterações

1. ESTRUTURA DAS PALAVRAS (2 alterações)

- (100) p. 358: acréscimo de menção ao livro *Gramática Derivacional do Português*, de Rio-Torto *et alii* (na 37ª, p. 341);
- (101) p. 360: antecipação do subitem "Hibridismo", que estava no item Formação de Palavras (na 37ª, p. 343).

- **2.** FORMAÇÃO DE PALAVRAS DO PONTO DE VISTA CONSTITUCIONAL (5 alterações)
- (102) p. 369: inclusão de epígrafe, com frase de Silva Ramos (na 37ª, p. 351);
- (103) p. 377: acréscimo do sufixo -idade, com dois exemplos ("idoneidade" e "severidade"), ao lado de -dade na letra C do grupo 2, e remissão a nota de rodapé (na 37ª, p. 359);
- (104) p. 390: ausência do subitem "Hibridismo", que foi deslocado para o item ESTRUTURA DAS PALAVRAS na 38ª ed. (na 37ª, p. 372);
- (105) p. 391-6: reorganização alfabética e ortográfica dos radicais gregos, que eram 230 e passam a ser 225 (na 37^a, p.374-80);
- (106) p. 398: retirada da nota de rodapé sobre o radical fero- (na 37^a, p. 382).
- 3. ESTUDO ESTRUTURAL DO LÉXICO: A LEXEMÁTICA (nenhuma alteração)
- **4. FORMAÇÃO DE PALAVRAS DO PONTO DE VISTA DO CONTEÚDO**_(nenhuma alteração)
 - 5. ALTERAÇÕES SEMÂNTICAS (1 alteração)
- (107) p. 421: reorganização dos exemplos do subitem "Paronímia", que eram 14 e passam a ser 18, com acréscimo de parágrafo que explica o fenômeno (na 37^a, p. 401).

<u>SUBCAPÍTULO C - ESTRUTURA DO ENUNCIADO OU PERÍODO. A ORAÇÃO E A FRASE</u> – 50 alterações

1. A oração e as funções oracionais (7 alterações)

- (108) p. 424-7: acréscimo de duas páginas e meia³ com exemplos e comentários sobre verbos ou expressões impessoais da língua e sobre a indeterminação do sujeito (na 37^a, p. 408);
- (109) p. 427: acréscimo de duas observações sobre a indeterminação do sujeito (na 37^a, p. 408);
- (110) p. 431: acréscimo de um quarto exemplo de liberdade de colocação do termo não argumental na oração (na 37^a, p. 413);
- (111) p. 437: acréscimo de um adendo sobre o exemplo "Ao ingrato, eu não o sirvo (...)" (na 37^a, p. 419);
- (112) p. 461: acréscimo de um terceiro exemplo de adjunto adverbal de fim (na 37^a, p. 443);

³ Estes exemplos e comentários são os mesmos incluídos no capítulo 1 da *Gramática Escolar da Língua Portuguesa*, (2ª ed., p. 19-21).

- (113) p. 474: acréscimo de observação ao final do item que antecede o aposto, sobre as expressões "perto de" e "longe de" (na 37^a, p. 456);
- (114) p. 479: acréscimo de exemplo sobre o vocativo na correspondência epistolar (na 37^a, p. 461).

2. Orações complexas e grupos oracionais (11 alterações)

- (115) p. 490: retirada da letra D do transpositor "ainda quando" e acréscimo de terceiro exemplo, com "já que" (na 37ª, p. 472);
- (116) p. 499-500: retirada do exemplo de Graciliano Ramos no subitem "Discurso Direto", substituído por exemplo sem indicação de autoria (na 37ª, p. 482);
- (117) p. 501: substituição, na explicação da frase de Alexandre Herculano, de "onde" por "isto é" (na 37^a, p. 484);
- (118) p. 502: acréscimo de observação ao final do parágrafo que trata de construções enfáticas com "é quem" (na 37ª, p. 485);
- (119) p. 504: inclusão do complemento nominal como uma das funções que o relativo "que" precedido de preposição pode exercer (na 37ª, p. 486);
- (120) p. 505: retirada do subitem "Emprego de relativos", que trata da troca de "em que", "de que" e "a que" por "onde, donde e aonde" nas referências a lugar (na 37ª, p. 487);
- (121) p. 509: retirada do subitem "Relativo universal", que trata do uso coloquial e popular do "que" sem qualquer função sintática (na 37ª, p. 491-3);
- (122) p. 511: troca de "Através de" por "Por meio de" na explicação sobre a expressão "como se" (na 37^a, p. 495);
- (123) p. 517: retirada da observação que cita a opinião de Epifânio Dias sobre uma imitação do francês (na 37^a, p. 501);
- (124) p. 521: acréscimo, na quinta observação, de explicação sobre a regência "remontar a" (na 37ª, p. 505);
- (125) p. 524: retirada do exemplo de Cândido de Figueiredo na letra D, que trata das orações finais (na 37^a, p. 508).

3. As CHAMADAS ORAÇÕES REDUZIDAS (5 alterações)

- (126) p. 538: acréscimo de comentário sobre as orações "A/Ao persistirem os sintomas" (na 37^a, p. 522);
- (127) p. 540: acréscimo de segunda observação no subitem "Oração temporal", sobre uso indevido de "sendo" (na 37ª, p. 524);

- (128) p. 549: retirada dos subitens "pedir para", "dizer para" e "para eu fazer", que foram para o item REGÊNCIA (na 37ª, p. 532-4);
- (129) p. 549: acréscimo de explicação com pontuação correta do exemplo que começa com "O cristianismo" (na 37^a, p. 535);
- (130) p. 550: retirada do subitem "é da gente rir", que foi para o item Regência (na 37^a , p. 536-9).
- **4. As frases, enunciados sem núcleo verbal**_(nenhuma alteração)

5. Concordância (17 alterações)

- (131) p. 559: acréscimo de explicação sobre concordância com "um e outro" e "nem um nem outro" e com "um ou outro" (na 37^a, p. 548);
- (132) p. 564: acréscimo de comentário sobre validade da flexão de certos advérbios (na 37^a, p. 552);
- (133) p. 565: acréscimo, na segunda observação do subitem 20, que trata da concordância com numerais, da palavra "milhão", com a consequente inclusão de um segundo exemplo (na 37ª, p. 554);
- (134) p. 565: retirada do primeiro parágrafo do subitem 21, que trata de concordância com adjetivos de nomes de cores, da informação final sobre exemplos de flexão dos dois adjetivos em "bons autores" (na 37ª, p. 554);
- (135) p. 565: aumento no número de exemplos e explicações no subitem 21 (na 37^a, p. 554);
- (136) p. 568: acréscimo de segundo exemplo na observação do subitem 1, que trata de concordância com pronomes pessoais (na 37^a, p. 556);
- (137) p. 569-70: acréscimo de explicações no subitem 6, que trata de expressões como "número, preço, custo", seguidas de "de+plural" (na 37ª, p. 557);
- (138) p. 571: acréscimo, na letra E do subitem 8, de dois exemplos e de explicação sobre sujeito representado por nome próprio (na 37^a, p. 559);
- (139) p. 572: acréscimo, no subitem 8, de explicações sobre as expressões "é de ver", "é de reparar" (na 37ª, p. 560);
- (140) p. 573: acréscimo, no subitem 9, de explicações sobre concordância em ação recíproca (na 37^a, p. 560);
- (141) p. 573: acréscimo, no subitem 11, de explicação sobre expressão partitiva no singular (na 37^a, p. 560);
- (142) p. 576: alteração no título do subitem 15, que era "(...) na passiva pronominal" e passa a "(...) na reflexiva de sentido passivo" (na 37ª, p. 563);

- (143) p. 577: acréscimo de "e sinônimos" no título do subitem 17, que trata da expressão "não/nunca... senão" (na 37ª, p. 564);
- (144) p. 578: acréscimo, no subitem 20, de duas explicações sobre "haja vista" (na 37^a, p. 565);
- (145) p. 579: acréscimo, no subitem 21 (que trata de sujeito oracional), de sete exemplos para a primeira explicação, de um exemplo para a segunda explicação e de uma terceira explicação (na 37ª, p. 565);
- (146) p. 579: acréscimo, no subitem 22, de várias explicações sobre expressões de porcentagem (na 37^a, p. 566);
- (147) p. 580-1: acréscimo de seis subitens sobre a concordância em "Vivam os campeões!", "ou seja, como seja", "a não ser", "perto de", "cerca de", "que é de" e "que dirá" (na 37ª, p. 566).

6. Regência (3 alterações)

- (148) p. 581: acréscimo de um parágrafo inicial, definindo regência (na 37ª, p. 566);
- (149) p. 581-6: transporte para estas páginas dos subitens "pedir para", "dizer para", "para eu fazer" e "é da gente rir", que estavam no item ORAÇÕES REDUZIDAS, com a consequente retirada dos subitens (redundantes) "isto é para eu fazer", "pedir para" e "está na hora da onça beber água" (na 37^a, p. 566-8);
- (150) p. 588-9: transporte para o final do subitem 7, "Complementos de termos de regências diferentes", das explicações que estavam no subitem "Termos preposicionados e pronomes átonos" na edição anterior (na 37ª, p. 571).

7. COLOCAÇÃO (5 alterações)

- (151) p. 599: acréscimo de parágrafo inicial, transcrevendo definição de Mattoso Câmara Jr. para colocação (na 37^a, p. 581);
- (152) p. 608: acréscimo de sexto caso de colocação de pronome átono, com exemplo e duas observações (na 37ª, p. 589);
- (153) p. 608: acréscimo de observação no subitem 2, que trata de ênclise ao auxiliar (na 37^a, p. 590);
- (154) p. 609: acréscimo de duas observações no subitem 3, que trata de ênclise ao principal, sem particípio (na 37^a, p. 590);
- (155) p. 609: acréscimo de explicação e exemplo no subitem 2, que trata de ênclise ao auxiliar, com particípio (na 37^a, p. 590).

APÊNDICE

1. FIGURAS DE SINTAXE – 2 alterações

- (156) p. 612: retirada do caso de elipse em "para+particípio" (na 37^a, p. 593);
- (157) p. 614: acréscimo, no título do subitem 4, da palavra "prolepse", antes apenas "Antecipação" (na 37ª, p. 595).

2. VÍCIOS E ANOMALIAS DE LINGUAGEM (nenhuma alteração)

No capítulo III (PONTUAÇÃO), há seis alterações, indicadas pela paginação da 38ª edição:

- (158) p. 629: acréscimo da segunda observação no subitem A da vírgula, para tratar da enunciação de numerais por extenso (na 37^a, p. 609);
- (159) p. 629: acréscimo de exemplo e advertência no subitem D da vírgula, sobre aposições (na 37^a, p. 609);
- (160) p. 629-30: acréscimo, no subitem E da vírgula, de observação sobre emprego facultativo (na 37^a, p. 609);
- (161) p. 630: acréscimo de exemplo no subitem F da vírgula (na 37^a, p. 609);
- (162) p. 630: acréscimo do subitem I da vírgula, sobre oração adjetiva restritiva (na 37ª, p. 610);
- (163) p. 632: acréscimo do subitem D dos dois-pontos (na 37ª, p. 611).

No capítulo IV (NOÇÕES ELEMENTARES DE ESTILÍSTICA), há três alterações, indicadas pela paginação da 38ª edição:

- (164) p. 639: acréscimo dos exemplos do quinto uso de estilística morfológica, sobre mudança de tratamento (na 37ª, p. 619);
- (165) p. 639: acréscimo de sexto caso de estilística morfológica, sobre neologismos (na 37^a, p. 619);
- (166) p. 640: revisão dos exemplos do primeiro caso de estilística semântica, com troca de um exemplo e acréscimo de outro (na 37^a, p. 619).

No capítulo V (NOÇÕES ELEMENTARES DE VERSIFICAÇÃO), há também três alterações, indicadas pela paginação da 38ª edição:

- (167) p. 655: alteração no exemplo de versos monossílabos, saindo o de Mário de Andrade para entrar o de Fagundes Varela (na 37ª, p. 635);
- (168) p. 661: acréscimo de exemplo no caso D de rima imperfeita (na 37ª, p. 641);
- (169) p. 665: retirada da explicação de Manuel Bandeira sobre o verso livre (na 37ª, p. 645);

4. COMENTÁRIOS

Dino Preti (2008, p. 63) é quem afirma que "não existe em Bechara, diferentemente da maioria dos gramáticos, uma atitude de oposição à língua oral", mas adverte que o autor da MGP "procura resguardar no seu texto a unidade dos preceitos gramaticais, com base na língua exemplar" e diz que é preciso reconhecer ser difícil "uma gramática normativa tentar mostrar as variantes orais no tempo e no espaço e, muito mais, nos usos sob uma perspectiva sociocultural ou, ainda, estilística, para mostrar a oposição à forma exemplar". Preti, porém, reconhece que Bechara procura não ignorar em várias observações do texto a existência de divergências no uso oral da língua.

Sem querer tirar a relevância das palavras do grande sociolinguista, é preciso também relativizar o papel da descrição da língua oral numa obra de referência como a *MGP*. Parece-nos que a dose praticada por Bechara é suficiente para que não se confundam os objetivos de sua gramática.

As alterações que selecionamos para comentar mostram como a 38ª edição, além dos ajustes julgados necessários pelo autor, prossegue nessa linha que combina a descrição da língua exemplar, predominantemente normativa, com as inserções e modalizações que se referem a outros aspectos importantes do livro, como a questão estilística, os fatos vivos da língua "coloquial, espontânea, popular", adjetivos por ele usados quando quer valorizar determinados usos ainda não incorporados pela modalidade de mais prestígio da língua escrita.

- a) VOGAIS REDUZIDAS (15, 16, 17): A 38ª edição extirpou qualquer referência às sempre criticadas "vogais reduzidas", termo que a NGB agasalhou como uma classificação quanto ao timbre, mas que sempre mereceu ressalvas dos autores. Na *MGP*, além da retirada do termo "reduzidas" das páginas 65 e 66, também desapareceu o quadro das vogais, que está na página 64 da 37ª edição. No meu livro *Fonética, Fonologia e Ortografia* (2007, p. 24), faço coro a essa posição: "Reduzida é a intensidade da sílaba em que essas vogais (as reduzidas) ocorrem e não o seu timbre."
- b) SUBSTANTIVAÇÃO (22): O tratamento da substantivação recebeu um acréscimo expressivo na 38ª edição, dando conta de uma lição que ainda não havia sido contemplada nas versões anteriores. Nela, Bechara (p. 118) lembra que "qualquer palavra tomada materialmente pode substantivar-se e estará sujeita às regras de flexão e derivação dos substantivos (os ses, os des, os nãos, os sins, os porquês)". Nota-se, ainda, que, nesses casos, o autor optou por não registrar a grafia acentuada dos monossílabos substantivados.
- c) COMPOSTOS DE COR (43): O autor mantém o comentário sobre não haver unanimidade de uso quanto ao plural dos adjetivos compostos

e reorganiza as explicações e exemplos. Na 38ª edição (p. 153), Bechara acrescenta a regra que diz: "Nos adjetivos compostos referentes a cores, quando o segundo elemento é um adjetivo, flexiona-se apenas esse segundo elemento (*olhos verde-claros*)." Há, porém, duas exceções: *jaquetas azul-marinho* e *olhos azul-celeste* ficam invariáveis, seguindo a regra de "quando o segundo elemento é um substantivo" (*olhos verde-água*). Nos substantivos compostos de cor, a 38ª edição estabelece como regra a flexão de ambos quando o segundo elemento é um adjetivo (*os verdes-claros*) e a flexão só do primeiro elemento (*os azuis-turquesa*), ou de ambos (*os verdes-abacate*), quando o elemento da direita for um substantivo.

- d) A PALAVRA "AMBOS" (58): O autor faz uma ressalva na observação que já figurava na 37ª edição, considerando um efeito discursivo especial, que justifica o uso do numeral ou pronome *ambos* ao lado de *dois*. O final do seu comentário dizia que essa construção, hoje, só ocorre no estilo solene, mas há agora o adendo: "especialmente na expressão de simultaneidade". Para ilustrar suas palavras, Bechara (p. 213) acrescenta um exemplo de *Dom Casmurro*: "E ambos os dois: É uma mocetona!"
- e) GRAFIA DOS NUMERAIS (65): Ao tratar da grafia dos numerais, Bechara (p. 215) atualizou um uso que sempre esteve restrito, mas que os textos contemporâneos mostraram uma variação, que agora deixa de ser um desvio e passa a ser uma opção do redator, desde que o numeral se refira a substantivos comuns como *capítulo*, *século*. Nesses casos, é correto empregar os algarismos arábicos, em lugar dos algarismos romanos.
- f) SUPERLATIVO ABSOLUTO (82): A descrição do uso expandido do superlativo absoluto sintético sem o sufixo -íssimo foi enriquecida, na 38ª edição, com a inclusão do sufixo aumentativo, que passou a acompanhar o muito conhecido caso do emprego de -(z)inho com esse valor. O exemplo ilustrativo (p. 310) é: "Ele chegou *cedão*."
- g) INDETERMINAÇÃO DO SUJEITO (109): Bechara (p. 427) acrescenta duas observações sobre esse tema. Na primeira, refere-se a uma divergência entre os autores quanto às frases com o pronome se: "Para uns, trata-se de oração de sujeito indeterminado; para outros, de oração sem sujeito". Na segunda, chama a atenção para uma "manobra inteligente de linguagem", que ocorre quando o falante não tem interesse em tornar público o sujeito e emprega a P6: "Disseram-me que você falou mal de mim."
- h) PRONOME RELATIVO COMO COMPLEMENTO NOMINAL (119): Entre as funções sintáticas dos pronomes relativos, muitos compêndios excluem o complemento nominal. Na 38ª edição (p. 504), essa função sintática ganha atestado e está assim exemplificada: "O livro *de que* tenho necessidade."
- i) PASSIVA PRONOMINAL PASSA A REFLEXIVA DE SENTIDO PASSIVO (142): O título do subitem 15, na 37ª edição, era "A concordância do verbo SER

na passiva pronominal". Na 38ª (p. 576), ele passa a ser "A concordância do verbo SER na reflexiva de sentido passivo". Bechara não faz nenhum comentário sobre a denominação nova. Entretanto, é dessa forma que o autor se expressa quando trata das vozes verbais (p. 235-6) e fala que "a voz passiva difere da reflexiva de sentido passivo". Para Bechara, já na 37ª edição, a voz passiva só pode ser "formada com um dos verbos *ser, estar, ficar* seguido de particípio".

- j) SUJEITO ORACIONAL (145): O subitem 21, que trata da "Concordância do verbo com sujeito oracional", recebe o acréscimo de uma terceira explicação, cujo objetivo é alertar o usuário para uma concordância viciosa, que flexiona o verbo "que tem como sujeito duas ou mais orações coordenadas entre si" (p. 579).
- j) COLOCAÇÃO PRONOMINAL (152, 153, 154, 155): Bechara faz uma atualização nas regras de colocação pronominal e acrescenta (p. 608) a restrição à próclise "a verbo no gerúndio inicial de oração reduzida" (Encontrei-o na condução, *cumprimentando-o* cordialmente). Inclui também a restrição "à ênclise ao auxiliar da construção *haver de* + infinitivo" (*Havemos de ajudá-lo* ou *Havemos de o ajudar*). Há, ainda, a menção a construções antieufônicas com os oblíquos *o(s)*, *a(s)* junto a alguns verbos e o lembrete de que, após o particípio, usa-se a forma tônica do pronome oblíquo (Eu tenho falado *a ele*) p. 609.
- k) NEOLOGISMO (165): Os neologismos, durante muito tempo, foram apresentados como vício de linguagem e, nos livros, eram incluídos num capítulo específico, tendo como vizinhos o solecismo, o barbarismo, o arcaísmo, etc. Na 38ª edição (p. 639), Bechara resgatou esse fenômeno colocando-o no capítulo de Estilística.

* * *

Cabe a uma gramática geral fundamentar uma teoria gramatical, cujo propósito consiste em definir as chamas partes do discurso, as funções e os procedimentos gramaticais. Essas palavras de Carlos Eduardo Falcão Uchôa (2008, p. 115) mostram exatamente aquilo que o leitor comum e o estudioso procuram na obra de Evanildo Bechara. E acham.

5. REFERÊNCIAS

BECHARA, Evanildo. *Moderna Gramática Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira & Lucerna, 2009 e 2015.

HENRIQUES, Claudio Cezar. Fonética, Fonologia e Ortografia: estudo fono-ortográficos do português. Rio de Janeiro: Campus/Elsevier, 2007.

PRETI, Dino. "Nas Entrelinhas da Gramática". In: BASTOS, Neusa Barbosa *et alii* (orgs.). *Homenagem: 80 anos de Evanildo Bechara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira & Lucerna, 2008, pp. 57-68.

UCHÔA, Carlos Eduardo Falcão. "A Gramática no Ensino da Leitura". In:

CAVALIERE, Ricardo (org.). *Entrelaços entre Textos: miscelânea em homenagem a Evanildo Bechara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira & Lucerna, 2008, pp. 113-25.

CRUZ E SOUZA; CONTEXTO PARA COMPRENDÊ-LO

Deonisio da Silva

Do Instituto da Palavra, Universidade Estácio de Sá. Professor aposentado da UFSCar, membro efetivo da ABRAFIL

Era 1868. O menino João tinha cerca de sete anos quando declamou versos de sua autoria a seu pai adotivo, Guilherme Xavier de Souza, que voltava para a Ilha do Desterro, depois de lutar na Guerra do Paraguai, então em curso.

O pai viajara coronel e voltava marechal para junto de sua esposa Clarinda Fagundes Xavier de Souza, que, não podendo ter filhos, vivia contente por poder criar e dar boa educação àquele menino inteligente e sagaz que, se dependesse dos pais escravos, o mestre-pedreiro Guilherme e a lavadeira Carolina Eva da Conceição, alforriados pelo patrão ainda durante a guerra, não teria tido a esmerada educação que recebera no Ateneu Provincial.

Foi brilhante nos estudos, mostrou logo talento para as letras e era ainda adolescente quando, depois de ter trabalhado em alguns jornais como o periódico crítico e rebelde *O Moleque* e a folha literária *Tribuna Popular*, conheceu Virgílio Várzea e liderou com ele o movimento designado *Escola Nova*, para combater os românticos e implantar na então Ilha do Desterro, hoje Florianópolis, as raízes parnasianas e realistas, portos de passagem para seu destino final, o simbolismo.

Na primeira metade da década de 80, Cruz e Souza estreará em livro com *Tropos e Fantasias*, em 1885, cuja autoria dividirá com Virgílio Várzea.

Tentava a vida literária na província e não conseguia e por isso transferiu-se para o Rio de Janeiro, em 1889, tendo, porém que voltar ao Desterro. No ano seguinte, enfrentando de novo o preconceito racial que o impedira de assumir o cargo de promotor de Justiça em Laguna, mesmo nomeado pelo governador, consegue emprego de arquivista na Estrada de Ferro Central do Brasil. Ali é denunciado à diretoria da empresa por co-

legas de trabalho por causa de uns versos que encontram em seu local de trabalho.

Os sofrimentos do jovem Cruz e Souza podem ser vistos na primeira estrofe de um de seus mais célebres sonetos, intitulado *Vida Obscura*: "Ninguém sentiu o teu espasmo obscuro,/ Ó ser humilde entre os humildes seres./ Embriagado, tonto dos prazeres,/ O mundo para ti foi negro e duro."

O ano de Cruz e Souza, entretanto, será 1893 quando são publicados dois livros de sua autoria: *Missal* (prosa) e *Broquéis* (poesia).

O menino João da Cruz e Souza nasceu bem e morreu mal. Nasceu protegido na Iha do Desterro e morreu desamparado em Barbacena (MG), para onde tinha ido em busca de melhores ares para combater a tuberculose e de onde voltou morto num vagão de gado, o corpo estendido sobre papéis que faziam as vezes de lençol.

Certamente sua poesia é mais conhecida do público do que sua prosa. Talvez muitos aqui saibam de cor o poema *Antifona*, que fala *de "Formas do Amor, constelarmente puras,"* De Virgens e de Santas vaporosas.../ Brilhos errantes, mádidas frescuras/

E dolências de lírios e de rosas...".

Mas quantos conhecerão sua prosa, sobretudo o Cruz e Souza cronista? Em Tropos e Fantasias, ele às vezes é tão doce e fala de canários, de coleiros, de gaturamos e de sabiás, "de guizos que tiniam e bimbalhavam como campanários de aldeia", enaltecendo outros sons: "das fontes, das cascatas, dos ribeiros, sonoros, harmônicos e musicais, fazendo coro na grande ópera da Criação". Mas logo fala de "pombas tristes, tristes" porque "agora "as esperanças dos pais imergiam, pela sombra melancólica morrera o Gigi, uma criança, um sonhos dos colibris, e das mágoas". Morrera na "primavera da vida e na "primavera da natureza".

Outras vezes compara o amor a uma escada, que em vez de "resvalar na glória, resvala abruptamente no abismo".

Em outra crônica, intitulada Sabiá-rei, que é feliz numa gaiola e um dia, encontrando a porta aberta, bate as asas e voa "rasgando a transpa-rência das esferas alegres e infinitas", e é abatido por um caçador: "nos seus olhos havia ainda os derradeiros lampejos do tropicalismo da raça".

Ao saudar Virgílio Várzea e Santos Lostada, escritores e amigos, compara-os a Castro Alves, poeta da Abolição, proclamando-os como "os dois poetas mais perfeitos da nova idade literária catarinense". Exagerou um pouco, mas talento eles tinham, realmente.

Cruz e Souza salpica seus textos em prosa de citações francesas e latinas, nele soando naturais, dada a sua sólida formação no antigo liceu.

Hoje, talvez nem numa graduação em Letras essas inserções pareceriam naturais.

Quanto às virgens louras saudadas tantas vezes em sua poesia e referidas em sua prosa talvez lhe tenham sido inspiradas por jovens descendentes de uma colônia alemã que fracassara na Ilha e que então vendiam seus corpos como prostitutas no porto de Florianópolis, importante escala de navios a caminho de Buenos Aires e de Montevidéu.

O poeta e prosador João da Cruz e Souza foi saudado como Cisne Negro e Dante Negro, algumas vezes por deboche, mas, apesar de todas as adversidades, tornou-se a referência solar do Simbolismo no Brasil, brilhando tanto ou mais do que Alphonsus de Guimarães.

Resta um sério enigma: como é que, vivendo no Rio, ele e Machado de Assis, vítimas de preconceitos semelhantes – ambos eram negros, pobres e doentes, por exemplo – nunca se encontraram?

Uma nesga de entendimento pode ser depreendida dos que estudaram a obra de Cruz e Souza, como Tom Farias, Zahidé Muzart, Godofredo de Oliveira Neto, Sylvio Back (que fez belo documentário sobre o poeta) e Lauro Junkes, para citar alguns dos mais importantes.

Lauro Junkes, falecido presidente da Academia Catarinense de Letras, por exemplo, realça o que de Cruz e Souza disse o grande amigo do poeta, o escritor Nestor Vítor: "Ele foi um grande sedutor, na amizade, tanto quanto, na juventude, tinha o segredo de fazer-se odiar por quem lhe fosse adverso".

O místico João da Cruz e Souza foi apelidado de Dante Negro e Cisne Negro, epítetos a seu tanto desjeitosos. Mas como foi comparado ao grande escritor italiano, concluo esta intervenção com os três versos iniciais do capítulo I, do *Paraíso, em A Divina Comédia: "À glória de quem tudo, aos seus acenos,/ Move, o mundo penetra e resplandece,/ Em uma partes mais em outras menos".*

Que a obra do poeta e prosador João da Cruz e Souza brilhe sempre mais. E que Santa Catarina, sua e nossa terra natal, seja sempre a mão que balança o berço, uma vez que o escritor entrou há pouco para a eternidade, que para ele, como para grandes como ele e Dante, é contada em séculos, não em anos apenas. Num texto em prosa, ele assim definiu o escritor: "É aquele que consegue dar a cada assunto, a cada particularidade a cor e o estilo que cada assunto e que cada particularidade pedir. Assim, far-se-ão escritores e não máquinas reprodutivas de uma natureza morta". (xx)

A LIÇÃO DE JOHN DOS PASSOS

Deonisio da Silva

Do Instituto da Palavra, Universidade Estácio de Sá. Professor aposentado da UFSCar, membro efetivo da ABRAFIL

Do Instituto da Palavra, Universidade Estácio de Sá. Professor aposentado da UFSCar, membro efetivo da ABRAFIL

John dos Passos, nascido em Chicago em 1896, dá nome a um avião da TAP (Transportes Aéreos Portugueses), justa homenagem ao filho bastardo de um rico advogado de ascendência portuguesa, que, viúvo, casaria com a amante e assumiria a paternidade do futuro escritor.

Homem do ano, capa da revista *Time* em 1936, também jornalista e pintor, John dos Passos lançara quatro anos antes *Nineteen Nineteen*; ou 1919, seu título no Brasil. Ambientado na Primeira Guerra Mundial, seu personagem solar foi inspirado no presidente americano Woodrow Wilson, um entusiasta do conflito, que fecha o romance entregando um buquê de papoulas ao cadáver de um soldado.

O autor militava, então, nas hostes da esquerda e era amigo de outras referências literárias, entre as quais Ernest Hemingway, com quem trabalhou dirigindo ambulâncias naquele conflito.

Mas, ao contrário do amigo suicida, a quem escreveu uma carta pouco antes do gesto extremo, em 1961, Dos Passos migrou para a direita, acompanhando a outra face do mundo em que vivia.

Hemingway escreveu-lhe lamentando a guinada, não tanto por discordar do amigo, mas por antever os métodos da esquerda sectária: "Eles vão fazer de tudo para acabar com você". Fizeram de tudo, mas é difícil apagar um escritor com obra a sustentá-lo. O tempo não registrou a obra dos anuladores.

Nunca será demasiado lembrar a quem escreve que a submissão ideológica não resulta em boa coisa para escritores e leitores. Quando partidários de alguma ideologia, para escritores o melhor a fazer por ela é ser verdadeiro e autêntico consigo mesmo, mantendo a independência intelectual, condição indispensável para evitar o rebaixamento na qualidade da obra. Os deserdados da terra precisam da solidariedade e da independência dos criadores, por vezes de sua autocrítica, mas jamais de sua submissão aos poderes epocais.

John dos Passos influenciou vários escritores brasileiros, a começar por Oswald de Andrade e pelos gaúchos, que talvez tenham sido os primeiros a lê-lo e a serem influenciados por ele, como Erico Verissimo e outros daqueles anos, e Juremir Machado da Silva e Liberato Viera da Cunha, entre os mais recentes. De algum modo, os citados procedem de modo semelhante ao que o americano fez em sua trilogia, de que 1919 é o segundo volume, completada com *Paralelo 42* e *Dinheiro Graúdo*, bom título para *The Big Money*.

Eles têm personagens solares em suas obras, cujas observações espelham ideias e sentimentos de seus criadores, sem contar outros vínculos com John dos Passos, como o fato de alguns deles o terem conhecido pessoalmente e serem também jornalistas e tradutores, como o foi o americano. Com exceção de Erico Verissimo, com seu tempo centrado em escrever e em traduzir, os outros sempre militaram no jornalismo, como ainda o faz Liberato Vieira da Cunha, e suas crônicas ou manifestos cumprem o objetivo tão bem definido por Walter Galvani, autor do esplêndido *Nau Capitânia (Prêmio Casa de las Américas)*, que diz ser o cronista a gaivota que voltará do mergulho com um peixe. Um, aliás, não mais do que um, por tratar-se de narrativa curta. E porque, tentando o cronista pegar muitos assuntos em texto tão curto, poderá voltar sem nenhum, semelhando uma gaivota por demais afoita e sem objetivo claro definido.

Savage, um dos personagens referenciais de 1919, vive longe do pai quando menino, estuda em Harvard, dedica-se a escrever poemas, viaja para a França e para a Itália e luta na Primeira Guerra Mundial dirigindo ambulâncias. Tal como Dos Passos fez com o seu Savage, os citados procuram ambientar suas histórias em contextos que conhecem bem e, ao tipificar seus personagens, dão-lhes características observadas em conhecidos dos autores, às vezes até mesmo parentes próximos ou amigos.

Edmund Wilson observou que os leitores se identificavam facilmente com os personagens de 1919, juízos reforçados também por Jean-Paul Sartre e por Blaise Cendrars. Todos acharam que 1919 superava em muito o primeiro romance da trilogia: "quatro vezes melhor do que Paralelo 42, que já era muito bom", disse Hemingway.

John dos Passos veio três vezes ao Brasil: em 1948, em 1958 e em 1962. Ficou bem impressionado com JK, com Gilberto Freyre e com Niemeyer, de quem disse: "Comunista e contribuinte do Partido, ele desenha com o mesmo entusiasmo igrejas, clubes de iatismo, cassinos e alojamentos para trabalhadores".

Os parágrafos seguintes de Dos Passos poderiam ser assinados por qualquer de seus influenciados brasileiros: "Maria era uma mulher pálida, de grandes olhos muito separados, rodeados por flácidas olheiras azuladas, trajando um vestido rosa enrugado apertando os seios". "Ele era capaz de ir para a cadeia por ter ajudado a seu semelhante".

Completa 64 anos a primeira tradução de 1919 para o português, feita 14 anos depois do lançamento, cujo estilo marcou os escritores de após-guerra, preocupados com os rumos de suas nações e do mundo. Hoje, ganharam hegemonia aqueles que fizeram de seu umbigo o assunto principal.

UM GRANDE MESTRE: JÚLIO DE MATOS IBIAPINA

Francisco da Cunha e Silva Filho

(ABRAFIL/UFF)

Foi na biblioteca de meu pai, em Teresina, Piauí, que tive o primeiro contato com J. de Matos Ibiapina (consoante assinava em seus livros), um eminente professor de inglês, francês e alemão nascido em Aquiraz, Ceará, em 22 de setembro de 1890. Júlio de Matos Ibiapina era filho de um chefe político da cidade de Aquiraz. Cursou os preparatórios no Liceu do Ceará. Ingressou na Faculdade de Direito do Ceará e, em seguida, transferiu-se para a Escola de São Paulo. No entanto, não conclui Direito. Preferiu viajar para a Europa onde ficou por um bom tempo estudando com afinco inglês, francês e alemão. De 1911 a 1912, permanece no Ceará e vai trabalhar no *Jornal da Manhã*. Em 1913, retorna à Europa, passando pelos Estados Unidos. Voltando ao país, viaja para o Ceará e retoma o jornalismo dirigindo o *Diário do Estado*. Ao mesmo tempo leciona no Liceu, na Escola Normal. Posteriormente, exerce também o cargo de Secretário de Fazenda do Ceará e ainda cumpre um mandato de deputado estadual no seu estado.

Era positivista, combateu o clericalismo e foi jornalista aguerrido. Fundou um jornal de oposição, *O Ceará* (1924). Em seguida, funda *A Nação*, jornal oposicionista, contra a política local e nacional. Segundo dados colhidos na Internet, a ficcionista Rachel de Queiroz (1910-2003)) entrara na vida literária naquele periódico por ele fundado. As informações biográficas a que tive acesso não fazem referência, porém à data de seu falecimento.

Há muitos anos, pesquisando na famosa Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, casualmente me deparei com um livro que me chamou a atenção, cujo título, se me lembro bem, era *Cearenses ilustres no Rio*. Não me lembro tampouco do seu autor, da editora e data de publicação. Por mera curiosidade, solicitei ao funcionário da biblioteca que me trouxesse o livro sobre os cearenses no Rio. Qual não foi minha alegria quando dei com um capítulo que apresentava uma síntese biográfica de Matos Ibiapina, introduzida por uma foto dele, um senhor ainda jovem e de semblante simpático. Foi, então, que me informei sobre alguns fatos de sua vida de autor didático e de sua formação intelectual.

A trajetória intelectual e biográfica de J. de Matos Ibiapina é uma bela história de amor aos estudos, de inteligência inteiramente devotada à cultura na sua mais larga dimensão. Interessei-me por sua figura de intelectual e de professor pela admiração crescente que dele ia tendo à medida que lia suas obras didáticas para o ensino das línguas inglesa e francesa.

Júlio Matos Ibiapina, na época de sua intensa atuação docente, era major do exército, tanto é verdade que nos pareceres críticos sobre suas obras dão-lhe o tratamento de Major Ibiapina. Parece-me que professores civis daquela época tinham direito a patente de oficial superior quando na função de professor de uma instituição de ensino militar.¹

Seus dados biográficos informam que, através de bolsas de estudos, seguramente em razão de seus dotes para os estudos de idiomas, se especializou em línguas estrangeiras na Europa, notadamente na Inglaterra, França e Alemanha. Tanto assim que sua produção didática se divide em estudos de inglês, francês e alemão. Entretanto, seu foco maior em línguas foi o inglês, seguido do francês e do alemão. Todavia, o período que me parece o mais fértil de sua produção didática se situa nos anos 1930 e 1940.

Na língua inglesa foi brilhante e fecunda a sua atividade, resultando nos seguintes livros: *From facts to grammar* em 4 volumes, editados de 1934 a 1937. O primeiro volume teve 4 edições; o segundo, 2 edições; o terceiro, 1 edição; o quarto, também 1 edição. Todos publicados pela conhecida Edição da Livraria do Globo, de Porto Alegre.

Sua produção didática em francês, até onde pude verificar, se restringiu apenas aos volumes *Lecture expliquée*, que teve 3 edições, respectivamente, de 1933, 1935 e 1937, *La grammaire par la langue*, edição de 1936, também da editora Globo, e a obra *Les premiers pas*. Esta última, conforme se vê na capa, indica tratar-se de uma série de livros, mas não consegui descobrir se o autor escreveu os volumes seguintes. Em alemão, todavia, não encontrei nenhuma indicação de que tivesse publicado algum trabalho didático.

Em 1933, escreveu ainda o volume único *English easily mastered*, que teve 3 edições também da Globo e se destinava aos 2 últimos anos do curso ginasial e escrito nos moldes do *Lecture expliquée*. Aquele volume veio a lume no mesmo ano da famosa série *From facts to grammar*. Escreveu ainda o livro *First steps*. Convém ressaltar que Matos Ibiapina, já no remoto ano de 1921, apresentou uma tese, *Construção alemã*, que foi aprovada pela Congregação do Colégio Militar do Rio de Janeiro. Isso quando

¹ Em pesquisa ulterior, obtive a informação de que Matos Ibiapina, ao se aposentar pelo Colégio Militar, fora agraciado com a patente de "coronel honorário" do Exército Brasileiro. Foi membro da Academia Brasileira de Filologia, sendo um dos fundadores.

o autor tinha 31 anos, o que prova que em geral os espíritos talentosos são precoces.

A par de sua imensa atividade docente, ainda publicou *Brasil de ontem e de hoje*, obra de natureza política, assim como creio que foi o primeiro tradutor brasileiro da obra de Adolph Hitler, *Mein Kampf (Minha luta)*, na qual o ditador nazista narra a sua vida. A tradução foi diretamente do alemão que lhe valeu rasgados elogios de Djacir Menezes.

Matos Ibiapina, um erudito nos estudos filológicos de línguas estrangeiras, escreveu seus livros didáticos acompanhando os mais atualizados conhecimentos para o ensino de línguas vivas, bastando afirmar que utilizou o *direct method* – abordagem no ensino de idiomas na qual o conteúdo textual, gramatical e de aplicação prática era escrito em inglês, segundo podemos deduzir da leitura de seus elucidativos prefácios às edições de seus livros, nos quais expõe sua defesa do *direct method* que, no país, foi introduzido no início de 1932 por Henrique Dodsworth, diretor então do Externato Pedro II e, segundo ele, estimulado pelo professor e filólogo Delgado de Carvalho, que foi vice-diretor do Externato Pedro II.

Matos Ibiapina, no entanto, ao utilizar o *direct method*, não o fez com os exageros de um novo *approach* linguístico. Procurou adaptá-lo à sua longa experiência no ensino do francês e inglês no Colégio Militar de Fortaleza, do qual foi catedrático, no Colégio Militar em Porto Alegre e no então Distrito Federal.

Suas obras didáticas foram bem recebidas por ilustres professores e filólogos do Brasil, como, entre outros, João Ribeiro, Hygino Aliandro, além de adotadas em grandes estabelecimentos de ensino pelo país afora e até mesmo - é lícito frisar – na Inglaterra, onde foram elogiadas e mesmo adotadas por professores ingleses e favoravelmente resenhadas pelo *The Times Educational Supplement* de Londres, que sublinhou o valor e a oportunidade da série *From facts to grammar*.

Não é minha intenção fazer neste artigo uma resenha geral de todos os volumes publicados pelo grande mestre. No entanto, não escondo o prazer que me propiciou a leitura dos demais volumes que só vim a conhecer no Rio, pois, em Teresina, só havia lido, na biblioteca de meu pai, o primeiro volume da série juntamente com o volume *La grammaire par la langue*. Foi nos sebos do Rio de Janeiro que adquiri toda a série de *From facts to grammar* e o volume *English easily mastered*.

São obras obviamente já defasadas didaticamente, mas, a despeito disso, eu as queria ler pelo prazer de conhecê-las, quiçá impelido pela saudade dos meus tempos de ginasiano e secundarista em Teresina. São livros cheios de ensinamentos filológicos de alta erudição e de bem es-

colhidos textos informativos e literários dos melhores autores ingleses e americanos. Contêm lúcidas anotações sobre dificuldades e idiomatismos das línguas inglesa e francesa, textos humorísticos da época, ilustrações, bem formulados exercícios de prática oral e escrita a serem respondidos na *target language* que ainda são um regalo ao espírito, constituindo deliciosos momentos de prazerosas leituras, essas que muito tempo depois fiz desse notável estudioso de línguas estrangeiras.

MODERNISMO(S): CAMPOS E DRUMMOND À JANELA DE NOSSA CONTEMPORANEIDADE

Profa. Dra. Ida Alves (UFF/CNPq/FAPERJ)

RESUMO: Diálogo entre duas vozes fundamentais do modernismo em língua portuguesa: Fernando Pessoa e Carlos Drummond de Andrade e a continuidade, em poetas da contemporaneidade, de algumas questões que marcaram suas poéticas, considerando os espaços literários de Portugal e Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Álvaro de Campos; Carlos Drummond de Andrade; poesia de língua portuguesa.

ABSTRACT: Dialogue between two fundamental voices of modernism in Portuguese language: Fernando Pessoa and Carlos Drummond de Andrade and the continuity, in contemporary poets, of some issues that marked his poetics, considering the literary spaces of Portugal and Brazil.

KEY WORDS: Álvaro de Campos; Carlos Drummond de Andrade; poetry of Portuguese language.

Se Fernando Pessoa tivesse o dom ou a sina da imortalidade, completaria, em 13 de junho de 2019, 131 anos. Desconcertante cálculo para um poeta que parece estar tão próximo de nós, especialmente um de seus heterônimos, Álvaro de Campos, cuja existência angustiada no espaço citadino ecoa ainda muito de perto. Ao invocar Campos, invocamos também o Bernardo Soares, juntando o poeta ao prosador desassossegado numa Lisboa que lentamente ia mudando ao tempo deles e hoje é um espaço de intenso turismo e acelerada transformação patrimonial para recepção dos visitantes estrangeiros. Pensando neles, pensamos também que, do outro lado do Atlântico, ao sul, havia um contemporâneo incontornável, poeta inquieto que habitava outra cidade muito maior, em mais rápida transformação, cheia de contradições na vivência simultânea de progresso econô-

mico e atraso social. O poeta era mineiro de nascimento, mas habitante do Rio de Janeiro, onde passaria a viver de 1934 até o fim de sua vida, nos anos 80. Consideremos a convivência ou, melhor, a coexistência desses dois poetas num mesmo presente; avaliemos como Pessoa é, no Brasil, um poeta admirado e como Drummond, em Portugal, foi e continua a ser um lugar de leitura para diferentes gerações de poetas. Sem eles, parece-nos impossível compreender em seus diferentes caminhos a poesia moderna de língua portuguesa.

Falamos de convivência e essa ideia vem de outro poeta português, Ruy Belo, falecido cedo, aos 45 anos, em 1978, mas que nos deixou uma obra poética admirável que a cada passo, mesmo na maior angústia do existir, afirmava sua crença na "sabedoria da linguagem" (BELO, 1984: 248). Num texto intitulado "As influências em poesia", ao discutir a necessária interlocução entre os poetas, a experiência da influência, escreveu que "A poesia é a melhor sala de que o poeta dispõe para conviver com os seus contemporâneos e a única sala onde pode receber e ouvir a voz dos antigos." (1984: 245). Muito claramente defende a influência como um "ato de homenagem", argumentando que "A maior acusação que um poeta pode dirigir a um antecessor é a de o não ter influenciado. Ler alguém e não lhe ficar a dever nada é a maior decepção possível para quem tem na poesia a sua razão de vida." (1984: 246).

Nessa abertura aos outros poetas, com a consciência da importância do diálogo, da aprendizagem, da leitura de obras alheias, Ruy Belo manifesta ao longo de toda a sua obra poética e mesmo em prosa (entrevistas, artigos, ensaios, crítica) o interesse permanente por Fernando Pessoa, ultrapassando as quase quatro décadas que o separavam já do poeta da "hora absurda", falecido em 1935, do qual, aliás, chegou a dizer em verso, no poema "Da poesia que posso", publicado em *Homem de Palavra[s]*, de 1970: "Manhã ou tarde:? primavera ou outono? / Não sei pouco me importa / Pouco me importa o quê? Não sei / (o resto vem no pessoa / Pessoa é o poeta vivo que me interessa mais)" (1997: 115).

De Pessoa, mas especialmente de Álvaro de Campos, Ruy Belo absorveu a dor de existir, a perda fatal da infância, a experiência magoada da passagem do tempo e a consciência dolorosa da finitude. Viu na poética do fingimento a maneira de outrar-se também, construindo uma escrita poética do pensar o sentir, examinando a subjetividade e confrontando-se com o mundo, pois, para Ruy Belo, Pessoa "é o mestre, grande poeta e grande denunciador da nossa sociedade." (1984: 29). Mas algo mais os aproxima: Pessoa deambulou de quarto em quarto alugado na sua vida apagada e comum; Álvaro de Campos, talvez o heterônimo que mais ecoou nos poetas portugueses pós 60, está entre quatro paredes, olhando pela janela o

mundo lá fora, ou sempre incomodado nas ruas ou à beira do cais. Também Bernardo Soares espalha pelos fragmentos do *Livro do Desassossego* seu incômodo de existir. Nos poemas de Ruy Belo, frequente é o sujeito lírico proteger-se da desilusão do mundo no espaço de um quarto. "E eu me sinto talvez sem saber porquê subitamente triste ou não sei indeciso / posso fazer várias coisas. No entanto quase sempre o que faço / é correr completamente todas as persianas de todas as janelas de todas as divisões da casa / meter-me na cama cobrir-me todo a cabeça com a roupa [..]"(2000:34).

Na casa da melancolia, uma abertura, porém, continua a existir: a janela, esse espaço de transição entre o dentro e o fora, o entrelugar que se abre (ou se fecha) para paisagens moventes. Campos já nos mostrou isso em "Tabacaria":

Janelas do meu quarto,

Do meu quarto de um dos milhões do mundo que ninguém sabe quem é

(E, se soubessem quem é, o que saberiam?)

Dais para o mistério de uma rua cruzada constantemente por gente,

Para uma rua inacessível a todos os pensamentos,

Real, impossivelmente real, certa, desconhecidamente certa,

Com o mistério das coisas por baixo das pedras e dos seres,

Com a morte a pôr umidade nas paredes e cabelos brancos nos homens (1981: 296)

A janela como abertura infinita de que fala o ensaísta e também poeta francês contemporâneo Jean Michel Maulpoix torna-se abertura para paisagens que transportam o sujeito para além de si, para outra compreensão do real. "Abram-me todas as janelas! / Arranquem-me todas as portas! / Puxem a casa toda para cima de mim! / Quero viver em liberdade no ar, / Quero ter gestos fora do meu corpo [...]" (p. 273)

À janela da nossa contemporaneidade, permanecem Pessoa e Drummond, poetas do tempo presente, confirmando-se fortemente a força de suas poéticas e a contribuição para a configuração da modernidade lírica em língua portuguesa. É curioso pensar que Pessoa, nascido em 1888, e Drummond, em 1902, foram contemporâneos e presenciaram, cada um em seu espaço de vida, as questões e tensões de um modernismo literário que adquiria, em cada país, uma face própria. Mas não se conheceram pessoalmente. Infelizmente, Pessoa faleceu cedo, em 1935, enquanto Drummond

começara editorialmente a sua vida de poeta cinco anos antes, em 1930, publicando o livro *Alguma Poesia*. Drummond ganhou da vida um tempo que Pessoa não recebeu: viveu mais longamente, até agosto de 1987, quando partiu em definitivo, deixando-nos uma obra que é realmente um ponto de encontro para todos que se aproximam das literaturas de língua portuguesa. Poeta e prosador, mas prosador de crônicas e curtas narrativas, Drummond é talvez o único poeta brasileiro que, do modernismo à atualidade, outros poetas de Portugal, Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné Bissau e São Tomé e Príncipe também citam como lugar de leitura e de convivência de pensamento lírico, ético e político. Se Pessoa é, no Brasil, um poeta brasileiro, Drummond é seu companheiro mais próximo, em Portugal. Não à toa, o poeta Carlos de Oliveira (1921-1981) dedica a Drummond um poema em seu livro *Sobre o lado esquerdo* (1968):

Sabe lavrar
o vento
onde prosperam
o seu milho, o seu gado,
fazendeiro do ar habituado
ao arquétipo escrito
da lavoura,
meu orgulho onomástico
deixado
na outra margem do marcaram
quando parti
para cuidar das lavras deste lado
e silabicamente
me perdi.
(Oliveira, 1992: 210)

O fato é que esses poetas são ímpares e marcaram de tal forma um modo de ser moderno, que os que vieram depois ou junto deles não podem escapar a serem afetados de alguma forma por suas obras. Ainda que não sejam citados ou, ao contrário, sejam confrontados, Pessoa e Drummond continuam presentes, o primeiro pelo desencanto, um desassossego de viver e escrever sem cura; o segundo por uma simplicidade implacável no tratamento das coisas do mundo e das emoções, experimentadas na ironia, mesmo quando o desencanto e o desassossego estão lá, no fundo da escrita, como a nota pungente de sujeitos líricos que escavam memórias, confron-

tam perdas e questionam suas próprias identidades. Um tema partilhado pelos dois grandes poetas é, por exemplo, a infância desencantada, e as desilusões acumuladas no tempo, formas de configurar a morte. Diz Álvaro de Campos: "Ó meu passado de infância, boneco que me partiram! / Não poder viajar pra o passado, para aquela casa e aquela afeição, / E ficar lá sempre, sempre criança e sempre contente! / Mas tudo isto foi o Passado, lanterna a uma esquina de rua velha. / Pensar nisto faz frio, faz fome duma cousa que se não pode obter." (1981: 264-265). Responde Drummond: "Meu pai montava a cavalo, ia para o campo. / Minha mãe ficava sentada cosendo. / Meu irmão pequeno dormia. / Eu sozinho menino entre mangueiras / lia a história de Robinson Crusoé,/ comprida história que não acaba mais. //...Minha mãe ficava sentada cosendo/ olhando para mim:/ --- Psiu....Não acorde o menino./ Para o berço onde pousou um mosquito. / E dava um suspiro...que fundo! // Lá longe meu pai campeava / no mato sem fim da fazenda. // E eu não sabia que minha história / era mais bonita que a de Robinson Crusoé. (1992: 5).

Se, para Álvaro de Campos e Bernardo Soares, o vazio, a margem, a ausência se agudizam na cidade moderna que vêem e experimentam, para Drummond, as cidades de sua vida, Itabira (o passado) e Rio de Janeiro (o presente e futuro), são espaços de afetos, mesmo permeadas de melancolia:

Alguns anos vivi em Itabira.

Principalmente nasci em Itabira.

Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.

Noventa por cento de ferro nas calçadas.

Oitenta por cento de ferro nas almas.

E esse alheamento do que na vida é porosidade e comunicação.

[...]

E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,

É doce herança itabirana.

[...]

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.

Hoje sou funcionário público.

Itabira é apenas uma fotografia na parede.

Mas como dói! (1992: 57)

Mas são igualmente as grandes cidades, como o Rio de janeiro, espaços de violência existencial, com os sujeitos perdidos na massificação de desejos. Como se lê no poema "A Flor e a Náusea", no espaço resistente de uma cidade sem nome, mas que se pode reconhecer como a capital do país nos anos 50, o Rio de Janeiro, a natureza insiste por entre o asfalto, assim como a palavra poética irrompe do silêncio de uma vida soterrada por obrigações e limitações de todos os tipos.

Preso à minha classe e a algumas roupas,

Vou de branco pela rua cinzenta.

Melancolias, mercadorias espreitam-me.

Devo seguir até o enjoo?

Posso, sem armas, revoltar-me?

Olhos sujos no relógio da torre:

Não, o tempo não chegou de completa justiça.

O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera.

[...]

Uma flor nasceu na rua!

Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.

Uma flor ainda desbotada

Ilude a polícia, rompe o asfalto.

Façam completo silêncio, paralisem os negócios,

Garanto que uma flor nasceu.

[...]

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde E lentamente passo a mão nessa forma insegura.

Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.

Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em pânico.

É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.

(1992:97)

Próximos e distantes, Pessoa e Drummond marcam a modernidade lírica na constituição de um discurso que trabalha essencialmente com uma subjetividade moldada pela experiência urbana em suas transformações, no trânsito contínuo de tudo, em sua impessoalidade. E não é inútil notarmos que Drummond se refira diretamente a Pessoa no poema "Sonetilho do Falso Fernando Pessoa", no qual partilha também a inquietude de identidades móveis:

Onde nasci, morri. Onde morri, existo. E das peles que visto Muitas há que não vi.

Sem mim como sem ti Posso durar. Desisto De tudo quanto é misto e que odiei ou senti.

Nem Fausto nem Mefisto, À deusa que se ri Deste nosso aoristo,

Eis-me a dizer: assisto Além, nenhum, aqui, Mas não sou eu, nem isto. (1992: 204)

Pessoa, como referimos, não teve tempo de conviver diretamente com Drummond, mas este teve a oportunidade de conviver com a palavra pessoana, embora poucas vezes cite Pessoa ao longo de toda a sua obra. No entanto, não é necessário citar para que o outro se apresente como uma voz a ecoar liricamente. Drummond, frente ao monumento que se tornou Pessoa, no jogo do mercado literário, confronta ironicamente, algumas vezes, essa imobilização (ou mitificação) do poeta português, tão prejudicial à compreensão efetiva do que fez e representou para as culturas de língua portuguesa. Lembramos agora uma crônica drummondiana, em que Pessoa é referenciado diretamente. Trata-se de um texto publicado no livro *O Poder Ultrajovem*, de 1972, intitulado "Na poesia" (1992: 1752-1754). Não podemos transcrever aqui a crônica inteira, mas não é difícil resumi-la e destacar alguns fragmentos. Em cena, há um casal de namorados, o poeta Drummond e um cachorro.

- "O rapazinho disse à garota:
- Vc. Precisa ter mais cultura, ouviu? Cultura. Fica aí com essas milongas de Caetano, Gil e não sei que mais, e ignora os verdadeiros mestres da poesia. Já ouviu falar em Camões?
- Já. Um chato.
- Rilke?
- Como é o nome dele?
- Emily Dickinson?
- Sei lá.
- Fernando Pessoa?
- Esse é irmão da Tânia, ora.
- Viu como vc. é burrinha? Irmão da Tânia coisa nenhuma. Quem é Tânia para merecer um irmão desse gabarito? Fernando Pessoa, meu anjo, é simplesmente o maior..."

A garota pede então umas aulas de poesia e o namorado lhe dá o seu exemplar de estimação de Fernando Pessoa. Mas um desastre ocorre e a menina busca uma solução com o poeta Drummond:

- "A garota me procurou:
- Posso lhe pedir um favor?
- Dois
- Estou com um problema sério.
- [...]
- Meu namorado me emprestou um livro, e o Gibi comeu.
- Quem é o Gibi?
- Meu fox-terrier de dois meses. Um cãozinho divino!
- Mas o Gibi papou o livro inteiro?
- Só um pedaço da capa e as primeiras folhas.
- E então?
- Meu namorado tem muita história com o senhor. Diz que o senhor também é bacana, embora não tanto quanto Fernando Pessoa."

E a menina pede a seguinte solução: ela comprou um novo exemplar e deseja que Drummond dê um autógrafo nele.

- "— Minha filha, por que vou entrar nessa dança? Não sou o professor, não sou o Pessoa, não sou o Gibi.
- [...] Bote aí uma coisa lindinha, diz que o Gibi não teve culpa, que ele gostou demais de Fernando Pessoa, pensou que era doce e regalou-se.

Botei. E no exemplar comido, meu autógrafo seguiu com o de Gibi."

No humor dessa pequena crônica, a devoração do poeta Pessoa e a assinatura do poeta Drummond, um entrelaçar de escritas a comover um namorado de poesia. Também num livro publicado pós-morte de Drummond, intitulado *Farewell*, Pessoa é claramente nomeado no poema "As identidades do Poeta" (1997: 38), na sua condição de caminhante sozinho pelas ruas da cidade, tão múltiplo, tão singular. Drummond, com 85 anos, ainda indaga a condição do poeta na cidade "mercantil hostil".

[...]
Que sina, frustrado destino, foi a coroa desse Pessoa,
morto redivivo, presentifuturo
no céu de Lisboa?

Que levava (leva) no bolso Fernando Reis de Campos Caeiro Pessoa: irônico bilhete de identidade, *identity card* válido por cinco anos ou pela eternidade?

Fernando Pessoa caminha sozinho pelas ruas da Baixa, pela rotina do escritório mercantil hostil ou vai, dialogante, em companhia de tantos si-mesmos que mal pressentios na seca solitude de seu sobretudo?

[...] (1977: 38-40)

[...]

Hoje, Pessoa é um monumento literal (na calçada de um café lisboeta) e Drummond outro monumento sentado a um banco na praia de Copacabana. Como os poetas de agora devoram essas figuras?

Em Portugal, poderíamos dizer que o que une os poetas novos a Pessoa, especialmente a Álvaro de Campos, como seus netos literários, é a opção por uma leitura outra do projeto moderno em que se traz à tona não o desejo de vanguarda ou de invenção da linguagem, mas "a coloquialidade expositiva inusitada à época de sua escrita", a união dessa "coloquialidade a uma enumeração articulada num critério de inventário de 'banalidades", como diz Magalhães de Campos (MAGALHÃES, 1999:12). Também a "indisciplina das almas" que Pessoa ensinou e que Jorge de Sena (1984: 69) nomeou. Álvaro de Campos retorna então hoje, para os poetas mais novos, não como paradigma, mas como desencontro e deslocamento de vozes, pois foi o desencontro de tudo, do sujeito, do mundo e da escrita, que o engenheiro, deambulando por Lisboa, deixou como alarme a ecoar ainda. Diz a respeito de Pessoa, o poeta português mais destacado pós anos 90: "[...] E, de quando em quando, talvez fizesse bem à poesia assumir uma leveza inquieta, um certo fastio da metafisica (que também encontramos, aliás, em Fernando Pessoa), um repúdio das conveniência e de revoluções já antigas." (2012:37). Assim, quando lemos esses poetas relativamente recentes, de repente, somos obrigados a reencontrar Campos e as outras pessoas. Basta percorrer aleatoriamente os poemas de alguns desses poetas para encontrar versos que bem poderiam ter sido escritos por Campos, como, por exemplo, os de Carlos Bessa: "Quero pensar que foi uma lesão da infância / a poesia [...]" (2003:9); "Começo a ter pena de mim, eu / Que nunca tive pena de ninguém. [...]" (2003:15), "Sim, amanhã vou estar doente / Sem qualquer vontade de escrever ou de ter medo / vou ficar por casa a ler livros velhos / À procura de palavras que eliminem os travessões todos /As tantas vírgulas que entre nós são abismos / Esses monstros que vêm desde a infância / Em ecos de vogais cada vez mais cheias de lama e de cinza." (2003: 66), "Pessoas há que nascem para se / sentirem deslocadas no mundo, para / se adorarem nesse desprezo que / diariamente nutrem por si próprias." (2003:40). Ou de Manuel de Freitas, poeta, editor, crítico, já referido, a falar de memórias, de infância e sempre da morte. "Sei, também, que nada vale a pena / e sorrio outra vez / de costas / para o meu cadáver." (2002: 37). O confronto da infância, esse tempo sem fala e sem desassossego, é, aliás, um espaço que valeria perseguir na poética de Freitas, infância disfarçada na memória, reencenada nas tascas. Um diálogo possível com as tabacarias de Campos?

Como ondas a se propagar no ar, há círculos que poderíamos delinear para tornar mais visível esse diálogo: 1- a relação do sujeito com a cidade; 2- a relação do sujeito com a morte num mundo indiferente; 3- a relação do poeta com o próprio lirismo, constituindo o que poderíamos nomear como um "acrelirismo", implosão do próprio modernismo como utopia da palavra. Trata-se de uma sensibilidade de mundo moderno no século XX que Pessoa, via Cesário, o avô deles todos, pôs em movimento, atritando pensamento e emoção, formulando um lirismo que poetas seguintes tornaram "interessante" problematizar.

Já, no Brasil, Drummond foi moderno de maneira singular na sua capacidade de administrar o sentimento juntando dor e ironia, com seu lirismo do cotidiano e da prosa, atenta ao mundo presente e a todos os sinais de desumanização, "pequeno historiador urbano", consciente de que "o tempo pobre, o poeta pobre / fundem-se no mesmo impasse." (Drummond,1992: 67). Se Pessoa cunhou o desassossego e contaminou a todos com uma melancolia ou tédio incuráveis, Drummond, sabiamente *gauche* na vida, instituiu a poesia como a fala do homem comum, feita com as coisas diárias, fingindo muito bem a despersonalização da dor e a intimidade das emoções no espaço plural das ruas citadinas. Diferente de Pessoa, Drummond soube misturar melancolia e humor, tornando o corpo um ponto de ancoragem na paisagem. De certa maneira, alguns poetas contemporâneos souberam acompanhar seu olhar sobre a paisagem e a vida urbana, como Carlito Azevedo, em *Sublunar* (2006:12):

Vento

A manhã e alguns atletas desde cedo que estão dando voltas - à Lagoa.

Outros seguem para o Arpoador (onde o ar é de sal e insônia e a beleza ri com uma flor de álcool entre os dentes).

O mar desdobra suas ondas sob o violeta dos olhos da menina no alto da pedra.

sorriso, como um relâmpago,

um pensamento triste.

Ou, também, Heitor Ferraz, em Hoje como ontem ao meio-dia (2002):

A catedral se impõe (às 17h45)

O que observo deste 9° andar de um prédio comercial em São Paulo, na alameda Ministro Rocha Azevedo

É o lilás de um fim de tarde em contraste com o resíduo dourado do sol se pondo em algum lugar, atrás dos prédios

É a forma de uma catedral que se desenha no asfalto úmido com suas agulhas espichadas pelos pneus dos carros

O que observo com o corpo levemente apoiado na janela é que o dia acaba do lado de fora contra a continuidade do mercúrio

Sentado num banco de concreto à beira da praia, em Copacabana, o poeta brônzeo, que sofre com certa constância furtos de seus óculos, é a permanência de um lirismo urbano consciente de sua importância e compromissado com esta cidade hostil que habitamos. Abriu muitos caminhos na poesia brasileira contemporânea e também marcou os portugueses, que não o esquecem. Drummond e Pessoa continuam a ser, mesmo no século XXI, nossos mais provocativos contemporâneos a partilhar um olhar lírico que evidencia a persistência da palavra poética, a resistência ao silêncio imposto, ao sem-sentido cotidiano e à desenfreada destruição provocada pelos interesses econômicos sem limites e sem ética.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Farewell.* 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e Prosa* [organizada pelo autor]. 8ª ed. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1992.

AZEVEDO, Carlito de. Sublunar. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

BELO, Ruy. *Obra poética de*. (org. e notas de Joaquim Manuel Magalhães e Maria Jorge Vilar de Figueiredo). Lisboa: Presença, 1984.

BELO, Ruy. Homem de palavra[s]. 5ª ed., Lisboa: Presença, 1997.

BELO, Ruy. Toda a terra. 4ª ed., Lisboa: Presença, 2000.

BESSA, Carlos. Em trânsito. Lisboa: &etc, 2003.

FREITAS, Manuel de. [SIC]. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

FREITAS, Manuel de. Cólofon. Lisboa: Fahrenheit 451, 2012.

MAULPOIX, Jean-Michel. *Du lyrisme*. 2 ed., Paris: José Corti, 2000.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. 8ª ed., Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981.

SENA, Jorge de. Fernando Pessoa & C^a Heterónima. Lisboa: Edições 70, 1984.

ESTUDO DE QUATRO ATOS PARA OÁSIS & DESERTOS

ROMANCE-POEMA DO IMORTAL DA ACADEMIA ACREANA DE LETRAS (AAL), PROE RENÃ LEITE CORRÊA PONTES

Prof.^a Dr.^a Luísa Galvão Lessa Karlberg Presidente da Academia Acreana de Letras - AAL

RESUMO

Estudo do romance-poema do imortal Renã Leite Pontes, preparado em quatro capítulos e neles um olhar sobre a vida, a morte, a fé, os sonhos, o amor. Um estudo debruçado sobre aspectos da Semântica, da Estilística e à luz da Epifania da teoria dos quatro elementos - terra, água, ar, fogo – presentes, na obra, como recursos literários.

Palavras-Chave: Linguagem. Literatura. Semântica/Estilística. Epifania.

ABSTRACT

Study of the novel-poem of the immortal Renan Leite Bridges, prepared in four chapters and in them a look at life, death, faith, dreams, love. In a study on aspects of Semantics, of Style and in light of the Epiphany of the theory of the four elements - earth, water, air, fire - present in the work as literary resources.

Keywords: Language. Literature. Semantics/Stylistics. Epiphany.

I - CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O estudo toma por base as ciências: Semântica (Campos semânticos ou significativos, que divide o livro em quatro partes ou capítulos), Estilística (que observa o estilo da linguagem, denotativa e conotativa, função poética ou emotiva da linguagem, e a epifania (sobre os quatro elementos: ar, terra, água, fogo) presente na obra de Correa Pontes.

Observar-se que a relação entre texto e estilo sempre merecem um cuidado especial nos estudos da língua, com destaque para o fenômeno da expressividade da linguagem, aqui de uso elegante e estilístico das palavras, tendo em vista as (im)precisões e o subjetivismo responsável por caracterizar os elementos afetivos dos discursos, inclusive, o literário tão rico de significados.

A Estilística é a parte dos estudos da linguagem que se preocupa com o estilo. Nela, a linguagem pode ser utilizada para fins estéticos, conferindo às palavras dados emotivos e os sentidos que lhes empresta o escritor, como no vasto uso dessa obra "Quatro atos para Oásis & Desertos".

A linguagem afetiva é representada por esse importante recurso, no qual se podem observar os processos de manipulação da linguagem utilizados para extrapolar a mera função de informar. Pelo emprego estilístico o autor faz interessante contraste entre o emocional e o intelectivo, estabelecendo uma relação de complementaridade entre seu conhecimento, sentimentos e expressividade, no uso da linguagem de uma maneira mais normativa e sistematizada.

II – ASPECTOS SEMÂNTICOS NA OBRA "OÁSIS & DESERTOS"

Muito embora as reflexões sobre o significado das palavras empregadas pelo poeta-escritor conduzam o leitor aos ciclos da vida, dificuldades, desigualdades, destruição e, também, a reconstrução pelo amor, tudo induz a observar os aspectos semânticos, significativos do livro. Sem essa leitura de sentidos e sem a intenção do poeta em se comunicar, falar das dores do mundo, do seu "Eu" escritor, não se teria a presença e o reconhecimento dos componentes da Semântica, ciência tão presente na vida, a partir do "Ensaio de Semântica" de Michel Bréal, em 1897.

Nota-se, então, que a importância da análise do sentido e, sobretudo, da evolução do significado das palavras, se destaca por ser essencial à compreensão do emprego da linguagem utilizada pelo poeta. Ora, se por um lado o objeto da Linguística é o estudo da linguagem, que tem demandado tempo e esforço de pesquisa, em toda parte, não é muito, pois, que de ora em diante se desprenda à atenção merecida ao objeto desta ciência, que lança as bases da compreensão e do emprego dos signos, pelos usuários da língua, em todos os lugares onde eles se comunicam. Urge, portanto, a necessidade de se deixar de lado o costume de tratar de relance o tema, apoiando-se somente na semântica descritiva e presente nas gramáticas que exploram, timidamente, esta área para adentrar no campo das significações e sentidos.

Aqui, então, retoma-se à questão do objeto – a linguagem – para traçar um paralelo entre a Linguística geral e a Semântica. A Linguística parece partir do discurso para extrair o significado dos termos empregados. É o que se depreende da análise de Mattoso Câmara ao dizer, com Saussure, que há na linguagem humana um *significante* e um *significado* e que, uma enunciação só vale, linguisticamente, quando e como o significante se relaciona a algo que é o seu significado.

Assim, Mattoso afirma (1989) que a frase, ao contrário do que sucede no vocábulo, é um ato transitório de linguagem e, como tal, depende do uso que no momento o falante faz da língua, ao criar uma enunciação particular. Arremata ao dizer que nela – na frase – se combinam a contribuição permanente coletiva e a efêmera individual. Ao passo que o vocábulo é, evidentemente, um elemento da língua, no sentido saussuriano. A enunciação deste é uma repetição de tudo que se avista, se sente e se compreende (CÂMARA JR., 1989).

O sentido é o ponto-base onde a Semântica busca seu objeto (Sentido/Significado), considerando que cada palavra da língua nomeia uma entidade, um acontecimento da realidade. O significado da palavra é a coisa por ela nomeada, o seu referente. Por outro lado, as palavras são concebidas como reflexo da realidade e, em suas relações com as coisas, objetos, ideias que representam, possibilitam uma distinção entre a parte material sensível, sonora, e uma parte conceitual, inteligível, convencionalmente associada à parte sonora. Assim, as palavras se concretizam em sons articulados de valor simbólico, e os seus significados são o conceito mental que elas evocam. Porém, as palavras não significam meramente estes conceitos, ou configurações abstratas, uma vez que refletem e evocam, na mente humana, as coisas que designam (MARQUES, 2003).

Ainda, fazendo uma revisita a Ducrot (1977), diz-se que a descrição semântica de uma obra literária não permite a exigência da previsão de significação dos enunciados, tomados independentemente de sua situação de emprego. Essa situação de emprego só pode remeter a fatos, que registram, sem dúvida, um momento histórico, significativo para o escritor. Assim fala Ducrot:

[...] a descrição semântica é um conjunto de conhecimentos que permitem prever o sentido que recebe efetivamente cada enunciado da língua, em cada situação em que é empregado (muito embora, seja utópico tal objetivo). Seja A um enunciado da língua L, e X uma situação de emprego: a descrição de L deve dar o sentido de A empregado nas circunstâncias X. (DUCROT, 1977, p. 116).

Então, admitindo-se que a descrição semântica pudesse se apoiar, apenas, no componente linguístico, acabaria por se ocupar da análise de uma imensidão de figuras de linguagem que compõem os quatro campos semânticos do poema-romance: 1) água e vida; 2 – o poeta e seus sentimentos; 3 – a terra e os conflitos; 4 – a Amazônia. Capítulos de discursos poéticos, todos ricos em estrutura, melodia, rima, métrica, sintaxe, estilo. E para se estudar tudo demandaria tempo, anos. Por isso, para se resolver essa questão, evidencia-se, na obra, o tal componente retórico, reconhecendo-se que toda a significação atrela-se à descrição contextualizada dos enunciados, em todo o livro.

III - ASPECTOS ESTILÍSTICOS

A Estilística é a disciplina que se ocupa dos efeitos produzidos pela linguagem, num dado contexto e com um dado fim. Distingue-se, habitualmente, da Gramática, porque não se ocupa das formas linguísticas e das funções que desempenham na comunicação verbal. A Estilística pode promover o estudo de todas as operações internas do texto literário, servindo-se de outras disciplinas como a Semiótica, a Gramática, a Sociolinguística, a Prosódia, a Retórica etc.

A Estilística foi até ao século XX uma espécie de ciência exata, capaz de fornecer os dados técnicos necessários à produção de um discurso literário. Está, ainda, presa à Retórica, porquanto envolve discurso. Dessa forma, a Estilística estuda os processos de manipulação da linguagem que permitem a quem fala ou escreve sugerir conteúdos emotivos e intuitivos, por meio das palavras. Além disso, estabelece princípios capazes de explicar as escolhas particulares feitas por indivíduos e grupos sociais no que se refere ao uso da língua.

Dividida por Pierre Guiraud (1970, p. 62) em Estilística da língua ou da expressão (linha estruturalista de Bally: ênfase à expressividade latente no sistema) e Estilística genética ou do autor (corrente idealista de Vossler e Leo Spitzer: ênfase à criação expressiva individual), trabalha com algumas categorias básicas, como funções da linguagem, estilo, desvio e escolha. Existem, pois, os seguintes campos da Estilística: Estilística fônica; Estilística morfológica; Estilística sintática; Estilística semântica.

Assim, a Estilística ocupa-se do estudo dos elementos expressivos, abraçando, então, a conceitualização e os diversos usos das figuras, vícios e funções de linguagem.

IV - ESTUDO DE "QUATRO ATOS PARA OÁSIS & DESERTOS"

Primeiramente, faz-se o estudo semântico para o verbete "oásis" – termo plural que significa ambiente fértil em área deserta, graças à presença da água. Assim, quando o poeta Correa Pontes convida o leitor à reflexão sobre oásis, rios, lagos, o elemento água, significa chamar à atenção para a beleza do fruto, do milagre da vida, a "água" que alimenta e rega a terra, mata a sede e faz nascer a natureza, aquilo tudo que vem da terra, do ar, do fogo que a água faz cessar. O rio oásis - magnânimo personagem das paisagens acreanas — que antigamente brindava o cidadão com o acesso livre às suas águas não poluídas, que traziam, sazonalmente, a fartura das piracemas, representação maior de uma gama de eventos de grata memória do Acre ancestral da Amazônia — é apresentado no terceiro ato "Poemática Amazônica".

O segundo caminho descerra-se a partir da análise do nome "desertos" – substantivo plural que significa: região seca, de escassa diversidade e pluviosidade – Aponta, provavelmente, não para um deserto tangível, como o Atacama, Saara e Namíbia, mas, antes, indica um provável "deserto moral", que causa angústia ao cidadão brasileiro, ao poeta, aqui enfastiado com a ameaça constante da corrupção dos valores, condição anômala que beneficia, apenas, aqueles que, invocando a privacidade para pecar, molham o pão no suor dos trabalhadores, condenando jovens vulneráveis ao desperdício dos talentos e frustração vocacional, ao medo do futuro, a perda da esperança. Tudo isso são particularidades que não passam despercebidas ao olhar esquadrinhador do poeta-romancista Correa Pontes, quando oferece, neste livro, um tributo àquilo que aparentemente não pode ser mudado, mas pode ser poetizado (denunciado), conforme brinda o leitor nos quartetos do seu soneto "Condenação do não ser" (p.35), da seção 1- Oásis & Desertos:

Quando me fere o teu sorriso agro, ante a minha impotência, eu sofro e engulo o meu critério, meu juízo nulo, e o sal que escorre no meu rosto magro.

volta-me a azia, perco a fé, me anulo, quando me feres com tua confiança, quase chorando como uma criança, por teus esforços de retorno chulo. Ante esta análise, "Condenação do não ser" salta como um retrato, em cores vivas e fosfóricas, do sentimento de abatimento que acomete os mortais frente ao inevitável e, apenas a poesia, que trás internalizada, parece fazer o autor superá-lo [esse sentimento de abatimento e desesperança] e comportar-se não como um incluído no grupo dos reféns das circunstâncias, mas como um moderno alquimista que testemunha os problemas sociais do seu tempo, transmutando, pela palavra, o chumbo dos dilemas existenciais, desejoso de que a beleza e a perfeição, contidas nos versos que compõem "Oásis & Desertos", livro instrutivo e educativo, redima o leitor, ao menos, dos dramas e tragédias do tempo atual.

Ressalte-se, ainda, que este livro trás provas da maturidade que Renã desenvolveu no domínio dos versos alexandrinos, modalidade poética clássica, que reclama do seu autor um excepcional domínio no trato com as palavras. Talvez, por esta dificuldade, o verso alexandrino seja pouco apresentado hoje em dia, principalmente quando o público leitor reclama a harmonia da sua beleza originária, com domínio da técnica que o poeta do Quinari apresenta, por exemplo, nos versos 13 e 14 do seu soneto "Desencontro" (p.69): [...] agora que encontrei em outra o meu destino/ tu voltas para mim, como que por encanto".

Ao contemplar e cotejar "Último Verso de Amor", poema que aformoseia a seção "Nós" – título usado, também, pelo estro de Guilherme de Almeida – verifica-se que este imortal, o sucessor de José Higino de Souza Filho, na AAL, a quem dedica um poema na p. 102, "A Luta Contra os Astros", faz uma construção bela, em todos os aspectos: semânticos, estilísticos e recursos literários. Aqui, Renã Leite Pontes eleva-se, poeticamente, aos clássicos da poesia romântica brasileira, tanto no metro e melodia, quanto na beleza insuperável da expressão, adoração a uma diva quase rarefeita (p.74 – Amor sem Par), mas capaz de despertar no poeta o amor sublime, como aquele retratado por J. G de Araújo Jorge, em' "Os versos que te dou": Se neste tempo eu já tiver partido/ [...] podes colher no chão todas as flores,/ pois são os versos de amor que ainda te dou.

Ao que Corrêa Pontes, prontamente, responde: "Se ali na rua, aos pés ajoelhado,/

do teu divino vulto cobiçado/eu implorar por teu amor também/Olhes de largo, se me censurares/direi teu nome ante os letais olhares/no último verso de amor que eu fiz pra alguém".

E, esta semelhança ocasional, entre os poemas que Renã insere no livro e os clássicos que se conhecem, o alto padrão poético apresentado em *Oásis & Desertos* é prova incontestável de que, passado o ciclo dos poetas da estampa de Juvenal Antunes, J. G. de Araújo Jorge, Laura Viterbo, a

poesia acreana começa a dar amostras de regeneração, anunciando que o poeta está vivo e disposto a contribuir para a continuidade do movimento da grande roda da história literária da região. É um texto enriquecido pela função poética/emotiva da linguagem: p. 70 – Te procuro nos campos que exalam teu cheiro/p. 70 – Adoro a imagem que em transe contemplo/ p. 68. (...) num delgado leito <u>amei uma mulher</u> perdidamente/p. 89 – Respiro teu Dior/ p. 67 – (...) a música não diz quanto eu amo/os céus fogem de mim quando eu te chamo/ p. 64 – Vou entalhar a golpes de martelo/teu retrato sublime/ o teu semblante/ p. 64 – (...) darei os matizes da realeza/ na madeira/e os contornos do teu colo/tão perfeito (...) a escultura da própria irmã de Apolo (comparação). Na p. 61 – À Dona Socorrinha (esposa do poeta) – [...] se nos virem passar (...) irei contigo – à pluma de um sorriso: p. 110 – vou retornar ao fino pó..; Ainda, a presença de metonímias, metáforas, sinédoque: p. 109 – O mundo ouvirá meu canto/ p. 106 – A natureza é uma imensa mesa lauta / porém ao negar o pão/obtemos a morte/perde o mundo/ p. 105 - Mas as massas têm fome. p. 105 - Dedicação a Luísa Karlberg (confreira do sodalício): p. 105 - A liberdade sem pão/ é um perfume em corpo morto/p. 104 – nos séculos de esperança/ p. 69 - neste império/ de vírus e vacinas p. 59.

4.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE EPIFANIA

Na tentativa de explicar qual a natureza da matéria, surgiram várias teorias. Uma delas foi criada por um filósofo grego, Empédocles, por volta do século V a.C. Segundo ele, tudo que existe no universo seria composto por quatro elementos principais: terra, fogo, ar e água. Surgiu aí a **Teoria dos quatro elementos.**

Por volta de 350 a.C., outro filósofo grego muito conhecido, Aristóteles de Estagira (384-322 a.C.), retomou essa ideia e acrescentou que cada um desses elementos tinha um devido lugar e procurava permanecer nele ou encontrá-lo. Por exemplo, a terra estava no centro dos quatro elementos, em seguida vinha a água, acima vinha o ar e, por último, acima de todos, o fogo.

Gaston Bachelard (<u>Bar-sur-Aube</u>, <u>27 de junho</u> de <u>1884</u>, <u>Paris</u>, <u>16 de outubro</u> de <u>1962</u>) foi <u>filósofo</u> e <u>poeta francês</u>). Seu pensamento está focado, principalmente, em questões referentes à <u>filosofia da ciência</u>. Ele traz um "novo espírito científico", portanto, encontra-se em descontinuidade, em ruptura, com o senso comum, o que significa uma distinção, nesta nova ciência, entre o universo em que se localizam as opiniões, os <u>preconceitos</u>, enfim, o <u>senso comum</u> e o universo das ciências, algo imperceptível nas ciências anteriores, baseadas, em boa medida, nos limites do <u>empirismo</u>, em que a ciência representava uma continuidade, em termos epistemológicos, com o senso comum. A "ruptura epistemológica" entre a ciência

contemporânea e àquela do senso comum é uma das marcas da teoria bachelardiana. A realidade social é objeto de avaliação por todos aqueles que vivem na sociedade, o que torna a tarefa do cientista social ainda mais dificil, pois deve construir seu conhecimento apesar e contra o senso comum; apesar e contra a realidade. Também a inglesa que viveu em Nova Zlândia, Katherine Mansfield (1998), trabalhou bastante sobre a epifania em obras poéticas e ressalta o valor imensurável dos quatro elementos para a riqueza da literatura que traduz, sempre, a vida.

Igualmente, pode-se dizer que nos momentos epifânicos de "Quatro atos para um Oásis & Desertos" há a apreensão do mundo desvinculado do tempo e o objeto tomado pelo poeta mantém-se em sua beleza eterna e imutável. Assim, a perfeição desejada é obtida nos versos da obra poética, pois o tempo, fator causador da degenerescência, está momentaneamente afastado (porquanto parado para o olhar esquadrinhador do poeta). Na epifania, tem-se, então, a eliminação do tempo causador de mudanças. Na citação que vem a seguir, Mansfield (1998) descreve o que denomina "eternidade do momento", a "suspensão" do fluir temporal, o "fora-da-vida", os "lampejos": que são, acredita-se, termos correspondentes à epifania a que se refere o presente estudo.

Poeticamente, poder-se dizer ser possível impedir a marcha do tempo: é o que parece ocorrer durante a epifania, cuja concepção aproxima-se bastante do que Bachelard denomina "devaneio cósmico", que é um estado de alma em que se escapa do fluir temporal.

Epifania significa aparição ou manifestação de algo, normalmente relacionado com o contexto espiritual e divino. Aqui, a epifania centrase nos quatro elementos que unidos formam o mundo. E se um único homem fosse capaz de controlá-lo ele moveria montanhas, o céu e a terra para transformar o mundo. Talvez aqui esteja a maior mensagem do poeta Correa Pontes: sentir e dizer das dores do mundo, na busca de transformar tudo em paraíso de amor e paz. De outra parte, o poeta sente que essa epifania, do ponto de vista filosófico, significa uma sensação profunda de realização, no sentido de compreender a essência das coisas, boas ou não. Ou seja, a sensação de considerar algo como solucionado, esclarecido ou completo, porque está acontecido.

A Epifania também pode ser considerada como um "pensamento iluminado", tido como uma inspiração divinal que surge em momentos de impasse e complexidade, solucionando as frustrações e dúvidas sobre determinada angústia. Aqui, neste romance-poema, o escritor sente as mazelas do mundo, da vida e, de certo modo, não as soluciona, mas confia no poder revelador das palavras, ao denunciar, de forma literária, os deslizes da vida.

Nessa direção, os ingleses costumam utilizar muito este termo dizendo: "I just had an epiphany", no sentido de "pensamento indescritível e único". Os elementos da natureza podem ser associados aos estados físicos da matéria, todos presentes na obra que respira, transborda a vida na terra, o ar necessário, a água para regar a vida, e o fogo que corre em chamas, ora na vida, ora nas veias do poeta: Terra → Sólido/Água → Líquido/Ar → Gasoso/Fogo → Plasma.

4.2 EPIFANIA NA LITERATURA

Na literatura, epifania é uma forma de mostrar um conceito ou um olhar sobre, para o autor produzir um texto que transmita um entendimento completo das suas ideias para o leitor. Em suma, consiste em tornar legível para outras pessoas aquilo que só o escritor sente, compreende, externaliza. Assim, ele traduz, por meio de palavras, imagens formais e imagens materiais originadas do anseio da alma, em suas paixões, ora pelo novo inesperado, buscando a descrição da natureza externa ao ser, ora pela busca interna que investiga o interior desse mesmo ser. Essas são forças imaginantes que impulsionam a mente poética, dando vida à causa formal e à causa material.

Com isso, essas tais forças imaginantes, atuando, em conjunto, funcionam como chamariz a envolver o leitor. Assim que o devaneio considerado singularmente não poderia levar a cabo sua essência de sedução, necessitando, por isso, apoiar-se nas exuberâncias da beleza formal de versos, como explicita Bachelard (1997).

Esse pensamento parece ganhar impulso ao se considerar a função poética da linguagem, assinalada por Jakobson (1998) e largamente difundida no nicho da ciência da comunicação, visto que a citada função da linguagem tem como centro gravitacional a forma de apresentação daquilo que se comunica. Ou conforme Bachelard (1997, p. 3-4)

Com efeito, acreditamos ser possível estabelecer, no reino da imaginação, uma *lei dos quatro elementos*, que classifica as diversas imaginações materiais conforme elas se associem ao fogo, ao ar, à água ou a terra. E, se é verdade, como acreditamos, que toda poética deve receber componentes — por fracos que sejam — de essência material, é ainda essa classificação pelos elementos materiais fundamentais que deve aliar mais fortemente as almas poéticas. Para que um devaneio tenha prosseguimento com bastante constância para resultar em uma obra escrita, para que não seja simplesmente a disponibilidade

de uma hora fugaz, é preciso que ele encontre sua *matéria*, é preciso que um elemento material lhe dê sua própria substância, sua própria regra, sua poética específica.

Percebe-se a crença do poeta, no devaneio com o elemento água, à medida que a imaginação poética provém de um temperamento forte na fé e no poder da água como fonte de vida. E, para tanto, uma das formas comuns que a poesia toma para traduzir isso é a escrita, porém os termos que performam este gênero obedecem ao rigoroso processo de associação à matéria. Esse processo é largamente esclarecido nos escritos de Bachelard. A proposta do estudioso é realizar o que chama de psicanalisar a poesia, ou seja, assim como o psicanalista vai perceber a complexidade da vida, pela necessidade premente de sair da passividade aos perigos e desafios nos esforços de sobrevivência e na busca da harmonia com o cosmo.

Para Bachelard (1999) o devaneio se diferencia dos sonhos e o ponto que marca essa diferença é a associação aos quatro elementos (água, terra, ar, fogo). O autor aponta para uma doutrina que possa revelar a estreita relação que se guarda entre os temperamentos refletidos no devaneio poético e a doutrina dos quatro elementos físicos, esclarecendo que:

Em todo caso, as almas que sonham sob o signo do fogo, sob o signo da água, sob o signo do ar e sob o signo da terra revelam-se muito diferentes entre si. Em particular, a água e o fogo permanecem inimigos até no devaneio e, aquele que escuta o regato dificilmente pode compreender o que ouve cantar as chamas: eles não falam a mesma língua." (BACHE-LARD 1999, p. 132)

Esses pressupostos se apresentam, inicialmente, na *Psicanálise do fogo* e se repetem em água e terra. Gomes (2015) esclarece a forma como Bachelard organizou esse pensamento no primeiro livro, em que revela as principais imagens do fogo, dando-lhes as seguintes denominações: o complexo de Prometeu, o desejo de possuir o fogo contra a vontade dos deuses (1999b, 11-19; 1990b, 89-112); o complexo de Empédocles, o desejo irracional de se deixar consumir pelo fogo (1999b, 21-31; 1990b, 113-142); o complexo de Novalis, o fogo associado ao amor correspondido (1999b, 33-63), o complexo da dissociação entre o fogo sagrado, a luz divina e as chamas que ardem nos infernos, o sexo (1999b, 145).

O destino humano se assemelharia ao desaparecimento revelado na imagem de águas profundas, ou a continuidade pela infinidade dessas mesmas águas. Adiante este detalhe se vislumbra, na obra de Correa Pontes, ora analisada, onde se percebe que os termos utilizados na poemática narrativa mantêm estreita ligação com os elementos da matéria, o que en-

riquece, significativamente, o olhar, a dor, a esperança, a fé do poeta em "Quatro atos para um Oásis & Desertos".

Renã Leite Pontes valoriza as imagens da água, como fonte de vida e alimento, junto aos demais elementos, ao tempo em que descreve imagens desse elemento em singularidade, como, por exemplo, (p. 21) – "As águas cristalinas que, em cascatas ... Todos dependem destas águas claras/ as matas verdes/ flores e searas". Vejam que beleza desnuda o poeta com o elemento água, água é vida, água é bíblico: Jesus transformou água em vinho no casamento em Caná da Galileia. É o primeiro sinal, João fala (João 2:11). É uma epifania da palavra feita carne. Jesus não transforma só água em vinho. A água é a água da purificação dos Judeus, e quando Jesus a transforma em vinho ele não está apenas manifestando poder divino, mas manifestando sobre a transição das regras de pureza do velho para a celebração jubilosa do novo. Aqui o poeta, ao trazer o elemento ÁGUA quer traduzir a vida, com os amores e os dissabores de demolição, ebulição, mas com esperança, fé e o amor no coração.

Ora, sabe-se que os corpos, em vida, possuem expressiva composição aquosa em sua formação química e que, na morte, tornar-se-ão, materialmente, pó, pela decomposição. Porém, as operações semânticas, (escolhas de termos) inerentes ao devaneio poético, apresentado em sua forma escrita, permitem riqueza de expressividade tal que o oposto torna-se óbvio, capaz de revelar uma nova ideia formada na mente poética e transcrita graças às associações com um dos quatro elementos.

4.3 A EPIFANIA EM "QUATRO ATOS PARA UM OÁSIS & DESERTO"

4.3.1 CONCEITO

O vocábulo epifania vem do grego *epi* (sobre) e *phaino* (aparecer, brilhar); as duas palavras resultam em *epipháneia* (manifestação, aparição). A definição de epifania que a maioria dos dicionários de língua portuguesa traz é religiosa, neles a epifania é sinônimo de "aparição ou manifestação divina". (Novo Dicionário Aurélio, por exemplo) No Dicionário Contemporâneo de Língua Portuguesa de Caldas Aulete (1958) e no Dicionário Mor de Língua Portuguesa de Candido de Oliveira (1967) encontra-se a definição litúrgica de epifania como sendo uma comemoração religiosa da "manifestação de Jesus Cristo aos gentios". Mas, por extensão, os mesmos dicionários designam a epifania como "revelação, manifestação".

É esse último sentido de revelação, ao olhar do autor, para os fatos da vida, no contexto poético, que conjuga as formas e a matéria e o contexto do romance protagonizado pelo autor, onisciente e onipresente, que tudo percebe e tudo sente, em: Oásis & Desertos (27 poemas); Nós (11 poemas);

Do êxtase ao êxodo (4 poemas); Poemática amazônica (17 poemas) E no outro livro (Oásis & Desertos) o autor acrescenta mais um ato:

TRIBUTO A GÓIS E SEUS POEMAS (5 POEMAS)

Trabalha, também, por realçar as figuras de linguagem utilizadas para enriquecer a narrativa pelo uso das componentes da retórica aristotélica, *pathos*, *logos e ethos*, isto é, a construção das imagens de personagens e de cenários, a comunicação que perfaz o diálogo com os leitores da narrativa, buscando atingir e modificar seu estado emocional, pela simples ou complexa utilização da palavra.

V - BREVE ANÁLISE

5.1 EPIFANIA NOS ELEMENTOS

- **5.1.1 Ar:** p.69 Tua voz, <u>teu cheiro</u> e o <u>teu andar</u> felino (última estrofe)/p.105 Deus está <u>no calor do Atacama/ p. 24 Um lindo jardim/ um planeta afundando <u>em um mar/ (água)/ reagindo/ ar sufocante (calor)/ violento sem precedentes (p.24); <u>Dobra o calor</u> (ar) que esta areia gera (terra) p.23, 2ª estrofe; p. 50 A primeira batida deu-me a vida/ <u>quando inalei o frio oxigênio</u> (ar que respirou)/Chorei/num mundo sem Deus e sem gênio/pensei/ que era hora da partida; p. 59 porque <u>a hemoglobina/tem mais afinidade/com a fumaça (fogo)/neste império/ de vírus e vacinas; p. 68 1ª estrofe Respiro o teu Dior, teu cheiro fixado (no ar, no corpo); p. 69 1ª estrofe Te procuro nos campos <u>que exalam teu cheiro</u> (ar); p. 70 1ª estrofe, 2º verso <u>que me engasgo no ar</u> que do teu corpo exala.</u></u></u>
- **5.1.2 Água:** 1ª estrofe de "Oásis & Desertos, p. 20 Na cordilheira de alimento <u>o lago/ Sem as geleiras</u> que garantem a vida/ 2ª estrofe "Oásis & Desertos", p. 20 <u>nas águas cristalinas</u> que, em cascatas/<u>Perambulando</u> as vidas abstratas (personificação)/ 3ª estrofe: E, um solitário peixe <u>em meio ao rio/</u> todos dependem destas <u>águas claras p.20</u>.
- **5.1.3 Fogo** outro elemento da epifania: aqui embaixo <u>um friozinho turvo</u> (6º verso)p. 58 3ª. e última estrofe: morre o oásis/ o <u>ar sufocado/, sufo</u>ca (aliteração), até a *vegentogênese* do alimento que me envenena/ p.22 Hoje, o astro rei, como diz a profecia/cumpre sua missão/ de calcinar a pele/a <u>planta</u> (terra) e <u>o ânimo de cá (terra)</u>/ e <u>daqueles que estão mais abaixo (terra)</u>/ e mais distante,/ no <u>oásis do rio</u>. Nossa cabeça uma <u>alcatéia de remorsos</u> (personificação) p.53 1ª estrofe Frente à Judia, desaguando em dique (água)/ a velha Quinaria de antigamente/ de casebres de palha em paus a pique/ cobria os sonhos meus e a minha gente (terra)/ p... 54 2ª estrofe É funério perder a fé em tudo/ No diálogo/No trabalho/ Na cultura da paz/ Na justiça/ Em si/ No outro, no presente, no amanhã, na vida/

na morte, não! No feio e no bonito, (p.55) /No raso/E no profundo/E, no fim, perder a fé/Até o fim do mundo. p. $22-6^{\circ}$ verso – lá em cima numa nuvem de fumaça (p.22)/ O fogo simbólico está presente nos versos de amor...Também no clima, no sol... p. 23.

5.1.3 Terra: Belém também celebrou a Epifania. Foi lá que, há mais de 2 mil anos, uma estrela brilhou indicando aos Reis Magos o local da manifestação de Deus. Aqui, em Oásis & Desertos a Epifania da terra retrata a vida humana no planeta, conquistas e perdas. Assim o poeta de Oásis & Desertos, igualmente os reis magos – Guiados pela estrela no céu e pela estrela de uma grande esperança no coração, os Magos começam a caminhar. Na sua busca, examinam o céu e auscultam o próprio coração – Põem-se a caminho porque tem perguntas e inquietações no coração, como deixa vazar em muitos versos: p.23 – abrigando-se ao sol/ na própria sombra (última estrofe/ p.26 - por isso vem me ver!/ Apresenta-te/ com Tua imagem – 4ª estrofe/ p.25 – o barro não julga (Personificação)/a forma e a fornalha (aliteração) p. 24 – Por isso vem me ver!/ p.29 – a força de vontade me há poupado/ de desmaiar na frágua do deserto – 2ª estrofe.

A presença de Deus, em toda obra, como a clamar pelos ajustes no mundo, na vida tão desigual. Vejam p. 29 – última estrofe: em preto e branco/ que Deus não determinou/ Se Deus me concedesse, ir além disso/p.34 – Pedi a Deus fortuna em teu caminho – 3ª estrofe/p.37 – Queria crer em um Deus apreciável/ na mitocôndria de uma folha amazônica/ p. 37 - Um Deus que faz poemas à Conceição da vida/ altruísta e desprendido qual nosso irmão Francisco de Assis/ p.37 - Deus arrependido/ e de tormentos eternos/ eu não queria p.37 .

VI – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Parafraseando a máxima filosófica de Renè Descartes¹, esta obra possibilita a seguinte interpretação: a existência precede o entendimento do ordenamento das relações humanas ou, melhor dizendo, nas palavras de Sartre, a existência precede a essência. Assim, o nosso existir pressupõe a existência de outros. E essa compreensão da vida, em conjunto, em grupos, na terra, na água, no ar, no fogo, conforme está posto no livro, em quatro Campos Semânticos ou Significativos — rico em figuras de linguagem — denota a consciência humana sobre a existência do AMOR. A vida precisa melhorar, sempre, e para tanto as pessoas e o mundo necessitam mudar. E somente os seres humanos, pela educação, leitura, arte, linguagem, literatura, ética, respeito, cidadania, serão capazes de fazer essa travessia.

¹ O criador do racionalismo cartesiano sustenta que o homem não pode alcançar a verdade pura através de seus sentidos

Então, nesta obra, percebe-se a importância do poder da imaginação, que dá sentido a um mundo que, sem ela, se torna estéril. Portanto, ter imaginação é condição *sine qua non* para transformar a experiência, rica de nuances e detalhes, em sabedoria, que faz valer a pena nossa existência.

Dito isto, deseja-se expressar que os humanos são, pois, responsáveis por eles mesmos. E as escolhas feitas trazem, consigo, consequências que podem interferir na existência do outro, por isso, talvez, Sartre tenha dito que as pessoas estão condenadas a serem livres nas escolhas. Ainda, nesta obra, pode-se aduzir que o poeta-romancista se debruça sobre a experiência de vida, do seu olhar atento sobre o Brasil, para oportunizar, nos quatro capítulos, um terreno propício a manifestação da epifania sobre os elementos da vida. Também, um vasto campo para estudos semânticos, estilísticos, literários, filosóficos, históricos, antropológicos e sociais.

Distante de exaurir as complexas questões que envolvem a linguagem de "Quatro atos para um Oásis & Desertos", bem como o plano da comunicação pela decodificação do significado dos vocábulos então utilizados na construção do romance-poema, acredita-se que esse breve estudo alcança o objetivo de despertar outros olhares sobre o livro, no sentido de melhor explorar os recursos semânticos, estilísticos e epifânicos dessa literatura de autoria amazônica.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. **A água e os Sonhos**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. A poética do devaneio, São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 105.

BALLY, Charles. Linguistique générale et linguistique française . Berne: Éditions Francke Berne, 1965.

CÂMARA, J. M. **Princípios de Linguistica Geral**. 7. ed. Rio de Janeiro: Padrão, 1989.

Campinas, SP: Pontes, 1987. p. 161-218.

DUCROT, Oswald et al. Les mots du discours. Paris: Minuit, 1980.

____. Esboço de uma teoria polifônica da enunciação.In:_.O dizer e o dito.

GUIRAUD, Pierre. **A estilística**. Trad. de Miguel Maillet. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

. A semântica. São Paulo, 1980

MANSFIELD, Katherine. Bliss & other stories. Great Britain: Wordsworh Editio

TEXTO ESCRITO E TEXTO FALADO: UMA PROPOSTA PARA VERIFICAÇÃO DA COESÃO

Márcia Suany Dias Cavalcante (UEMASUL)¹ Wemylla de Jesus Almeida (UEMASUL/PUC-SP)²

RESUMO

Este trabalho faz uma reflexão acerca da coesão no texto escrito e falado. Assim, tomou-se como *corpus* a obra *Coesão e coerência textuais*, de Leonor Lopes Fávero (2009 [1991]). Nessa perspectiva, o trabalho está fundamentadona *Linguística Textual*, sobretudo, partindo dos autores Hallyday e Hasan (1976), Beaugrand e Dressler (1981), Marcuschi (1983), Fávero (2009 [1991]) e Koch (2013). Este estudo justifica-se na medida em que se faz necessária a discussão teórica, na academia, sobre a coesão no texto escrito e falado, tendo em vista que o objetivo é apresentar a coesão nessas duas modalidades. Diante disso, pode-se afirmarqueo texto escrito eo texto falado têm os mesmos mecanismos coesivos, mas com particularidades diferentes.

PALAVRAS-CHAVE: Linguística Textual; Coesão; Texto escrito; Texto falado

ABSTRACT

This work reflects on cohesion in the written and spoken text. It was, therefore, a *corpus* of the work Cohesion and textual coherence, of Leonor Lopes Fávero (2009 [1991]). In this perspective, the work is based on Lin-

¹ Doutora em Letras: Ensino de Língua e Literatura – UFT/TO; Professora de Língua Portuguesa e Linguística da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão – UEMASUL. Email: marciasuany@gmail.com.

² Mestra e Doutoranda em Língua Portuguesa – PUC/SP; Professora de Língua Portuguesa e Linguística da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão – UE-MASUL. Email: mylla imp@hotmail.com.

guistics, especially Hallyday and Hasan (1976), Beaugrand and Dressler (1981), Marcuschi (1983), Fávero (2009 [1991]) and Koch (2013). This study is justified in that it requires a theoretical audience at the academy about cohesion without written and spoken text, in view of what is presented and with both. In view of this, one can affirm that the written text and the spoken text had the same cohesive mechanisms, but with different peculiarities.

KEYWORDS: Textual Linguistics; Cohesion; Written text; Text spoken.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este trabalho surgiu da necessidade de fazer uma reflexão acerca da coesão do texto escrito e do texto falado. Assim, tomou-se como *corpus* a obra *Coesão e coerência textuais*, de Leonor Lopes Fávero (2009 [1991]). Fundamentou-se o trabalho na Linguística Textual, sobretudo, partindo dos autores Halliday e Hasan (1976), Beaugrand e Dressler (1981), Marcuschi (1983), Fávero(2009 [1991]) e Koch (2013).

Os estudos sobre o texto se desenvolveram dentro da Linguística, na Europa, na década de 1960. Nessa perspectiva, o texto foi inserido no ramo da Linguística Textual, tendo em vista que seu objeto particular de investigação não era a palavra ou frase isolada, mas o texto, que é considerado a unidade básica da manifestação da linguagem, uma vez que o homem se comunica por meio de textos. Assim, passou-se a pesquisar os elementos ou fatores responsáveis pela textualidade, que, segundo Beaugrade e Dressler (1981), para que se tenha textualidade, são necessários sete fatores: coesão, coerência, intertextualidade, intencionalidade, informatividade, situcionalidade e aceitabilidade. Observa-se que os três primeiros são fatores linguísticos (centrados no texto) e os outros são extralinguísticos (centrados nos usuários). Desses, o foco a partir de agora será a coesão, um assunto complexo e que ocasiona muitas discussões entre os autores.

1. COESÃO TEXTUAL

Alguns autores consideram a coesão como uma condição necessária, embora não suficiente, para a criação do texto, é o caso de Halliday e Hasan (1976). Todavia, há, por exemplo, Beaugrande e Dressler (1981) e Marcuschi (1983) que apresentam a coesão como componentes da superficie textual — as palavras e frases que compõem um texto -, por isso não são suficientes para dar sentido à produção textual, uma vez que isso cabe à coerência apenas. Tais afirmações levam à distinção entre coesão e coerência, embora muitos estudiosos tenham desconsiderado essa diferença. De fato, atualmente, tornou-se quase unânime que se tratam de fatores diferentes.

Nesse sentido, afirmam Beaugrande e Dressler (1981, p.31) que "a

coesão manifesta-se no nível microtextual", enquanto "a coerência manifesta-se no nível macrotextual". Tais afirmações direcionam para a noção básica da oposição entre esses dois fatores textuais. O primeiro refere-se aos fatores internos da língua (gramatical), e, o segundo, aos fatores externos da língua (funcional). Diante disso, assevera Fávero (2009[1991], p.10) que:

Coesão e coerência constituem fenômenos distintos pelo fato de poder haver um sequenciamento coesivo de fatos isolados que não têm condição de formar um texto (a coesão não é condição nem suficiente nem necessária para formar um texto). [...] Pode haver textos destituídos de coesão, mas cuja textualidade se dá em nível da coerência.

Ora, a textualidade não ocorre em nível da coesão, mas em nível de coerência. Como mostrado anteriormente, isso se dá pelo fato de a coesão estar ligada aos componentes superficiais do texto, não sendo, portanto, capaz de dar sentido ao texto, cabendo, exclusivamente, à coerência.

1.1 Classificação da Coesão

A Coesão é um elemento muito complexo, prova disso é a sua classificação, uma vez que não há uma uniformidade entre os autores, que a classificam de diversas maneiras. Apresentam-se, agora, algumas delas.

Halliday; Hasan (1976) abordam a Coesão textual em cinco tipos: referência, substituição, elipse, conjunção e léxico.1. Referência – função pela qual um signo linguístico se relaciona a um objeto extralinguístico. Ela pode ser situacional ou exofórica (isto é, extratextual) e textual ou endofórica. 2. Substituição-colocação de um item no lugar de outro(s) ou até de uma oração inteira. 3. Elipse — omissão de um item lexical recuperável pelo contexto, ou seja, a substituição por zero (0). Pode ocorrer elipse de elementos nominais, verbais e oracionais. 4. a Conjunção — tem natureza diferente das outras relações coesivas por não se tratar, simplesmente, de uma relação anafórica. Os elementos conjuntivos são coesivos não por si mesmos, mas indiretamente, em virtude das relações específicas que se estabelecem entre as orações, períodos e parágrafos. Essas diferentes relações conjuntivas possuem uma série de equivalentes estruturais.5. a Coesão lexical — é obtida pela reiteração de itens lexicais idênticos ou que possuem o mesmo referente (referência anafórica, os hiperônimos e os hipônimos).

Marcuschi (1983) trata de quatro fatores de "conexão sequêncial": repetidores, substituidores, sequenciadores e moduladores. 1.º Repetidores— recorrência, paralelismo e definitivização. 2.º Substituidores—

paráfrase, pro-formas (nominais, verbais, adverbiais e pro-sintagmas), pronominalização (anáfora, catáfora e exófora) e elipse. 3.º *Sequenciado-res*— tempo, aspecto, disjunção, conjunção, contrajunção, subordinação, tema-rema. 4.º *Moduladores* — entoação e modalidades.

A partir dessas classificações coesivas apresentadas, convém salientar as observações feitas por Fávero (2009[1991]) diante dos autores mencionados. Quanto aos Halliday e Hassan (1976), discorda Fávero e Koch (2009, pp.15-16), porque:

- 1. A separação entre referência, substituição e elipse não resiste a uma análise mais acurada, pois a substituição também é uma forma de referência e, se a elipse é, como eles mesmos o dizem, uma substituição por zero (Ø), porque considerá-la um tipo à parte?
- 2. A exófora deve ser considerada um mecanismo coesivo? Se considerarmos coesão, segundo Beaugrande e Dressler (1981), os modos como os componentes do universo textual, isto é, as palavras que ouvimos ou vemos, estão ligados entre si dentro de uma sequência, só podem ser considerados coesivos os elementos extratextuais recuperáveis no texto.
- **3**. Quanto à coesão dita lexical, não tem ela, também, função de estabelecer referência ou recorrência? Por que então considerá-la um tipo à parte?

Em relação às classificações de Marcuschi (1983), observa Fávero (2009[1991], p. 16) que:

1) Por que a definitivização é um caso de repetição e não de substituição se, como dizem Brown e Yule (1983, p. 169), "a informação *nova é* caracteristicamente introduzida por expressões indefinidas e subsequentemente *referida por expressões definidas*"? (grifos da autora).

Com base nisso, Fávero e Koch (1985) apresentam, no Brasil, uma primeira proposta de classificação da coesão, por meio de três modalidades: *Referencial*, que engloba a referência (exofóricae anafórica), a elipse e a definitivização; *Lexical*, que engloba a reiteração e a substituição e *Sequencial*, englobando a temporal e a conjunção de Halliday e Hasan.

Fávero (2009[1991], p.17), no entanto, questiona as classificações de coesão feitas por ela e Koch (1985) da seguinte forma, pois "justifica-se aqui, também, a crítica feita às outras classificações com relação à coesão lexical e com relação à referência exofórica". Por conseguinte, propõe Fá-

vero (2009 [1991], p.17) três tipos de coesão: Referencial; Recorrencial e Sequencial stricto sensu, que serão explicados a seguir no tópico da análise coesiva do texto escrito e falado,

Em meio, também, a tantas discussões sobre os mecanismos coesivos, convém destacar que Koch (2013), tal qual Fávero, apresentou outra classificação, tratando de duas modalidades: a coesão remissiva ou referencial e a coesão sequencial. A primeira é aquela em que o componente da superfície do texto faz referência a outros elementos presentes ou inferíveis a partir do universo linguístico, como por exemplo: "As crianças estão viajando. Elas voltarão amanhã". Aqui, o pronome elas faz referência às crianças. A segunda é aquela que faz progredir o texto, faz caminhar o fluxo informacional. Acontece de duas formas, a saber: 1. Sequência frástica (sem procedimento de recorrência estrita), quando o texto ocorre sem rodeios, destacam-se as conjunções: bem como, no entanto, pois, como etc.). 2. Sequência parafrástica (com procedimento de recorrência estrita), quando o texto fica mais pesado, mais lento, isso pode ocorrer por diversas repetições de termos, de estruturas, de fonologia (aliterações, rimas), exemplo: E o trem corria, corria, corria (de termo).

Em meio a essas classificações coesivas, elencamos a da Fávero (2009[1991]) por considerá-la a mais pertinente. Assim sendo, apresenta-se, agora, a análise da coesão no texto escrito e falado.

2. Análise da coesão no texto escrito e falado

2.1 Texto escrito

Ao examinar a coesão, como um dos princípios da textualidade no texto escrito, Fávero (2009 [1991], p.7) procurou tornar explícitos os mecanismos de estruturação e de compreensão dos textos, uma vez que considera a coesão "Um assunto bastante complexo, não há um modelo acabado, mas antes uma proposta, uma linha de reflexões".

Essa complexidade do assunto nos parece que advém das relações coesivas que podem se estabelecer formalmente num texto, resultando em várias propostas de classificação. No sentido de clarificar essas relações coesivas no texto escrito, neste trabalho, tomou-se como *corpus* a crônica "Alegria e Tristeza", de Rubem Alves, em anexo,na qual foram analisados alguns dos elementos coesivos com base no **esquema geral dos fatores de coesão** apresentado por Fávero (2009 [1991], p. 60) e ainda em outros autores que também abordam a coesão. No intuito de orientar o leitor, quanto à organização da análise, apresenta-se este esquema geral com alguns acréscimos, conforme Quadro 1, a seguir.

Quadro 1: Esquema geral dos fatores de coesão

Tipos de coesão	Função	Obtenção/ Ocorrência			
Referencial	Estabelecer referência	Substituição (anafórica e catafórica)	Pronomes pronominais; Proformas verbais; Proformas adverbiais; Proformas numerais.		
		Reiteração	Repetição do mesmo item lexical; Sinonímia; Hiponímia e hiperonímia; Expressões nominais definidas; Nomes genéricos.		
Recorrencial	Levar adiante o discurso		termos; Paralelismo; Paráfrase; ógicos segmentais e is		
Sequencial stricto sensu	Fazer progredir o texto. Não há nele retomada de itens, sentenças ou estruturas	Temporal	Ordenação linear; Expressões ordenadoras ou continuadoras; Partículas temporais. Correlação dos tempos verbais		
		Por conexão	Operadores do tipo lógico	Conjunção; Disjunção; Condiciona- lidade; Mediação; Implicação lógica; Comple- mentação; Restrição ou delimitação, etc.	
			Operadores do discurso	Conjunção; Disjunção Explicação ou justificativa; Conclusão, etc.	
			Pausas		

Fonte: Fávero (2009[1991], p. 60)

Na proposta de reclassificação teórica apresentada por Fávero, diferentemente da que apresentou em 1985, juntamente com Koch, Fávero (2009 [1991], p. 17), afirma-se que tal reclassificação teórica é feita "em termos de **função** que exercem os mecanismos na construção do texto e não da classe de palavras, de léxico, etc.". Segue-se, então, a análise do texto, focando em alguns elementos das relações coesivas presentes no título e em três parágrafos que constituem o texto.

(1) Alegria e tristeza

Em (1),infere-se que o conectivo **e** empregado no título do texto estabelece uma relação coesiva sequencial por conexão, por meio da conjunção aditiva. Nesse caso, **e** opera discursivamente adicionando dois substantivos abstratos. Conforme Fávero (2009[1991], p.39), "o operador do discurso conjunção, designa o tipo de conexão cujos conteúdos se adicionam. Baseiam-se na relação semântica de compatibilidade".

Após a leitura do texto, percebe-se que, em (1), o título representa uma paráfrase sintetizadora, pois, ao longo dele, o autor discorre sobre esses dois substantivos: alegria e tristeza, apresentando a alegria de modo criativo e amparado em conhecimentos: psicanalítico, biológico, filosófico, medicinal e literário. Ao referir-se sobre a paráfrase, Fávero(2009 [1991], p. 29) classifica-a como um tipo de coesão recorrencial que "contribui para a coesão de texto, já que atua como articuladora entre informações antigas e novas; distingue-se da repetição na medida em que possui uma característica importante: a criatividade".

- (2) Freud disse que são duas as fomes que moram no corpo. (3) A primeira fome é a fome de conhecer o mundo em que vivemos. (4) Queremos conhecer o mundo para sobreviver. (5) Se não tivéssemos conhecimento do mundo à nossa volta, saltaríamos pelas janelas dos edifícios, ignorando a força da gravidade, e poríamos a mão no fogo, por não saber que o fogo queima.
- (6) A segunda fome é a fome do prazer. (7) Tudo o que vive busca o prazer. (8) O melhor exemplo dessa fome é o desejo do prazer sexual. (9) Temos fome de sexo porque é gostoso. (10) Se não fosse gostoso, ninguém o procuraria e, como consequência, a raça humana acabaria. (11) O desejo do prazer seduz.
- Em (2), os termos **são duas as fomes** mantêm uma relação referencial coesiva catafórica que se projeta nos termos: A **primeira fome** em (3) e **A segunda fome** em (6). Sobre a catáfora, enquanto um elemento de *coesão referencial* que tem a função de fazer remeter à informação subsequente, ou seja, faz o texto progredir. Como afirma Marcuschi (2012, p. 69), "a catáforarefere-se a entidades projetivamente, de modo que sua ocor-

rência se dá antes da expressão correferente". Outra relação estabelecida refere-se à ordenação entre o numeral ordinal **duas** em (2); a **primeira** em (3) e a **segunda** em (6). Nesse caso, tem-se uma coesão sequencial por sequenciação temporal. Sobre a qual explicita Fávero (2009[1991], p. 34) o fato de que "são expressões que assinalam a ordenação ou continuação das sequências temporais."

A repetição do termo **fome** em (2, 3 e 6) estabelece uma relação coesiva referencial por reiteração. Nesse casso,dá-se por repetição do mesmo item lexical: fome. Fávero (2009[1991], p. 23) assevera que "a reiteração (do latim *reiterare* = repetir) é a repetição de expressões do texto (os elementos repetidos têm a mesma referência)".

Os verbos: **tivéssemos**, **saltaríamos**, **poríamos** em (5) indicam que há uma relação de coesão sequencial temporal por correlação dos tempos verbais.

- (32) Bernardo Soares disse que não vemos o que vemos, vemos o que somos. (33) Se estamos alegres, nossa alegria se projeta sobre o mundo e ele fica alegre, brincalhão. (34) Acho que Alberto Caeiro estava alegre ao escrever este poema: "As bolas de sabão que esta criança se entretém a largar de uma palhinha são translucidamente uma filosofia toda. (35) Claras, inúteis, passageiras, amigas dos olhos, são aquilo que são... (36) Algumas mal se veem no ar lúcido. (37)São como a brisa que passa... (38) E que só sabemos que passa porque qualquer cousa se aligeira em nós..."
- Em (33) o termo **ele** substitui o termo **mundo** estabelecendo uma relação de coesão referencial por substituição. Conforme Fávero (2009 [1991], p. 19) "a substituição se dá quando um componente é retomado ou precedido por uma proforma". Nesse caso, **ele** é uma proforma pronominal e tem função de prossintagma.
- Em (35), os termos**claras, inúteis, passageiras, amigas dos olhos** caracterizam as bolas de sabão citadas em (34) e estabelecem uma relação coesiva recorrencial por meio do paralelismo. Segundo Fávero (2009 [1991], p.27), "o paralelismo ocorre quando as estruturas são reutilizadas, mas com diferentes conteúdos".
- Em (35), (36) e (37), as reticências que encerram os períodos estabelecem a coesão recorrencial por recursos fonológicos, segmentais e suprassegmentais por meio do ritmo. Fávero (2009 [1991], p.30) destaca que "o silêncio exerce inúmeras funções, podendo destacar: o fim do texto; o locutor necessita de tempo para refletir; perdeu o interesse em prosseguir seu discurso".
- (54) Mas, de vez em quando, por razões que não se entende bem, a luz da alegria se apaga. (55) O mundo inteiro fica sombrio e pesado. (56)

Vem a tristeza. As linhas do rosto ficam verticais, dominadas pelas forças do peso que fazem afundar. (57) Os sentidos se tornam indiferentes a tudo. (58) O mundo se torna uma pasta pegajosa e escura. (59) É a depressão. (60) O que o deprimido deseja é perder a consciência de tudo para parar de sofrer. (61) E vem o desejo do grande sono sem retorno.

Em (54), estabelece uma relação de sequenciação por conexão pelo operador discursivo contrajuntivo. Em relação ao **mas**, sustenta Fávero (2009[1991], p. 39) que "ocorre sempre em enunciados factuais e a não satisfação de condições para que uma situação ocorra frusta uma expectativa que se cria no leitor/alocutário".

Ora, percebe-se que os mecanismos de coesão presentes no texto fazem concatenar suas partes, estabelecendo relações de sentido se fazendo progredir o fluxo do texto. Embora a coesão esteja presente na estrutura superficial do texto, por ser um princípio de textualidade, o estudo dela é fundamental tanto para a produção do texto, porque interliga as ideias do produtor, quanto para o leitor que, ao entender as relações coesivas que interligam os enunciados do texto, compreende melhor as ideias representadas por meio do texto escrito e falado.

2.2 Texto falado

A coesão no texto falado está inserida nos estudos da *Análise da Conversação*. Muitos estudiosos têm se dedicado a essa área de pesquisa, uma vez que a oralidade, assim como o texto, precisa ser estudada profundamente. Nessa perspectiva, afirma Castilho (1986, p.21) que a conversação é:

Uma atividade lingüística básica, que pertence às práticas diárias de qualquer cidadão, independente de seu nível sócio cultural. Ela representa o intercurso verbal em que duas ou mais pessoas se alternam, discorrendo livremente sobre questões propiciadas pela vida diária.

Desse modo, a conversação é uma atividade linguística básica de qualquer indivíduo, seja ele "culto" ou não. Ela ocorre por meio de diálogo entre pessoas que tratam de assunto do cotidiano.

O sistema linguístico é o mesmo para o texto escrito e falado, porém, quanto a isso, Marcuschi (1986, p.62) adverte que "as regras de sua efetivação, bem como os meios empregados são diversos e específicos, o que acaba por evidenciar produtos diferenciados". Diante disso, conforme Fávero; Andrade; Aquino (2012, p.33), tomando como base a natureza do

texto conversacional, "a análise dos elementos de coesão deve ser feita de modo específico". Estudos de Fávero (1992,1999) salientam "recursos empregados com maiorfrequência no que se refere à coesão referencial, recorrencial ou sequencial". Para uma melhor explicitação, utilizaremos exemplos extraídos do inquérito n.º 360 do arquivo do Projeto NURC-SP.

1. Coesão referencial

Exemplo (reiteração do mesmo item lexical):

Contexto— L2 fala do filho de cinco anos que não gosta de acordar de manhãpara ir à escola, mas que acorda cedo nos dias em que não há aula:

L2 ele já ia à escola da manhã que eu comecei quando eu comecei trabalhar... comecei a trabalhar há dois anos.., só antes eu não trabalhava.., e quer dizer que então... ele já ia à escola de manhã por que eles dormem sete e meia e acordam seis e meia... é o horário normal deles.

A coesão referencial está, fortemente, presente na oralidade, uma vez que as repetições têm muita predominância na fala espontânea. O que pode representar repetição para dar continuidade à fala ou para retomada do turno.

2. Coesão recorrencial

Exemplo (paráfrase):

Contexto — O tópico que se desenvolve é mercado de trabalho, especificamente a "procura de engenheiro":

L2... a grande maioria é engenheiro administradores economistas

L1 é que a gente está na:: na espera da tecnologia, né?...

[mas engenheiro o peso é muito grande

Tendo em vista o exemplo da coesão recorrencial, Fávero (2009 [1991], p.92) faz a seguinte explicação:

Observam-se aí duas paráfrases:

- Uma, de certa forma *generalizadora*, pois L1 ao ouvir "engenheiro" relaciona e identifica tal profissão como "tecnologia".
- Outra, *redutora*, pois ao tempo em que L1 falava "tecnologia", L2 esclarecia "mas engenheiro o peso é muito grande", reduzindo tecnologia a apenas engenheiro.

Então, duas paráfrases nos foram apresentadas: uma de forma generalizadora e outra de forma redutora. A primeira remete a profissão de engenheiro à tecnologia. A segunda reduz a palavra tecnologia ao engenheiro somente.

3. Coesão sequencial

Exemplo (por conexão):

Contexto — o tópico que vem se desenvolvendo é o do planejamentoFamiliar:

```
L1 e:: nós havíamos programado NOve ou dez filhos.., não é?
ſ
L2 (nossa que chique)
L1 então
L2 a sua família é grande?
L1 nós somos:: seis filhos
L2 e a do marido?
L1 e a do marido..., eram doze agora são onze... ahnahn
L2 ahnahn
L1 quer dizer somos de famílias GRANdes e:.... entãoach/ acho
que:... dado esse fator nos acostumamos a:: muita gente
L2 ahnahn
L1 e..
L2 e daí o entusiasmo para NOve filhos...
L1 exatamente nove ou dez...
L2 [
()
L1 é e:: mas... depois diante das dificuldades de conseguir quem me
ajudasse... nó::s paramos no sexto filho...
```

L2 ahnahn
L1 não é?... e... estamos muito contentes e...

L2 e dão muito trabalho tem esses problemas de juventude esses negócios ()

Com base nisso, Fávero (2009 [1991], p.93) explicita o exemplo ao dizer que:

O e aparece interturno e intraturno com funções diferentes:

- indica continuação (de acordo com sua função sintática),

unindo a fala de um mesmo interlocutor, constituindo, pois, um elemento de conjunção (coesão sequencial);

- funciona, muitas vezes, como um marcador conversacional para manter o turno (segurar a vez) ou para "as saltar" o turno: observe que por duas vezes L1 tenta manter o turno (assinaladas no texto por uma seta), porém hesita, permitindo que L2 "o assalte". (FÁVERO, 2009 [1991], p.93).

Como mostrado, a conjunção *e* não tem a ideia de adição apenas, mas também significa segurar ou tomar o turno. Diante do exposto, a coesão do texto falado possui os mesmos tipos de coesão do texto escrito, porém com as suas particularidades, afinal de contas, a oralidade faz uso de diversos meios que não estão presentes na escrita, tais como: a respiração, risos, suspiros, melodia, gestos, troca de olhares, interrupções (tomada de turno) e etc. Portanto, a grande diferença entre a coesão do texto escrito e do texto falado consiste no fato de que este nunca será construído individualmente, mas em coletividade sempre.

Considerações Finais

Neste trabalho, estudar a coesão no texto escrito e no texto falado, como uma forma de compreender melhor os mecanismos que interligam os enunciados do texto, possibilitou ampliar o conhecimento sobre esse principio da textualidade. A partir desse conhecimento sobre as várias relações coesivas que se estabelecem, é possível inferir que, embora as possibilidades de relações resultem em várias propostas teóricas de análises, e aqui se optou pela proposta de análise de Fávero (2009[1991]), entende-se que o estudo dessas relações facilita a compreensão da tessitura do texto. Destarte, ressalta-se que, dependendo da proposta de análise, a busca do apoio em outros teóricos se faz necessária.

Portanto, analisar a coesão separadamente do elemento da coerência é, inicialmente, uma proposta um pouco dificil, porém necessária, a fim de se identificar o real papel que ela (coesão) desempenha enquanto constructo da textualidade.

REFERÊNCIAS

BEAUGRANDE R. de & DRESSLER, M. U. 1981. Einführung in die TextlinguistikTübingen, Max Niemeyer Trad. ingl.:Introduction to Text Linguistics, London, Longman.

BLOG TEATRÊS. Alegria e tristeza, crônica de Rubem Alves.Disponível em: http://teatres.com.br/2014/07/20alegria-e-tristeza-crônica-de-rubem-alves/. Acesso em: 05 de outubro de 2018.

CASTILHO, A. T. de. 1986. Uma proposta para o ensino de gra-

mática no 1.0 e 2.º Graus. Campinas, UNICAMP. Versão preliminar.

FÁVERO, L. Coesão e coerência textuais. 11. ed. São Paulo: Ática, 2009 [1991].

L.; KOCH, I. V. **Linguística textual**: introdução. São Paulo, Cortez, 1983.

GIORA, R. Notes towards a theory of text coherence. In: **Poetics Today**, v.6, n.4, p.699-715, 1985.

HALLIDAY, M. A. K.; HASAN, R. 1976.Cohesion in English. London, Longman.

KOCH, I. V.A Coesão Textual. São Paulo: Contexto, 2013.

MARCUSCHI, L. A. Linguística textual, o que é e como se faz. Recife: Universidade Federal de Pernambuco. Série Debates, 1983.

Anexo - Crônica de Rubem Alves ALEGRIA E TRISTEZA

Freud disse que são duas as fomes que moram no corpo. A primeira fome é a fome de conhecer o mundo em que vivemos. Queremos conhecer o mundo para sobreviver. Se não tivéssemos conhecimento do mundo à nossa volta, saltaríamos pelas janelas dos edificios, ignorando a força da gravidade, e poríamos a mão no fogo, por não saber que o fogo queima.

A segunda fome é a fome do prazer. Tudo o que vive busca o prazer. O melhor exemplo dessa fome é o desejo do prazer sexual. Temos fome de sexo porque é gostoso. Se não fosse gostoso, ninguém o procuraria e, como consequência, a raça humana acabaria. O desejo do prazer seduz.

Gostaria de poder ter tido uma conversinha com ele sobre as fomes, porque eu acredito que há uma terceira: a fome de alegria.

Antigamente eu pensava que prazer e alegria eram a mesma coisa. Não são. É possível ter um prazer triste. A amante de Tomás, da A Insustentável Leveza do Ser, se lamentava: "Não quero prazer, quero alegria!"

As diferenças. Para haver prazer é preciso primeiro que haja um objeto que dê prazer: um caqui, uma taça de vinho, uma pessoa a quem beijar. Mas a fome de prazer logo se satisfaz. Quantos caquis conseguimos comer? Quantas taças de vinho conseguimos beber? Quantos beijos conseguimos suportar? Chega um momento em que se diz: "Não quero mais. Não tenho mais fome de prazer..."

A fome de alegria é diferente. Primeiro, ela não precisa de um objeto. Por vezes, basta uma memória. Fico alegre só de pensar num momento

de felicidade que já passou. E, em segundo lugar, a fome de alegria jamais diz: "Chega de alegria. Não quero mais..." A fome de alegria é insaciável.

Bernardo Soares disse que não vemos o que vemos, vemos o que somos. Se estamos alegres, nossa alegria se projeta sobre o mundo e ele fica alegre, brincalhão. Acho que Alberto Caeiro estava alegre ao escrever este poema: "As bolas de sabão que esta criança se entretém a largar de uma palhinha são translucidamente uma filosofia toda. Claras, inúteis, passageiras, amigas dos olhos, são aquilo que são... Algumas mal se veem no ar lúcido. São como a brisa que passa... E que só sabemos que passa porque qualquer cousa se aligeira em nós..."

A alegria não é um estado constante – bolas de sabão. Ela acontece, subitamente. Guimarães Rosa disse que a alegria só acontece em raros momentos de distração. Não se sabe o que fazer para produzi-la. Mas basta que ela brilhe de vez em quando para que o mundo fique leve e luminoso. Quando se tem a alegria, a gente diz: "Por esse momento de alegria valeu a pena o Universo ter sido criado".

Fui terapeuta por vários anos. Ouvi os sofrimentos de muitas pessoas, cada um de um jeito. Mas por detrás de todas as queixas havia um único desejo: alegria. Quem tem alegria está em paz com o Universo, sente que a vida faz sentido.

Norman Brown observou que perdemos a alegria por haver perdido a simplicidade de viver que há nos animais. Minha cadela Lola está sempre alegre por quase nada. Sei disso porque ela sorri à toa. Sorri com o rabo.

Mas, de vez em quando, por razões que não se entende bem, a luz da alegria se apaga. O mundo inteiro fica sombrio e pesado. Vem a tristeza. As linhas do rosto ficam verticais, dominadas pelas forças do peso que fazem afundar. Os sentidos se tornam indiferentes a tudo. O mundo se torna uma pasta pegajosa e escura. É a depressão. O que o deprimido deseja é perder a consciência de tudo para parar de sofrer. E vem o desejo do grande sono sem retorno.

Antigamente, sem saber o que fazer, os médicos prescreviam viagens, achando que cenários novos seriam uma boa distração da tristeza. Eles não sabiam que é inútil viajar para outros lugares se não conseguimos desembarcar de nós mesmos. Os tolos tentam consolar. Argumentam apontando para as razões para se estar alegre: o mundo é tão bonito... Isso só contribui para aumentar a tristeza.

As músicas doem. Os poemas fazem chorar. A TV irrita. Mas o mais insuportável de tudo são os risos alegres dos outros que mostram que o deprimido está num purgatório do qual não vê saída. Nada vale a pena.

E uma sensação física estranha faz morada no peito, como se um polvo o apertasse. Ou esse aperto seria produzido por um vácuo interior? É Thanatos fazendo o seu trabalho. Por que quando a alegria se vai ela entra...

Os médicos dizem que a alegria e a depressão são as formas sensíveis que tomam os equilíbrios e os desequilíbrios da química que controla o corpo. Que coisa mais curiosa: que a alegria e a tristeza sejam máscaras da química! O corpo é muito misterioso...

Aí, de repente, sem se anunciar, ao acordar de manhã, percebe-se que o mundo está de novo colorido e cheio de bolhas translúcidas de sabão... A alegria voltou!

(Rubem Alves)

UMA RELAÇÃO ENTRE TÓPICO DISCURSISVO E PARAGRAFAÇÃO

Maria Angélica Freire de Carvalho

UFPI

RESUMO:

O estudo apresenta uma reflexão sobre a paragrafação, relacionando-a a manutenção temática e a progressão tópica, partindo do pressuposto de que a constituição e o funcionamento discursivo do texto se estabelece no desenvolvimento de um dado tópico, que pode ser continuado e descontinuado ao longo da apresentação das ideias. Para a condução das discussões, apoiamo-nos na abordagem teórica textual-interativa sobre tópico, a qual, de acordo com Jubran (1992), pressupõe que a superfície textual é reveladora de condições comunicativas que sustentam a interação verbal. A tal abordagem integram-se estudos de Marcuschi (2006); Van Dijk (1996); Fávero e Koch (1993), dentre outros. Ao pensarmos sobre a formulação escrita, na ativação e desativação de conteúdo, é importante observar as estratégias de remissão e de retomada que permitem a manutenção do tópico em andamento no texto e, do mesmo modo, como a progressão se estabelece. Refletir sobre essa formulação, e os aspectos textual-discursivos que a envolvem, auxilia no aprendizado da produção escrita; particularmente, no entendimento da paragrafação que é uma estratégia empregada pelo produtor do texto para organizar o seu discurso. A consideração feita é a de que a composição tipográfica de um texto não é sistemática, e que ela estabelece relação com proposições de uma unidade discursiva, à medida que é por meio da paragrafação que o produtor indica a continuidade e a descontinuidade tópica.

Palavras-chave:

Texto. Produção escrita. Tópico discursivo. Paragrafação.

Introdução:

Estudos sobre conceituação e elaboração textual se corporificam à luz das abordagens da linguística do texto, ramo da Linguística que se ocupa do texto como objeto de investigação. Com base em preceitos dessa

linha, defende-se que o texto se desenvolve a partir de uma unidade significativa, um tema ou tópico, que vai se desenrolando e se apresentando por meio de porções que se relacionam, direta ou indiretamente, com o tema abordado.

O pressuposto básico das reflexões neste artigo parte da ideia de que o modo como o texto se constitui depende de vários fatores de ordem cognitiva, linguística, discursiva e socio-interativa, o que nos faz entender que observar a natureza de constituição de um texto requer considerar a situação de comunicação, os sujeitos de interação, os objetivos comunicativos, os conhecimentos supostamente partilhados, e outros processos mais voltados para a estruturação textual-discursiva: sequenciação, ordenação de informação, agrupamento de ideias, progressão, etc. Desse modo, dentre os muitos elementos da constituição do texto, nosso enfoque foi a sua organização; mais, especificamente, a progressão tópica relacionando-a à paragrafação, observando como a elaboração de parágrafos é compreendida por produtores iniciantes.

A reflexão seguiu, portanto, na observação sobre o modo de organização das ideias no texto, partindo do pressuposto de que a constituição e o funcionamento discursivo do texto se fazem para o desenvolvimento de um dado tópico e, assim, essa categoria se relaciona com o conteúdo do texto, com o propósito comunicativo e sua organização temática. Essas reflexões tomaram por base os estudos desenvolvidos pelo grupo de pesquisa, com abordagem teórica textual-interativa, do Projeto Gramática do Português falado (PGPF), em que os pesquisadores destacam a topicalidade no texto falado, afirmando que tal categoria pode ser aplicada também na modalidade escrita.

Para a exposição das ideias, organizamos o artigo em seções. Ele está dividido em três seções que procuram conceituar tópico discursivo, descrever e comentar as abordagens teóricas, ilustrando os argumentos com textos produzidos por alunos do ensino fundamental.

Tópico discursivo e a organização de conteúdos no texto

No contexto das reflexões teóricas, há dificuldades para estabelecermos um conceito de tópico discursivo. Essa dificuldade pode se justificar em aspectos como uma instabilidade no entendimento de tema e na definição de unidade discursiva. Bakhtin (2004 [1929], p. 128), em sua obra Marxismo e Filosofia da Linguagem, defende uma significação unitária como propriedade de cada enunciação; assim, a questão pode estar encaminhada, pois o tema do enunciado deve ser único, segundo suas reflexões.

Desse modo, identificar a essência do que foi objeto de comunicação, é o mesmo que identificar o tema. Com isso, entendemos que o funcionamento da atividade discursiva é localmente planejado, tanto do ponto de vista da fala quanto da escrita. Contudo, ressaltamos que a perspectiva interativa da linguagem, nas práticas comunicativas, prevê a colaboração entre os interlocutores para a manutenção da unidade de sentido, tendo em vista a compreensão entre os pares.

Partindo dessa reflexão, corroboramos com a noção de tópico como unidade discursiva, tanto na perspectiva do texto oral quanto na do texto escrito. Essa unidade compreendeu, a princípio, um fragmento textual centrado em um determinado tema, o qual tem extensões variadas: pode ser o enunciado em si, correspondendo ao conceito de período (ponto de vista sintático) ou envolver porções maiores do texto, abrangendo, portanto, sua macroestrutura, de acordo com Van Dijk (1996); pela natureza ampla do que envolve o "discursivo no texto", a noção de tópico foi ajustada à transposição ao material linguístico, a referência a "fragmentos textuais" parece sugerir uma visão estática do tópico, mas não é isso. Trata-se de um "movimento de discurso" que aponta o assunto sobre o qual se fala e ou se escreve e que se pode revelar na organização material do texto por meio de suas proposições.

Assim, essa unidade textual diz respeito ao conteúdo global do discurso, envolvendo relações explícitas e implícitas entre as proposições, as quais determinam a organização temática e a coerência textual. Em outras palavras, o tópico é entendido como "aquilo acerca de que se está falando" (BROWN; YULE, 1983, p. 73). O que nos é oportuno, nas palavras de Brown e Yule (1983, p.73), ressaltar que "o tópico pode, então, ser entendido como o assunto acerca do qual se está falando ou escrevendo, e está na dependência de um processo colaborativo".

Para esse propósito, há a combinação de uma série de estratégias que dependerão do contexto de produção e da natureza do texto, oral ou escrito, com o objetivo de encadear e manter a unidade tópica. Em se tratando do texto escrito, o produtor do texto apresentará o seu discurso lançando mão de diversos recursos, de acordo com Marcuschi ([1996] 2006), como a recorrência ou repetição/formulação, paráfrase, paralelismo, explicação, ênfase, etc. de modo a explicitar o tópico da enunciação em processos de referenciação.

Assim, assumiremos a noção de tópico discursivo sob a perspectiva semântico-discursiva dos estudos; sendo ela, portanto, uma categoria discursiva, a qual tem seu desenvolvimento teórico aqui, no Brasil, a partir dos estudos do grupo de Organização Textual-Interativa, formado com o propósito de elaborar a Gramática do Português Falado.

Quando da formação do grupo, a categoria de topicalização se estabeleceu com o objetivo de uma definição de unidade para a análise de turnos na conversação. Por isso, a noção de tópico discursivo foi formulada a partir de observações sobre o texto falado, no estudo da inter-relação de turnos, identificando que um turno é produzido, de alguma forma, por referência ao anterior. É possível, dessa forma, observar segmentos de turno e descrever uma organização dos segmentos de fala; em outras palavras, dos segmentos tópicos. A categoria tópica é, pois, um processo constitutivo dos textos em geral, observando aquilo sobre o que se fala.

Aprofundando mais o assunto, a topicalização se associa às relações de sentido que se desdobram a partir do tema apresentado no texto, o que pode ser "explicitado" por meio do processo de referenciação, ou seja, através da ativação, desativação e reativação dos referentes nos processos de remissão e retomada no discurso. No caso do texto escrito, abordado neste estudo, observa-se que há a centração das informações na qual se identifica o "acerca do que se fala".

Com base na interação que acontece no texto, que a centração se constitui em torno de "um conjunto de referentes explícitos ou inferíveis concernentes entre si e em relevância [ativados] num determinado ponto da mensagem" (Jubran, Urbano *et al.* 1992, pp. 361). A centração direciona os diversos enunciados formadores de um tópico para o desenvolvimento de um tema e envolve as seguintes propriedades: concernência, relevância e pontualização.

Em relação à **concernência**, destacamos que se caracteriza pela relação de interdependência entre elementos textuais, firmada por mecanismos coesivos de sequenciação e referenciação, que promovem a interação desses elementos em um conjunto referencial, instaurado no texto como alvo da interação verbal. No que diz respeito à **relevância**, observa-se a proeminência de elementos textuais na constituição desse conjunto referencial, que são projetados como focais, tendo em vista o processo interativo (o produtor formula, reformula seu dizer destacando o que determina como proeminente em relação a outro conteúdo dito). Sobre a **pontualização**, esta se refere à localização desse conjunto em determinado ponto do texto, fundamentado na integração (concernência) e na proeminência (relevância) de seus elementos instituídas com finalidades interacionais (todo produtor de um texto orienta suas escolhas linguístico-discursivas em função do interlocutor e contexto de interação). Nesse sentido, os traços de **concernência**, **relevância** e **pontualização**, levando em conta a perspectiva

textual-interativa, constituem propriedades que permitem categorizar um fragmento textual como tópico discursivo e conferem critérios para identificarmos uma unidade de discurso.

A propriedade da centração caracteriza-se pela função representativo-informacional da linguagem, ao passo que a **organicidade** diz respeito à interdependência tópica, posta em relação à estrutura global de um texto. Nesse sentido, o princípio da organicidade é caracterizado pelas relações de interdependência tópica que se estabelecem simultaneamente, de acordo com Jubran (2006, p 36), em dois planos: "o plano hierárquico vertical e o plano linear". Essas relações de interdependências que se estabelecem entre os tópicos, de acordo com o grau de abrangência do assunto, nos orientam para o entendimento de que ocorrem níveis de hierarquização na estruturação tópica. Sendo, pois, possível verificar camadas de organização, que vão desde um tópico suficientemente amplo, passando por tópicos particularizadores, até se alcançarem constituintes tópicos mínimos (JU-BRAN, 2006). Destacaremos, a seguir, modelos de quadro tópico apresentado pelas autoras cujas abordagens teóricas são descritas neste estudo.

Modelo proposto por Ingedore Koch:

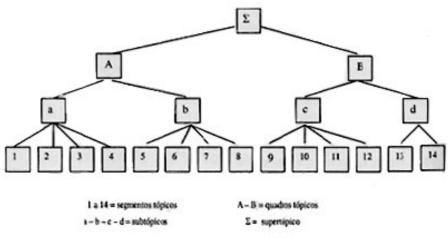


Figura 2 – Koch (1992)

Para Koch (1992) a topicalização se organiza sob os seguintes princípios: todo texto pode ser fragmentado tendo em vista a abordagem temática e, a partir dela, esses argumentos se agruparem em níveis de acordo com escalas de subordinação, do ponto de vista discursivo.

Modelo proposto por Leonor Fávero QUADRO TÓPICO

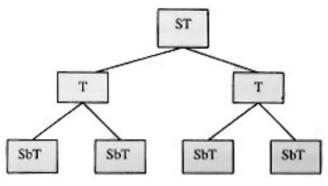


Figura 3 – Fávero (1993)

A autora Leonor Lopes Fávero (1993) entende que há uma hierarquia tópica de acordo com o grau de dependência entre os assuntos. Assim, há um constituinte mínimo que é o subtópico até um superior que é o tópico ou supertópico. Essa relação de interdependência forma o quadro tópico. Nesse quadro proposto pela a autora, todo o conjunto é considerado quadro tópico.

Modelo proposto por Clélia Jubran:

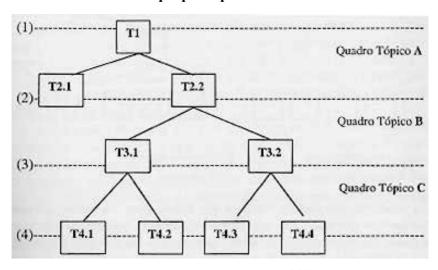


Figura 1 Jubran et.al. (1992)

Nos níveis (1) e (2), segundo a autora, apresenta-se o quadro tópico A, que se distribui da seguinte maneira: o tópico (T1) representa um conteúdo de supertópico (Sup.) em relação aos subtópicos (Sub.) (T 2.1) e (T 2.2), denominados subtópicos por se encontrarem semanticamente subordinados ao T1. Essa mesma relação será observada nos níveis seguintes, a saber: (3) e (4). A perspectiva dos subtópicos em níveis estabelece entre eles, portanto, a relação de conteúdo subordinador e subordinado. No quadro tópico B, por exemplo, T 3.1 e T 3.2 o supertópico é o T.2.2. O quadro tópico não deve ser entendido como escalas hierárquicas da organização tópica, mas em termos relacionais de conteúdo em uma perspectiva discursiva, segundo Jubran et. al. (1992).

Em pertencimento ao conjunto de reflexões apresentadas no GPF (1992), as autoras propõem uma variação do olhar sobre um modo de organização discursiva no texto, na relação tópico-subtópico, mas o que fica claro é que, embora os modelos ponham em destaque uma escala estrutural, trata-se de um conteúdo relacional formador da estrutura global do texto, sob perspectiva semântica.

Redirecionamento do olhar para a escrita de textos na escola

Pinheiro (2005) revisita a noção de tópico para associá-la à natureza do texto escrito. No seu estudo, o autor postula que a topicalização é constitutiva do texto e por essa razão tópico é uma categoria abrangente podendo ser observada nas modalidades oral e escrita, em diferentes gêneros. E, aqui, eu amplio elencando também os textos multimodais nos quais os sentidos são construídos levando em conta não somente a linguagem verbal e não-verbal, mas outros recursos disponíveis, a exemplo de imagens, cores, movimentos e gestos, que são dispostos tendo em vista uma composição de sistemas inter-relacionados para a construção de sentidos.

O autor complementa os estudos propostos pelo GPF (1992) asseverando que "categoria de tópico discursivo se aplica não apenas à análise da organização textual, mas também à definição das especificidades de estratégias de construção textual. Repetições, paráfrases e parênteses, por exemplo, encontram seu estatuto particular somente no contexto de um tópico discursivo" (PINHEIRO, 2005, p.40).

Nesse contexto estabelecido por Pinheiro (2005), proponho uma colaboração com as reflexões exemplificando o funcionamento do tópico em textos escolares. E, a título de exemplo, apresentamos quatro produções escritas por alunos do Ensino Fundamental, 5º ano, de escolas públicas. A partir de uma (re) leitura do modelo propostos por Jubran (1992), escolhemos uma das produções, para estabelecermos comentários, sem esgotar as possibilidades de análise. Os demais exemplos complementam a argumentação aqui encaminhada

O texto comentado é "Garotos sapecas" que é apresentado sob uma adaptação ao modelo proposto por Jubran (1992). Em razão de um olhar pautado na materialidade textual quando se discute, no ambiente escolar, sobre a formulação das ideias e a apresentação por meio de parágrafos, os comentários feitos compreendem, também, a composição gráfica porque esse aspecto é foco de estudo nas salas de aula de língua portuguesa e, de modo questionável, é visto como fundamental à estética do texto, sendo comum identificarmos abordagens equivocadas sobre uma definição de parágrafo em relação ao discurso presente no texto. E é neste ponto que chegamos à contribuição deste estudo que se propõe ao diálogo entre as noções de tópico discursivo e paragrafação.

Segue-se da seguinte forma a exposição: (i) texto em análise; (ii) reapresentação do modelo de quadro tópico proposto por Jubran(1992), para tornar mais didática a exposição e, por fim, uma proposta de análise.

Es	n Um	1111111	dia /	Elipe e	7	larca
loga	ndo f	1		Theiro		na ana
pon	Inquie	ento I	ango	tudo	inda,	lann
ou	- Inqui	hma	hora	11 1	Chutou	ca bola
Pon	n tod	a Dua	Jorgo	1 se	m qu	vun a
bolo	Mater	NO 7	anela	de do	na as	20.0
au	(Brown	1000	Licon	sim	reaco	a ·
O En	m-pa	wear n	Rissilo	dono	ano o	paricu
m	ito 1	orarca	Com	au	on men	ing
tin	ham	hita	llad	isse	rúam	daqui
N	MA .	acron	inhas	Euz	Cou Do	ser en
pai	ndi -	Voca	page	n a es	tracino	any Mari
hi	non	n na	min	n lar	110.1	VIDE &
Sin'	60 0	CLCHON	o Con	endo	com -	nedo
100				Charles Carried Control	· .I. I.	rincaramhay

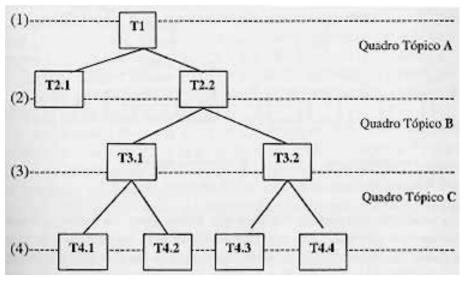


Figura 2 Jubran et.al. (1992)

A autora propõe a divisão do tópico em níveis (quadros) que contemplam o tópico e o seu desmembramento em subtópicos: o tópico representa um supertópico que subordina o subtópico, e essa relação de subordinação semântica se mantém no desenvolvimento de subtópicos; podendo um subtópico funcionar como supertópico numa perspectiva relacional de conteúdo.

Aqui, partimos da organização em nível, e sob o pressuposto de que o texto tem um ponto de partida, uma ideia geral, que entendemos ser o tema que está na camada do inferível e que delineia o assunto que se encontra sustentado numa rede de ideias secundárias. Essas ideias secundárias podem assumir funções, entre elas, mais ou menos relevantes, de acordo com o todo do texto. Assim, pode ser considerada, entre essas ideias secundárias, uma variação de posição-função, equivalendo ao supertópico e subtópico no texto, conforme Jubran (1992).

Para apresentar essa relação com mais clareza, consideramos a feição tema-assunto, em que o tema é mais geral, envolvendo a semântica global do texto, e o assunto se constitui a partir das inter-relações de porções textuais que, isoladamente e integradas, fazem remissão ao tema. Essa relação se estabelece por meio de processos inferenciais depreendidos nas marcas textuais. Quando há a referência à materialidade do texto nota-se

uma proximidade entre tópico e paragrafação, quando se compreende o parágrafo como um organizador dos dizeres.

Ao tomarmos a base do conceito de tópico, podemos associar o tema a uma camada virtual, o supratópico, que se dissolve no encadeamento de assuntos remissivos ao tema em uma relação entre supertópico e subtópico. É importante ratificar que se trata de uma função discursiva, em que o supratópico, por exemplo, não tem a ver com título, o que se "ordena" se configura de modo virtual.

Assim, o texto 1 pode ser "desenhado" no seguinte esquema

Supra: O jogo de futebol e os meninos sapecas —

QUADRO tópico A

Sup.T1 atuação: Felipe e João estavam jogando futebol no terreiro da Dona Ana

Sub1.1: Felipe chutou a bola com toda a sua força

Sub1.2//Sup.T.2 A bola bateu na janela de Dona Ana e quebrou

QUADRO tópico B

- Sub.2.1. O aparecimento de Dona Ana –
- Sub.2.2: Dona Ana ficou brava com que os meninos tinham feito
- Sub.2.3: Dona Ana pediu para os meninos saírem.
- Sub.2.4//Sup.T.3: Dona Ana diz que vai fazer os pais dos meninos pagarem o estrago da janela.

QUADRO tópico C

- Sub.3.1 A fuga
- Sub.3.2 Felipe e João saíram correndo com medo...
- Sub.3.4. Os meninos não brincaram mais na porta de Dona Ana.

A partir da seleção de fragmentos interdependentes, sob uma relação subordinador (supertópico) e subordinado (supertópico), no tocante às ideias que giram em torno de "o jogo de futebol dos meninos", vamos considerar, aqui, o conceito de tema ampliado ao conceito de tópico (assunto), denominado, portanto, de "supratópico".

Ainda que os prefixos "supra" e "super" tenham a mesma natureza de significação, estabelecemos que há um grau que possa distingui-los quando se estabelece uma gradação entre tema e assunto, sendo tema de maior abrangência que contempla um desmembramento de assuntos vinculados a ele. Desse modo, partimos para um olhar na relação entre supertópico e subtópicos, propostos por Jubran (1996) tomando, aqui no estudo, o tópico como assunto; assim, o supertópico tem função subordinadora e o subtópico, funcionamento subordinado.

No desmembramento do "supratópico", o supertópico é marcado textualmente pela estratégia de repetição de termos e estruturas, sem conexão explícita. Esse processamento sustenta a linha discursiva apresentada pelo produtor: a ação dos meninos sapecas. É necessário ressaltar --- para tentar diferenciar o que é do textual e o que é do discursivo, sem propor uma dissociação, por entendermos texto e discurso faces para um mesmo processamento --- que a repetição funciona como mantenedora do tópico, mas a cada referente ou estrutura repetida há acréscimos de sentidos, a partir do pressuposto de que a construção de sentido referencial no texto se avoluma a cada novo emprego de um termo seja ele idêntico ou não.

Por meio de estratégias inferenciais, o leitor depreenderá o que parece ser essencial como propósito comunicativo do produtor. Isso pode ser evidenciado, por exemplo, na escolha do título que que marca o tema e indicia o assunto: contar as travessuras de dois meninos "sapequinhas". A centração e organicidade das ideias relacionadas à Dona Ana põem em relevo uma contraposição entre o cenário inicial e o desfecho da história, relação que aponta o sentido global do texto, cf. Van Dijck (1996), ou seja, sua macroestrutura.

Sobre essa produção, a depender de posicionamentos teórico-analíticos, poderiam ser comentados outros aspectos como, por exemplo: a proximidade à modalidade oral, ausência de pontuação e de concordância; mas, desviariam o foco deste estudo. Esses aspectos formais são irrelevantes para avaliar o texto como uma boa produção, tendo em vista que mantém a temática, repete estruturas importantes na marcação dos dois momentos-chave da narrativa: o chute que quebrou a janela e, foi avistado por Dona Ana. Isso é explicitado no texto na disposição gráfica, por meio de dois parágrafos iniciados com a escolha de marca temporal, sob mesma estrutura: §1: "Em um certo dia" e "Em poucos minutos", elaborados de

modo adequado considerando as proposições no texto e, principalmente, no terreno da coerência.

Para concluir, aqui, nesta produção o que não identificamos é uma marcação gráfica dos subtópicos, destacando porções maiores do texto que se inter-relacionam. Apesar dessa ausência, o leitor pode reconhecer sobre o que se fala (tema) e aquilo que diz respeito ao que se fala (rema), identificando o conteúdo global. No caso do texto observado, não há quebra de "raciocínio" na apresentação das ideias. Isso permite verificar que a unidade discursiva não está comprometida pela ausência da marcação gráfica que se associa à ideia de parágrafo.

Uma relação entre tópico discursivo e paragrafação em considerações gerais

Com apoio na apresentação de uma superfície textual, em alguns manuais de redação, o parágrafo-padrão pode ser definido como "(...) uma unidade de composição construída por um ou mais de um período, em que se desenvolve determinada ideia central, ou nuclear, a que se agregam outras secundárias, intimamente relacionadas pelo sentido e logicamente decorrentes dela" (GARCIA, 2003, p.220). Essa definição marca um olhar sobre a organização do período e sua interdependência. Parágrafo nessa acepção se refere à marcação de uma unidade de composição que, conforme o autor citado, é "indicado materialmente na página impressa ou manuscrita por um ligeiro afastamento [não como regra geral] da margem esquerda da folha".

Não se pode afirmar que a visão do autor se limite a uma formatação organizacional das ideias, mas indicia uma relação estreita a materialidade textual e sua composição, quando alude à definição proposta por autores citados em seu livro, Trainor e Mclaughlin (1963), na qual o parágrafo é entendido como "unidade de composição 'suficientemente ampla para conter um processo completo de raciocínio e suficientemente curta para nos permitir a análise dos componentes dos componentes desse processo, na medida em que contribuem para a tarefa da comunicação" (apud: GARCIA, 2003, p. 220) e, discorre sobre organização do assunto associando-a às idiossincrasias do produtor.

É uma ideia que pode ser complementada a partir de uma visão socio-interativa, sob a qual o texto é um evento, uma forma de cognição social, conforme Koch (2001, p. 18), em diálogo com outros autores da área:

Os textos, como formas de cognição social, permitem ao homem organizar cognitivamente o mundo. E é em razão dessa capacidade que

são também excelentes meios de intercomunicação, bem como de produção, preservação e transmissão do saber. Determinados aspectos de nossa realidade social só são criados por meio da representação dessa realidade e só assim adquirem validade e relevância social, de tal modo que os textos não apenas tornam o conhecimento visível, mas, na realidade, sociocognitivamente existente. A revolução e evolução do conhecimento necessita e exige, permanentemente, formas de representação notoriamente novas e eficientes.

Nesse sentido, para sua composição é necessário considerarmos diversos aspectos, a depender do gênero: conhecimentos prévios sobre o assunto tratado no texto, estabelecimento de relações linguísticas e extralinguísticas; ainda, reconhecer ambientes de circulação, interlocutores, contexto pragmático bem como os propósitos na situação comunicativa. Assim, possibilidades de delimitação e disposição temática se constituem conforme o contexto e escolhas específicas do enunciador, aquele que conduzirá o processo de produção a partir desses enfoques.

A noção de parágrafo, no contexto de escolarização, associa-se, muitas vezes, à questão de espaçamento no texto escrito, no modo como as ideias são apresentadas em blocos no texto. Assim, os alunos se confundem na organização textual, muitas vezes estabelecendo quebras e descontinuidades informacionais em razão de cumprir o espaço caracterizado como marca de parágrafo, espaçamento que é apenas uma marca tipográfica não sendo relevante para a indicação de parágrafo.

Alguns alunos estabelecem regras próprias para especificar a marca de parágrafo ou o modo como apresentam as ideias no texto, sob o conhecimento de que precisam marcar um espaçamento para apresentá-las, ou de que apenas precisam acentuá-las de alguma forma; como, por exemplo, utilizando números, pontos e traços para explicitar que estão considerando parágrafo na exposição das ideias. Essa visão atesta o conceito de parágrafo preso a uma organização textual e não discursiva. Conforme a seguir:

Eu Quora con catoir sicra é muita impartato on migro Eu me
influencia a spita dom comple more con color de suo occupe a como
Tomb ording the confirmation of the property o
a condition and a contraction of the state of the property of the state of the stat
The most suppose of the famou ran cultone and coupled coupled interior once
on range of president and the magnets intitled the arm of the second

Texto 2

. —	V Jogo
1-6 carlo	Them synga abolo para cima um jago
Laggaga.	. 10 addespari tomou abola.
- Ei Toric	esso não ratrale o a Jamela da dama
Maria mas	le la la comina dans i lege
3-Piegusi	vocês Voca va rembera daqui e diaso
nowinh	9.

Texto 3

É possível pensar a natureza do parágrafo associando, a princípio, ao quadro tópico proposto por (Jubran, Urbano et al. 1992.), embora saibamos que o conceito de tópico se amplie em relação ao que se entende por parágrafo, em nível de apresentação de um bloco de informação distribuída no texto. As autoras Yara Liberato e Lúcia Fulgêncio expõem uma reflexão sobre essa distribuição citando o estudo de Rehfeld (1984) no qual afirma que "(i) o parágrafo é uma unidade psicologicamente real; e (ii) a mudança de parágrafo é condicionada por três fatores, a saber: por uma mudança de parâmetros, pelo grau de detalhamento das informações em relação ao tópico geral do texto e pelo tamanho do próprio parágrafo". (LIBERATO & FULGÊNCIO, 2012, p. 69).

Verifica-se que a estrutura e o entendimento da natureza tópica podem ser aplicados à organicidade das ideias para a construção de um parágrafo bem elaborado. É a partir dessa associação que propomos a relação da perspectiva abordada.

Para corroborar com a discussão que propusemos, outro exemplo se destaca:

Eu quero ser carteiro, isso é muito importante pra mim. Eu me influenciei a gostar dessa carreira.

Vou seguir nessa grande profissão preferida que escolhi e pretendo estudar para participar dessa profissão importante. Um carteiro faz um teste de matemática, tem que saber o horário, o endereço da casa e entregar a carta, esse trabalho será minha futura profissão.

Meu futuro é me tornar um carteiro que entrega cartas, influenciará eu a andar de bicicleta para participar.

Texto 4

Para compreender um pouco mais esta produção, apresentarei o seu contexto: ela resultou de uma proposta em que a professora refletia sobre as profissões e solicitou a cada aluno que escrevesse sobre qual profissão gostaria de seguir. Então, o tema proposto foi "Profissões"; neste caso, a delimitação ficaria para "minha profissão", "a profissão que quero seguir" ou algum conteúdo com esse sentido.

Esse texto, na abordagem sobre o tópico, pode ser analisado sob caminhos diversos, mas integrados: na perspectiva da microestrutura, que corresponde à superfície textual e na perspectiva macroestrutural que corresponde ao conteúdo global do texto, que seria a sua estrutura profunda. O acesso a essa estrutura profunda dependerá de estratégias cognitivas como a inferência estabelecida a partir da superfície do texto e também de elementos do texto. Essa ativação entre o superficial e o profundo no texto é uma inter-relação que dependerá do interlocutor, no caso, leitor na sua atuação constituindo o processo comunicativo em contato com o texto. Isso implica duas abordagens sob o ponto de vista tópico, ao olharmos para um texto como o destacado no exemplo texto (4) sobre "profissões", o enfoque microtextual demonstra que não há coesão entre as partes, mas isso não impede sua coerência seja estabelecida o aluno se ajusta à temática solicitada "Profissão desejada" e discorre sobre o tema detalhando-o profissão escolhida, carteiro, e suas implicações e expectativas.

A conexão não se estabelece somente com os recursos expressos no texto, ela se dá por intermédio de processos cognitivos. Assim, contextualmente, o leitor faz a inter-relação necessária para complementar os subtópicos e associar a uma superioridade informativa, marcando uma recuperação tópica por meio de referentes apresentados no texto e lançando mão de hipóteses sobre o universo de conhecimento desse produtor. A saber: (1) é possível o aluno ter conhecido alguém que passou pelo processo seletivo para carteiro, quer requer concorrência pública, pois ele informa no seu texto que o/a candidato/a tem de saber matemática; nesse sentido, nós acrescentamos uma preocupação, implicitamente, do produtor em se preparar tanto intelectualmente, saber ler para ter acesso às informações (endereços, nomes) como em termos de mobilidade, diz querer andar de bicicleta, outra informação importante que acessamos sob a hipótese de

que carteiros podem utilizar a bicicleta como meio de transporte. A ideia de futuro na escolha também é demonstrada pela apresentação lexical e na construção discursiva projetando expectativas.

Os referentes "profissão" e "carreira" mantém uma relação semântica estabelecendo a progressão e o tema no texto, do mesmo modo a linha de sentido no núcleo de predicação marcado com o verbo "escolher", que ora aparece explícito ora, subentendido. Percebemos que muito do que poderia ser mais bem desenvolvido ou explorado em termos de apresentação escrita é perceptível à função leitor, mas para avaliarmos se houve uma produção satisfatória, do ponto de vista temático, sem verificarmos a construção tradicional, no tocante à paragrafação, é possível afirmar que o propósito comunicativo foi estabelecido.

Um olhar discursivo sobre a materialidade textual permite diferenciar a noção de tópico discursivo da noção comumente atribuída ao parágrafo, que funciona mais como uma marca tipológica que assinala blocos informacionais. Reconhecer essa relação tópico discursivo e paragrafação como (in) dependente [?] não significa desconsiderar o parágrafo como integrante na formação do texto. Se concebermos o parágrafo como forma de disposição gráfica, essa concepção se distancia do entendimento sobre tópico discursivo; no entanto, se o entendimento de parágrafo abranger uma organização temática, ambos conceitos dialogam entre si.

Considerações finais:

Neste estudo identificamos que para conceituar tópico é necessário considerar diferentes contextos teóricos em que essa noção pode ser empregada. Uma distinção básica que se observa é a que se estabelece entre tópico frasal e tópico discursivo. Tópico frasal diz respeito ao nível da frase, uma perspectiva sintática, a base daquilo sobre o qual se fala, restringesea ao plano frástico, tratando de relações coesivas explícitas e lineares, na sequenciação de enunciados. E tópico discursivo diz respeito ao tema, não considerando somente o nível da frase, mas um todo em que se marca aquilo sobre o que se está dizendo tanto oralmente como por escrito, sendo o discurso a unidade de sentido e não a frase.

Segundo Marcuschi (2006, p. 3), "o tópico discursivo é levado adiante em porções maiores e se desenvolve nos processos enunciativos, [...] permitindo abordar a continuidade-descontinuidade discursiva em termos mais globais e até mesmo a passagem de tópicos antigos para novos. Para o autor "a noção de tópico discursivo não elimina a frase, mas considera sempre relacionada tanto a aspectos cotextuais como contextuais" (MARCUSCHI, 2006, p.3).

Desse modo destacamos que, na estruturação do dizer, constante-

mente se faz ativação e desativação de conteúdo. E esse processo se dá mediante estratégias de retomadas e de remissão, o que permite a manutenção do tópico em andamento. É no processamento referencial que se levam em conta aspectos como o contexto e os conhecimentos prévios. Esse processamento se organiza na relação com o tema do discurso, com o tópico discursivo.

Sob um entendimento ampliado do que vem a ser texto, destaca-se que este artigo privilegiou a abordagem do texto escrito. É importante fazer esse destaque porque, atualmente, para uma conceituação de texto é necessário entender que as diferentes linguagens dialogam em sua constituição e, independente do gênero, será possível identificar escalonamentos, interdependências e inter-relações para a construção de sentidos, a exemplo do suporte textual *Graphics Interchange Format* (gif).

Essa concepção de texto se integra aos pressupostos da Base Nacional Curricular Comum (2018 – BNCCConsult: https://is.gd/d095tc) documento que chama atenção para diferentes habilidades que do aluno deve ter, não só relacionadas ao texto escrito. Aqui nos interessa destacar uma das habilidades de realce, no que diz respeito ao texto escrito, para alunos do Ensino Fundamental, 5° e 6° (segmento dos alunos cujas produções são exemplos neste estudo):

Habilidade: EF15LP05.

Etapa: Ensino Fundamental.

Ano: 5° Ano.

Área de Conhec.: Linguagens.

Componente Curric.: Língua Portuguesa. Objeto de Conhec.: Planejamento de texto.

Campo de Atuação: Todos os Campos de Atuação.

Prática de Ling.: Produção de textos (escrita compartilhada e autônoma).

Objetivo: Planejar, com a ajuda do professor, o texto que será produzido, considerando a situação comunicativa, os interlocutores (quem escreve/para quem escreve); a finalidade ou o propósito (escrever para quê); a circulação (onde o texto vai circular); o suporte (qual é o portador do texto); a linguagem, organização e forma do texto e seu tema, pesquisando em meios impressos ou digitais, sempre que for preciso, informações necessárias à produção do texto, organizando em tópicos os dados e as fontes pesquisadas.

É no contato com o texto que se observa um modo de discursivização que o caracteriza como um texto, independente de material verbal. E que é importante desenvolver no aluno habilidades que o tornem competente na escrita dos mais variados textos, com o pressuposto que não se trata de um domínio de estrutura linear com critérios fincados na materialidade do texto, mas que a transcendem.

E sobre o parágrafo tópico base para as discussões apontadas aqui, é certo dizer que ele tem a sua importância para marcar a organização do tópico discursivo à medida em que ele pode ser entendido como uma distribuição desse tópico em porções de conteúdo a ele relacionados. Como ressalva Garcia (2003) a composição textual é um conjunto de ideias associadas e cada parágrafo deve corresponder a cada uma dessas ideias que se associam em torno de uma ideia central. O que ocorre é uma dificuldade que, muitas vezes, o aluno tem em desmembrar o tópico em andamento, e essa dificuldade impede que ele entenda o parágrafo como um meio de marcar ideias que se relacionam, diretamente ou indiretamente, com o que se fala no texto.

Por fim, a disposição gráfica do texto em blocos não significa que ele esteja adequadamente marcado na relação entre os subtópicos. E do mesmo modo, que sua ausência, enquanto marca gráfica, impeça de identificar a unidade significativa no texto. É possível concluir, pois, que a noção de tópico discursivo pode dialogar com essa noção de parágrafo que expusemos. A paragrafação do texto escrito é um importante recurso para a delimitação tópica, no sentido de que "pode-se sinalizar a continuidade e a descontinuidade tópicas por meio da paragrafação" (KOCH & ELIAS, 2009, p. 184).

REFERÊNCIAS:

BAKHTIN (Voloshinov). (1929-1930). Tema e significação na língua. In: **Marxismo e Filosofia da linguagem**, pp. 128-136. São Paulo: Hucitec, 1992.

BROWN, G. e YULE, G. (1983). **Discourse analysis**. Cambridge, Cambridge University Press.

Cadernos de estudos linguísticos: 33-41. **Tópico discursivo**. Campinas: Ed. da Unicamp, 2006

CASTILHO, A. T. de (1989). "Para o estudo das unidades discursivas". In: **Português culto falado no Brasil**, Campinas: Editora da Unicamp, p. 249-279.

DIJK, T. Van. (1996). **Cognição, discurso e interação**. (org. Ingedore Koch). São Paulo: Contexto.

FÁVERO, L. L., ANDRADE, M. L. da C. V. de O. e AQUINO, Z. G. O. (1999). A correção do texto falado: tipos, funções e marcas. In: NE-VES, M. H. de M (org.). **Gramática do português falado**, vol VII. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, Campinas/SP: Editora da Unicamp

FIGUEIREDO, L. A redação pelo parágrafo, [s/l]Ed. Unb, 1995

FULGÊNCIO, Yara e LIBERATO, Lúcia. **Como facilitar a leitura**. São Paulo: Contexto, 2002

JUBRAN, C. C. A. S. (2006). A perspectiva textual-interativa. In: Clélia Cândida Abreu Spinardi Jubran e Ingedore Grunfeld Villaça Koch (Orgs.). **Gramática do Português Culto Falado** no Brasil. Campinas: Editora da UNICAMP, vol. I — Construção do texto falado, pp. 27-36.

. (2006). Tópico discursivo. In: Clélia Cândida Abreu Spinardi Jubran e Ingedore Grunfeld Villaça Koch (Orgs.). **Gramática do Português Culto Falado no Brasil**. Campinas: Editora da UNICAMP, vol. I – Construção do texto falado, pp. 89-132.

JUBRAN, C. C. A. S.; URBANO, H. et al. (1992). Organização tópica da conversação. In: Rodolfo Ilari (org.) **Gramática do Português falado**, Campinas, Ed. da UNICAMP, vol II – Níveis de análise linguística, p. 357-439.

KINTSCH, W. & VAN DIJK, T. Toward a model of text comprehension and production. Psychological Review, n. 85, p. 363-394, 1978.

KOCH, I. Linguística Textual: Qua Vadis?Textlinguistics: (Quo vadis?) Revista **D.E.L.T.A**., 17: ESPECIAL, 2001 (11-23)

KOCH, I. G. V. & ELIAS, V. M. E. Ler e escrever: estratégias de produção textual, São Paulo, Contexto: 2009

MARCUSCHI, L. A. (2006) Repetição. In: Clélia Cândida Abreu Spinardi Jubran e Ingedore Grunfeld Villaça Koch (orgs.). **Gramática do Português Culto Falado no Brasil**, Campinas: Ed. da UNICAMP, vol. I – Construção do texto falado, pp. 219-54.

. (1996). A repetição na língua falada como estratégia de formulação textual. In: Ingedore Grunfeld Villaça Koch. (org.) **Gramática do Português Falado**. Campinas, Editora da UNICAMP, São Paulo, FA-PESP, vol. VI – Desenvolvimentos, pp. 95-129.

Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular – BNCC 3ª versão. Brasília: DF, 2017.

PINHEIRO, C. L. (2005). Estratégias textuais-interativas: a articulação tópica. Maceió: EDUFAL.

SOARES, M. B. e NASCIMENTO, E. **Técnica de redação**. Editora ao livro técnico [s/d].

DAMA DE ILUSTRE VALOR: DESVENTURAS DE UMA REDONDILHA CAMONIANA

Prof.^a. Dr^a Marina Machado Rodrigues
UFF /UERJ/ABRAFIL

Para a redondilha em apreço, conhecem-se duas versões: uma, que figura no manuscrito Juromenha, fl. 23, cujo *incipt* é "Dama de ilustre valor", com atribuição direta a Camões (trovas do Cam.); e outra, variante divulgada nas edições quinhentistas da lírica de Camões (RH, f.141v e RI, f.160), intitulada "Dama de estranho primor", para a qual não há qualquer testemunho manuscrito.

A diferença entre elas é consideravelmente importante. Não se pode garantir que as duas circulassem ao tempo do Poeta, mas é possível formular hipóteses para a existência de tal diversidade: ou se trata de dupla redação ou a versão impressa foi adulterada pelo editor.

Como não se desconhece, as edições da lírica são póstumas e tardias. O material reunido pelos editores andava disperso pelos cancioneiros de mão que, na maioria dos casos, recopiavam seus textos de apógrafos. Entretanto, não estavam imunes à interferência de seus editores, feitas a título de "correções necessárias", a despeito mesmo das declarações de fidedignidade de seus responsáveis.

A diferença entre as versões evidencia a existência de um fato: as edições quinhentistas estiveram sujeitas ao crivo da censura quer religiosa, quer moral, o que em parte justificaria o tom melífluo perpassável na versão impressa, parecendo mais apropriado para figurar numa coletânea poética, pois em nada afronta os padrões morais da época. Já a lição manuscrita, de certeza, não poderia servir aos propósitos dos editores.

Trata-se de uma composição em redondilha maior, com 7 estrofes de 10 versos, alternando-se entre os de sete e os de três sílabas métricas, estes dispostos nos 2°, 6° e 8° versos de cada estância.

Hernani Cidade, (1946, p.312), emite o seguinte juízo de valor sobre a versão do texto, aludida na edição do Visconde de Juromenha: "As

redondilhas seguintes são no Ms. Juromenha muito diferentes. Não vale, porém transcrevê-las, porque são destituídas de qualquer interesse na substância ou na forma, imperfeitíssima" (sic).

Talvez tenha causado espécie àquele editor a rara configuração estrófica do texto porque, como esclarece o Visconde, tal gênero era conhecido como redondilha "pé quebrado" (IV, 427). Faria e Sousa em suas anotações chamava a atenção para o fato de que Camões escreveu menos neste gênero porque em seu tempo tal disposição "começava a estar em desuso", tornando-se obsoleto já no séc. XVII. Talvez daí se origine o estranhamento do editor de 1946. Até porque imperfeitas na forma não o são quaisquer das duas versões, cujo esquema rimático é idêntico AABBA/AABBA.

Dos setenta versos da redondilha, quinze são coincidentes e somente até a 3ª quintilha (2ª estrofe), ainda assim com algumas variantes. As 11 quintilhas finais são bastante diversas.

Ao contrário do juízo emitido por Hernani Cidade, teríamos dois pontos essenciais a argumentar em favor da versão manuscrita. Em primeiro lugar, ao que parece, o pouco crédito que desfruta entre os editores decorre do fato de ter sido ela divulgada tardiamente (séc.XIX), ao passo que a vulgata repercutia já nas primeiras edições da lírica. As composições em versos de redondilha não foram publicadas na edição póstuma de Faria e Sousa; todo o material coletado pelo comentador foi posteriormente aproveitado na edição do Visconde de Juromenha (1860) quando só então se tomou conhecimento de variantes textuais encontradas no códice, a partir dos comentários desse editor.

De acordo com Carolina Michaelis de Vasconcelos, o manuscrito teria sido elaborado entre os anos de 1590 até 1594. Ou, como quer o antigo dono, o Visconde, remonta ao último ano do século XVI. Nenhum dos editores posteriores a Juromenha levou em consideração a lição manuscrita; ao contrário, seguiram a versão encontrada nas edições quinhentistas. Ainda que nenhuma delas se arvore a condição de edição crítica - embora todas tenham introduzido inovações por conta própria - o fato de tomarem como paradigma a tradição impressa contraria os melhores princípios da crítica textual, uma vez que os manuscritos são anteriores às edições e não sofreram qualquer intervenção da censura.

Em RH e RI, não aparece qualquer rubrica antecedendo o texto. Contudo, José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira (1932) antepõem-se- lhe a caracterização de "Carta", seguidos por Hernani Cidade (1946). Na edição de Costa Pimpão (1944) precede a inscrição: "a ũa Dama"; Sal-

gado Júnior (1963) acrescenta: "Carta a ũa dama" e Maria de Lurdes Saraiva, simplesmente, denomina-as "trovas". Carolina Michaëlis de Vasconcelos esclarece que trovas, coplas ou quadras são em geral designações para composições de quatro versos "que do século XVI em diante constituem o Cancioneiro Popular de Portugal". (Vasconcelos, 1922, p.86), portanto a designação "trovas" nos parece imprópria.

Em nota, Maria de Lurdes Saraiva afirma:

Essas estrofes parecem constituir o desenvolvimento lógico de uma missiva que, sem elas, ficaria incompleta. Por outro lado, o tema apresenta estranhas coincidências com obras genuínas, designadamente a Canção II: existe entre ele e a mulher amada um segredo e um dever de silêncio que colocam o Poeta numa posição dramática. Não é impossível, mas é pura hipótese, que os editores da 1ª edição - ou quem quer que a patrocinou - tenham suprimido a parte por eles considerada indiscreta do poema (e de facto, as duas últimas estrofes são de uma indiscreção (sic) extrema). O problema está de pé, e isso justifica a publicação do texto revelado por Juromenha (...) (1980, p.117).

Não se trata de suprimir, mas de substituir parte de um texto por outro, uma vez que ambas têm setenta versos, mas cerca de 50 diferentes. A versão manuscrita é reproduzida nas notas ao poema no fim da página. Ainda lá, a editora afirma que: "O tema é o da 'Carta a uma dama', na qual o Poeta estabelece uma espécie de desafio sobre quem terá mais força: se a obstinação da dama em o maltratar, se sua perseverança."

Agostinho de Campos é quem primeiro o caracteriza como "carta" em seus comentários ao texto (1925, p.162), embora na página seguinte apareça a denominação trovas, antecedendo a reprodução da redondilha. Parece que a partir daí foi seguido por todos os editores modernos.

A composição, como se vê, é um desabafo do eu lírico cuja dimensão do desejo é diretamente proporcional às esquivanças perpetradas por sua dama, de acordo com a estética da época. Aliás, discordamos inteiramente da apreciação de Maria de Lurdes Saraiva quando afirma que: "existe entre ele e a mulher amada um segredo e um dever de silêncio que colocam o Poeta numa posição dramática". A nosso ver, nada no texto corrobora tal leitura. Contudo, partilhamos com ela da dúvida quanto à autenticidade da versão impressa.

A seguir, colocamos em confronto as duas versões:

MANUSCRITO JUROMENHA

RH e RI

1

- 1 Dama de ilustre valor se vos for pesada minha firmeza olhai não me deis tristeza
- 5 que se converta em amor. Se cuidais de me matar quando usais Desquivança irei tomar por vingança
- 10 querer-vos cada vez mais.

H

Porém vosso pensamento como isento seguirá sua tenção vendo que em tanta aflição

15 não pode haver crescimento.
Todavia
Amor tem tanta valia
quando quer
que o que já não pode ser
20 faz ele em nós cada dia.

Ш

Mas em tamanho perigo muito digo pois que tão livre viveis que já mais que ele podeis

25 neste mal que usais comigo
E se for
o poder vosso maior,
entre nós,
quem poderá mais que vós,
30 se vós podeis mais que amor?

I

Dama de estranho primor, se vos for pesada minha firmeza, olhai não me deis tristeza, porque a converto em amor. Se cuidais de me matar quando usais de esquivança irei tomar por vingança amar-vos cada vez mais.

П

Porém vosso pensamento como isento seguirá sua tenção, crendo que em tanta afeição não haja acrescentamento. Não creais que desta arte vos façais invencível, que amor sobre o impossível amostra que pode mais.

Ш

Mas já da tenção que sigo me desdigo que se há tanto poder nele também vós podeis mais que ele neste mal que usais comigo. Mas se for o vosso poder maior, antre nós, quem poderá mais que vós; se vós podeis mais que amor?

IV

Segundo o vejo vendido não dovido que se possa prosumir que em lugar de vos ferir

35 saia de vos ver ferido.

Mas sospeito
que quando em vós quis dereito
desarmar
que se lhe virou no ar

40 a seta contra seu peito.

V

Pois se está ferido amor desta dor de quem me aqueixo ou que falo se em vez de ser seu vassalo

45 vou ser seu competidor
Já perdi
quanto amando mereci
pois conheço
que o que bem que lhe eu peço

50 vos pede ele para si.

VI

Mas mais se deve a meu mal paga igual pois que por vós não duvido de ser traidor sabido

55 a meu senhor natural.

O senhor
nego com quanto em mim for,
mas se olhar
quem por vós há de negar

60 não pode negar amor.

IV

Depois que dama vos vi entendi que perdera amor seu preço, pois o favor que lhe eu peço vos pede ele para si. Nem duvido que não pode de sentido resistir, pois em vez de vos ferir ficou de vos ver ferido.

Ţ

Mas pois vossa vista é tal em meu mal, que posso de vós querer? que mal poderei valer onde o mesmo amor não val. Se atentar, nenhum bem posso esperar e oxalá que vos alembrasse já se quer para me matar.

VI

Mas nem com isto creais que façais meus serviços mais pequenos, porque eu quando espero menos sabei que então quero mais. Nada espero, mas de mim crede este fero, que em ser vosso, vos quero tudo o que posso, e não posso quanto quero.

VII

Que poderei já tomar? ou deixar? Pois que me traz vista cego que aquilo que por vós nego

Pois que me traz vista cego que aquilo que por vós nego 65 por vós torno a confessar. Bem sei eu que negar o senhor meu já não posso que se ele senhora é vosso 70 eu são vosso sendo seu.

VII

Só por esta fantesia merecia de meus males algum fruito, que ainda não quero muito, para o muito que queria. De maneira, que não é na derradeira grande espanto, que quem, dama, vos quer tanto que outro tanto de vós queira.

TEXTO RECONSTITUÍDO

T

Dama de ilustre valor se vos for pesada minha firmeza olhai não me deis tristeza que se converte em amor. Se cuidais de me matar quando usais de esquivança irei tomar por vingança

10 querer-vos cada vez mais.

П

Porém vosso pensamento como isento seguirá sua tenção, vendo que em tanta aflição

15 não pode haver crescimento. Todavia,
Amor tem tanta valia

20 faz ele em nós cada dia.

que o que já não pode ser

quando quer

Ш

Mas em tamanho perigo muito digo

pois que tão livre viveis que já mais que ele, podeis

25 neste mal que usais comigo. E se for o poder vosso maior, entre nós, quem poderá mais que vós,

30 se vós podeis mais que Amor?

TXZ

Segundo o vejo vendido, não duvido que se possa presumir, que, em lugar de vos ferir,

35 saia de vos ver ferido.

Mas sospeito
que quando em vós quis dereito
desarmar
que se lhe virou no ar

40 a seta contra seu peito.

V

Pois se está ferido Amor desta dor de quem me aqueixo ou que falo, se em vez de ser seu vassalo 45 vou ser seu competidor.
Já perdi quanto amando mereci pois conheço que o que bem que lhe eu peço
50 vos pede ele para si.

VI

Mas mais se deve a meu mal paga igual pois que por vós não duvido de ser traidor sabido

55 a meu senhor natural.

O senhor nego com quanto em mim for,

mas se olhar, quem por vós há de negar, **60** não pode negar amor.

VII

Que poderei já tomar?
ou deixar?
Pois que me trazeis tão cego
que aquilo que por vós nego
65 por vós torno a confessar.
Bem sei eu
que negar o senhor meu
já não posso
que se ele, Senhora, é vosso
70 eu sou vosso sendo seu.

No texto reconstituído, atualizamos a ortografia (ex: neguo/nego) de acordo com as regras atuais, desenvolvemos as abreviaturas (ex: sor/senhor), regularizamos o uso do apóstrofo (ex: desquivança/ de esquivança), o uso de maiúsculas (amor/ Amor) e da pontuação. Mantivemos as formas consignadas em nosso texto de base (o Ms. Juromenha) quando se tratava de formas recorrentes. Corrigimos erros óbvios, como no verso 4, em que se registra "olhais" por "olhai" e no v.5, "converta por converte". No verso 32 lê-se: "dovido"; contudo, no verso 53, o copista transcreve "duvido", o que atesta a convivência de formas modernas e arcaicas, eruditas e populares no séc.XVI. Em respeito ao usus scribendi do Poeta, substituímos: "prosumir" por "presumir" no v. 33 e "são" por "sou" no v. 70. Em Os Lusíadas - a pauta do usus scribendi do Poeta - arrolamos os seguintes exemplos que abonam nossas correções, já que somente estas ali podem ser encontradas: "Cometerão convosco, e não duvido" (X,148); "Eu o vi certamente e não presumo" (V, 19); "Nem sou da terra, nem da geração," (I, 64). Quanto a outras formas recorrentes na épica camoniana, como "antre e entre" e "dereito e direito", seguimos o texto de base. Já em relação à "sospeito", não encontramos na épica o verbo na 1ª p.s. do presente do Indicativo, somente na 3^a p.s.: "Que em mais que nos barretes se sospeita" (V, 33). Por analogia, mantivemos a forma registrada no manuscrito "sospeito", v.36.

No *incipit*, no manuscrito e no texto reconstituído, vê-se: "Dama de ilustre valor". O verso permite duas leituras: a expressão "ilustre valor" tanto pode se referir à posição social ocupada pela dama na hierarquia so-

cial, como às qualidades excepcionais que dela dimanam: célebre, famosa. Na primeira hipótese, a elevada condição social da amada talvez pudesse constituir um motivo a mais para o seu desprezo pelo amador. Na versão impressa, contudo, a expressão "estranho primor" pode ser lida como "de rara perfeição ou delicadeza". Este, aliás, é um dos traços característicos do ideal estético herdado do código petrarquista, repercutido em toda a poesia do séc. XVI.

A desproporção entre os poderes do amador e da amada é aqui evidente. O sujeito poético declara que se "sua firmeza for pesada", ou seja, se o amor, leia-se desejo, que sente por ela for um constrangimento, não adiantará tratá-lo com maior desprezo, pois este se converterá em mais desejo e sua vingança será querê-la ainda mais ("querer-vos cada vez mais"). Aqui há uma distinção entre amar e querer. Bem o sabia Garrett quando dizia, sob o signo da paixão, "Não te amo, quero-te". O querer é compatível com a "aflição" e com a premência, como se vê na lição manuscrita, de quem quer e sabe que não pode ter o que deseja. Ora, na versão impressa, o desejo é minimizado, uma vez que afeição não é o mesmo que aflição assim como amor não é paixão.

O perfil da dama segue o paradigma petrarquista da "fermosa fera humana", que a um só tempo é extremo de beleza e perfeição, mas igualmente dura e indiferente aos apelos do amador. No texto reconstituído, Amor/Eros, para exacerbar o tormento do eu lírico faz com que a cada dia o desejo avulte, amplificando o sofrimento ("Amor tem tanta valia/ quando quer/ que o que já não pode ser/ faz ele em nós todo dia"). Racionalmente, declara, ser impossível acreditar que diante da "aflição" ainda possa haver acrescentamento, mas o conteúdo é maior do que o continente, como já declarara no soneto "Sete anos de pastor Jacob servia".

Contudo, na relação entre a dama e o amador se coloca um terceiro elemento complicador, Amor, que aqui é colocado em perigo, já que o poder da dama é maior do que o dele. Por isso, ao invés de ferir, é ferido pelas flechas que emanam dos olhos dela (Mas sospeito/ que quando em vós quis dereito/ desarmar/ que se lhe virou no ar/ a seta contra seu peito)

O sujeito poético denuncia o ardil: "Segundo o vejo vendido", (enganado, ferido). Aqui texto camoniano subverte o tradicional papel exercido por Cupido, de acordo com a herança petrarquista. De maneira geral caracterizado como o todo poderoso, como observa Rita Marnoto:

A figura de Cupido traiçoeiro e todo poderoso guarda o sabor de um artificio cortesanesco de inspiração maneirista. É nesse contexto que vão ser inseridos alguns elementos que dizem respeito à descrição da figura feminina, de inspiração

petrarquista: o olhar convertido em raios flamejantes (...) ou os cabelos feitos laços onde o amante ficou preso (...). (1997, p.552).

Neste ponto, indaga o amador: se ela tem mais força do que Amor, quem poderá contra ela? E Amor? Iludido, disputa com o sujeito poético os favores da dama. O vassalo passa a competidor, pois Amor se "aqueixa da mesma dor". Todavia, o amador se vê perdido duplamente: "Já perdi/ quando amando mereci", pois sabe que seu competidor reclama para si o que ele esperava: a posse da amada. Entretanto, seus tormentos ainda serão acrescentados, pois, por ela, estaria disposto a trair "seu senhor natural", ("pois por vós não duvido/ de ser traidor sabido") e por isso espera "paga igual". A seu senhor poderá negar com todas as forças, assim como Pedro a Cristo negou, mas nunca o seu desejo por ela. Cego, já transtornado pela paixão, será capaz de confessar o que antes negara: suas reais intenções. Por fim, extenuado, pergunta: Que poderei já tomar/ou deixar? Possuir, apoderar-se dela? Consentirá ela? Ou ele deverá esquecê-la? O impasse se resolve através de um estratagema forjado pela lógica racional: ele não poderá abrir mão de seu desejo, pois que Amor, sendo seu senhor é também vassalo da dama. Ele vê-se ligado a ela por um duplo nó: a consequente dependência dela, mas igualmente sujeitado por Amor.

Na versão impressa, a troca de "aflição" por "afeição" atenua a dor e a paixão. Esta é sentimento persistente de dor física ou moral, ânsia; ao passo que afeição sugere afeto, inclinação. Entre a invencibilidade da dama e a força do Amor, o sujeito poético se coloca como paciente nesta relação. Embora acredite ser o Menino invencível, tem abalada sua convicção diante do poder da dama. Neste ponto do texto, as versões são similares. Também a 3ª estrofe é semelhante à versão manuscrita, com a coincidência de sete entre dez versos.

A partir da 4ª estrofe, também o sujeito percebe a fraqueza do Amor ("perdera amor seu preço") uma vez que pede para si os favores da dama, não lhe podendo resistir aos encantos ("não pode de sentido/resistir). Então indaga o amador impotente: "que poderei valer/onde o mesmo "Amor não val"? Espera que ela se lembre de matá-lo, já que nenhum bem pode já esperar. Ainda assim, sabe que nem este alento poderá obter de sua dama, porque quanto menos dela espera mais aumenta sua afeição. Declara então desalentado: "Nada espero". Ainda assim, por artes de Amor, coloca-se a seu serviço, reconhecendo que "vos quero tudo o que posso/ e não posso tudo quanto quero". Acredita ser merecedor de algum bem, só por sua "fantesia" - tecida pela imaginação - e finaliza, argumentando que quem tanto ama, espera alguma recompensa ou reconhecimento.

Como se percebe, a versão impressa tira toda a dramaticidade do texto manuscrito. Se na versão manuscrita o desespero é causado pelo desejo e o sujeito poético cego e transtornado pela paixão se diz disposto a tomar para si o que deseja; na impressa, vê-se um sujeito que roga pelo reconhecimento da dama e espera a morte, como último alento para a cessação do sofrimento.

Na versão manuscrita, o Amor é um competidor que disputa com o eu lírico os favores da dama e é também aquele que garantirá a permanência do desejo, já que este, metonimicamente, faz parte do amor. Ora não há, portanto, um vencedor nesta disputa, ainda que as forças sejam desiguais.

A versão impressa anula a importância deste terceiro elemento, limitando o embate aos dois actantes e repercutindo os clichês da estética maneirista, na qual o sujeito é sempre vítima de uma dama fria e insensível, incapaz de reconhecer os sofrimentos de um impotente amador, para quem a morte seria a solução dos tormentos sofridos. Poder-se-iam apontar inúmeros exemplos como este não só na lírica de Camões, mas nas obras dos mais expressivos poetas maneiristas que tratam do tema. Para ficarmos somente com o Poeta, citamos o vilancete: "A morte, pois que são vosso/ Não na quero, mas se vem/ Há de ser todo o meu bem". Na versão impressa, do ponto de vista formal, restaram as fórmulas preciosistas, que se apoiam nos jogos de palavras já desgastados pelo uso.

Sob nosso ponto de vista, a originalidade da versão manuscrita reside exatamente na tensão entre os três elementos, uma vez que o Amor e a dama concorrem para os tormentos vividos pelo eu lírico, amplificando-os. Nesta redondilha, Amor passa da condição de tirano à de tiranizado, já que o poder da dama é superior ao seu. O jogo revela dois perdedores, mas o sujeito poético vê-se duplamente sujeitado.

A versão melíflua muito provavelmente é uma determinação da censura moral que não poderia tolerar uma manifestação explícita da sensualidade inscrita na lição manuscrita. No dizer da Maria de Lurdes Saraiva, estrofes de uma "indiscrição extrema". Como pensamos, tal argumento teria provavelmente levado o editor a fazer ajustes necessários para que o texto pudesse ser incluído na coletânea.

A despeito do que declara o editor de 1595 de que se limitara a corrigir os "erros de pena", gralha e erros óbvios, acreditamos que de fato possa ter havido intervenção no sentido de tornar esta versão impressa mais palatável, já que a manuscrita, pela audácia, ainda que minimizada pelos jogos conceituais, seria certamente banida dos salões. A sugestão de tomar à força o que não seria concedido de boa fé é impensável não só num espaço áulico, na sociedade portuguesa do séc. XVI, como ainda hoje.

Os tormentos deste amador beiram a loucura. Talvez somente isto possa justificar os versos finais: Que poderei já tomar?/ ou deixar?/ Pois que me trazeis tão cego/ que aquilo que por vós nego/ por vós torno a confessar.

Este é um dos exemplos que demonstram a importância da crítica textual para a lírica de Camões. O retorno às lições manuscritas não é apenas uma necessidade, mas a condição *sine qua non* para que os textos do Poeta sejam, enfim, restituídos a sua forma mais original. O que não se pode é continuar a perpetuar os erros que a tradição impressa insiste desde sempre a repercutir, apresentando-nos lições desfiguradas ou mutiladas em nome de crenças ou ideologias estranhas à letra original. Ao contrário, em busca da estética camoniana, a edição crítica nos reenvia a uma rota que tem sido esquecida ou ignorada pela tradição impressa que quer representar muitas vezes o ponto de vista do editor em detrimento da versão autoral.

REFERÊNCIAS

CAMÕES, Luís de. *Rhythmas*. Lisboa: Manoel de Lyra, 1595. Ed.fac-simile do exemplar pertencente à Biblioteca da Academia Brasileira de Letras. Ed. comemorativa do IV centenário da morte de Luís de Camões a 10 de junho de 1980.

_____. Rimas. Reprodução fac-similada da ed. de 1598. Estudo introdutório de Vitor Manuel de Aguiar e Silva. Minho: Universidade do Minho, 1980.
_____. Obras de Luís de Camões. Edição preparada pelo Visconde de Juromenha. Lisboa: Imprensa Nacional, 1865, vol. IV.

. *Rimas*. 3ª ed. Texto estabelecido e prefaciado por Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Coimbra: Atlântida, 1973. A 1ª ed. é de 1944, a 2ª ed. de 1953.

CAMPOS, Agostinho de. *Antologia Portuguesa. Camões lírico.* 2ª ed., Lisboa: Aillaud & Bertrand; Porto: Chardron; Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1925, v.1.

MARNOTO, Rita. *O petrarquismo português do Renascimento e do Maneirismo*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1997.

_____ et alii. "A figura feminina petrarquista em Camões, entre imitação e transformação": *Lírica camoniana*. Estudos diversos. Lisboa: Cosmos, 1996.

_____ . *Petrarca 700 anos* (Org). Coimbra: Instituto de Estudos Italianos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2005. Série Leonardo 3.

. Sete ensaios camonianos. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2007. Coleção Estudos Camonianos, 3.

VASCONCELOS, Carolina Michaëles de. *A saudade portuguesa*. 2ª Ed. revista e acrescentada, 1922. Porto: Renascença Portuguesa; Lisboa: Seara Nova; Rio de Janeiro: Anuário do Brasil.

ENTREVISTA

O PROF. DR. MANOEL PINTO RIBEIRO entrevista o Prof. DR. CLAUDIO CEZAR HENRIQUES, titular de Língua Portuguesa da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

1. Dr. Claudio, como foi sua preparação para o curso de Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro?

RESP.: Fiz os estudos preparatórios no Colégio Pedro II, seção Engenho Novo. Naquele tempo, o aluno podia decidir que a fase final de sua vida escolar fosse mais voltada para a área de humanidades. Assim, ao lado do "curso científico" e do "curso normal", havia a opção pelo "curso clássico", modalidade por mim escolhida. Estudei, nessa época, Latim, Sociologia, Filosofia, Grego, História, Geografia, além de Português, Literatura, Francês e Inglês com carga reforçada. No segundo semestre do 3.º ano, comecei a frequentar simultaneamente o Curso Hélio Alberto, no Méier, cujas aulas eram preparatórias para os vestibulares de então. Lá, aprimorei meus conhecimentos sobre Língua Portuguesa, Latim e Literatura. No início de 1970 prestei vestibular para a Faculdade de Letras da UFRJ, tendo sido um dos primeiros colocados.

2. Nesse curso, que elementos você realça?

RESP.: O Curso Hélio Alberto se destacava pela alta qualidade das aulas e pelo ambiente fraterno e positivo entre alunos e professores. A preparação era intensiva e muito especializada. O Curso era dirigido pelo Prof. Manoel P. Ribeiro.

3. Como ocorreu sua admissão na Universidade do Estado do Rio de Janeiro?

RESP.: Concluído o curso de graduação, já atuando no magistério privado e no ensino público municipal, iniciei o mestrado em Língua Portuguesa, na UFF. Foi nessa ocasião que recebi o convite dos professores Evanildo Bechara e Olmar Guterres da Silveira, com quem fizera as primeiras disciplinas da Pós. Aceitei com muita honra a tarefa de assumir, na UERJ, a vaga ocupada pelo professor Walmírio Macedo, que se exonerara. Isso ocorreu no ano de 1977. Comecei no magistério universitário como

Professor Auxiliar, e fui galgando os outros estágios da carreira até que, em 2001, por concurso, assumi a posição de Professor Titular.

4. Como você analisa o atual curso de Letras da UERJ?

RESP.: O curso de Letras da UERJ é um dos mais prestigiados do Brasil. O corpo docente é dos melhores, não só em produção e titulação, mas também em ensino e em ações em prol da comunidade.

5. Que funções exerceu na UERJ?

RESP.: Depois de quase 15 anos atuando apenas no ensino e na pesquisa, comecei a assumir tarefas administrativas. Em 1992, assumi a Vice-Direção do Instituto de Letras. Em seguida, fui eleito Diretor do ILE para o mandato 1996-2000. Depois, fui coordenador do Mestrado de Língua Portuguesa, fui coordenador do Doutorado de Língua Portuguesa, fui Chefe do Departamento de Língua Portuguesa, coordenador da Licenciatura e coordenador de graduação. Também estive na direção do Centro Filológico Clóvis Monteiro, responsável pela publicação da revista Idioma.

6. Como se encontra o curso de Língua Portuguesa atualmente na UERJ?

RESP.: Mesmo diante de um quadro permanente de crise e de risco para a educação pública, nossos alunos são bem formados, mostram-se sensíveis e críticos perante a realidade do ensino atual. Em Língua Portuguesa fazemos questão de combinar a tradição com a modernidade. Os resultados de aprovação de nossos estudantes nos concursos públicos e nos exames de ingresso nas pós-graduações nos animam, mas não nos fazem diminuir a resistência nem a busca por constantes melhorias.

7. Quais os seus planos para o futuro?

RESP.: Prossigo com minha pesquisa de Geo-História do Português, cujo resultado mais recente foi a publicação do livro de título homônimo. Na fase atual, examino o padrão escrito contemporâneo em três "frentes": o texto literário, o texto científico e o texto jornalístico. O corpus é colhido no Brasil, em Portugal e em Angola. O objetivo é comprovar a tese de que há uma estrutura comum, que se expressa com características diferentes nos territórios que têm o português como língua principal. Os resultados preliminares apontam para isso, o que pode servir como contraponto para o privilégio que os estudos atuais têm dado às modalidades orais, sempre múltiplas e bastante distintas. A descrição da língua escrita de prestígio precisa voltar a ter espaço na Academia.

RESENHA

GEO-HISTÓRIA DO PORTUGUÊS

Claudio Cezar Henriques

Prof. Titular de Língua Portuguesa da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

O Professor Claudio Cezar Henriques acaba de ter publicada nova obra: Geo-História do Português, da Coleção Português na Prática, da Gramma Editora.

O pesquisador dos mais eficientes brinda a Linguística com um grande trabalho.

Na primeira parte, trata de língua e escrita. Na parte II, estuda a Geo-História do Português: império romano, romance, textos não literários, textos em verso, textos em prosa literária, o português na África, no Oriente, na América, chegando ao Brasil.

Na parte III, estuda a história interna do português: fonologia histórica, vocalismo, consonantismo, metaplasmos; morfossintaxe nominal e verbal; morfossintaxe das outras classes de palavras, morfossintaxe frasal.

Na terceira parte, vem o estudo do vocabulário: palavras hereditárias, empréstimos, formas divergentes e convergentes; arcaísmos e neologismos.

Na quarta parte, estuda-se a breve história da orografia portuguesa: períodos fonético, pseudoetimológico e simplificado, chegando ao VOC: VOCABULÁRIO ORTOGRÁFICO COMUM DA LÍNGUA PORTUGUESA.

O ilustre Mestre nos apresenta, assim, um excelente panorama da história da língua portuguesa.

É uma grande satisfação ler e estudar mais uma grande obra do eminente pesquisador.

Agradecemos em nome da ACADEMIA BRASILEIRA DE FILO-LOGIA a publicação do magnífico trabalho.

Manoel Pinto Ribeiro

Editor-chefe da Revista da ABRAFIL

A CORRESPONDÊNCIA DE FRADIQUE MENDES

(MEMÓRIAS E NOTAS): UM VOLUME DA PRESTIGIOSA EDI-ÇÃO CRÍTICA DAS OBRAS DE EÇA DE QUEIRÓS

Ceila Maria Ferreira

A propósito do lançamento, em 2018, de mais um volume, o de **Os Maias**, da prestigiosa Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, coordenada por Carlos Reis, escrevo aqui a respeito da publicação de um volume anterior ao que agora veio a público no ano passado e que, assim como ele, contribui para divulgar a importância da Crítica Textual, da realização de edições críticas, da preservação do patrimônio cultural em forma de textos escritos e da vitalidade e importância da obra de Eça de Queirós.

A edição crítica de A Correspondência de Fradique Mendes (Memórias e Notas), publicada sob a coordenação do Professor Carlos Reis, Catedrático da Universidade de Coimbra e uma das maiores autoridades, na atualidade, a respeito da obra de Eca de Queirós, e tendo como editores o próprio Carlos Reis e as investigadoras Irene Fialho, do Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, e Maria João Simões, Professora Auxiliar da Faculdade de Letras dessa mesma universidade. trouxe, ao público leitor, um título que, publicado pela primeira vez, em livro, em 1900, ano do falecimento do autor de Os Maias, se encaixa no que Ernesto Guerra da Cal chamou de semipóstumo. Ou seja: publicação cujo texto foi trabalhado por seu autor, mas que o processo de sua edição em livro – incluindo sua revisão final - não foi concluído por ele. Soma-se a isto - aos problemas editoriais que a natureza dos semipóstumos suscita - a publicação de cartas, que compõem o livro de 1900, em periódicos publicados, em 1888, quase que simultaneamente, mas com redações que apresentam significativas variantes como a que saiu em O Repórter, no Porto, e na Gazeta de Notícias, no Rio de Janeiro. Posteriormente, cartas de Fradique Mendes voltaram a ser publicadas na Gazeta de Notícia de 13 a 27 de novembro de 1892 e, ainda no final dos anos oitenta e início dos anos 90 do século XIX, são publicadas também com modificações na Revista de Portugal e outras são lá publicadas pela primeira vez. Após a morte do autor, voltam a aparecer cartas de Fradique Mendes antes não publicadas, dessa vez em Cartas Inéditas de Fradique Mendes e Últimas Páginas. Além disso, para o preparado da edição que aqui comentamos foram também consultados manuscritos autógrafos de Eça de Queirós como o Salema Garção e o Alberto Serpa, sendo que o Salema Garção faz hoje parte do Espólio de Eça de Queirós que se encontra na Biblioteca Nacional de Portugal e o Alberto Serpa integra o acervo da Biblioteca Pública Municipal do Porto. Somam-se a esse material, textos de autoria de Fradique Mendes anteriores às próprias cartas, como a primeira aparição do poeta das Lapidárias, em 1869, tendo como criadores: Eça de Queirós, Antero de Quental e Jayme Batalha Reis.

Vale destacar que a edição crítica publicada pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda é formada pelos seguintes capítulos: uma Nota Prefacial, assinada por Carlos Reis; uma Introdução de 72 páginas; o Texto-Crítico acompanhado pelo aparato crítico de variantes no rodapé; um capítulo intitulado Apêndices; Notas biobibliográficas acerca de Eça de Queirós e de sua obra e dados sobre os editores daquela edição crítica.

Na Nota Prefacial, são destacados aspectos importantes tanto da realização de uma edição crítica como características que cercam esse tipo de material (textos publicados postumamente em livro, mas parcialmente revistos por seu autor e publicados anteriormente, em vida do autor, na imprensa periódica com significativas variantes e que, depois de 1900, ano da morte de Eça de Queirós, foram publicadas cartas inéditas de Fradique Mendes, além de existirem manuscritos autógrafos autorais que consubstanciam partes de distintas etapas do processo de criação das cartas fradiquistas).

A Introdução de 72 páginas é dividida em quatro subcapítulos. São eles: História do Texto; A Correspondência de Fradique Mendes e o Cânone Queirosiano; Os Testemunhos Manuscritos: Presenças e Ausências e Critérios Editorias. Na Introdução, os editores apresentam interessantes e importantes reflexões sobre várias questões de impacto para a Crítica Textual Moderna, por exemplo, a questão da autoria dessa obra queirosiana. Tal questão ronda os chamados semipóstumos, pois é muito dificil medirmos o grau de intervenção de terceiros que esse tipo de obra sofreu. Essa discussão nos remete — e está presente nas páginas da referida Introdução—ao problema da formação do cânone das obras queirosianas, como também a discussões acerca de estratégias editoriais e da intervenção de legatários de espólios na formação tanto de cânones como de fortunas críticas, ou seja, da responsabilidade desses legatários na divulgação ou não de textos de autores como Fradique Mendes, como foi o caso da Libuska fradiquista, além de chamar a atenção para a "vocação do biógrafo editor de Fradique

para indagações genéticas" materializadas nas observações, por exemplo, sobre tipo de papel e de letras utilizados por Mme. Lobiska. Essas observações possibilitam uma aproximação *avant la lettre* entre temas de estudo tanto da Crítica Textual como da Crítica Genética e, de certa maneira, nos apresentam um Eça que reflete sobre a posteridade de sua obra, inclusive do que não chegou a publicar:

No contexto das referencias que o biógrafo-editor lhes faz, eles convidam a observações que, entre a grafologia e a crítica genética, de certa forma precedem o labor da crítica textual propriamente dita. Como quem sugere: o ideal será que se estude a oficina do escritor e os seus papéis, antes de se avançar para uma edição crítica; mas se a obstinação de uma qualquer Libuska impedir o conhecimento do espólio, então não se prescinda da minuciosa análise dos manuscritos disponíveis e dos gestos psiescriturais que eles revelam. [...]

Tal modernidade é reforçada pela originalidade de **A Correspon-dência de Fradique Mendes**, como também da gênese desse personagem-autor que poderia ser considerado, tendo sido publicada, em vida de Eça, a carta [A E.], um antecessor dos famosos heterônimos criados por Fernando Pessoa.

Além desses assuntos, a Introdução fala ainda sobre o processo de criação de Eça de Queirós e parte significativa da história da transmissão dos textos que compõem A Correspondência de Fradique Mendes, assim como remete a outras edição já publicadas no conjunto da Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, além de expor, como é de praxe em edições críticas, os critérios utilizados para a edição do texto crítico e dos textos que estão presentes no capítulo intitulado Apêndices.

Quanto ao Texto Crítico, ele tem como texto-base, para Memórias e Notas e para a maior parte das cartas que integram suas páginas, a edição em livro saída em 1900, pouco depois da morte de Eça de Queirós, cujo título também era A Correspondência de Fradique Mendes (Memórias e Notas). Contudo, nem todas as cartas que compõem a edição crítica fazem parte do livro publicado em 1900. Nesse caso, sua origem é explicitada no próprio aparato crítico de notas. Porém, para a maior parte dos texto que integram a edição críticas, os editores optaram pelo texto da edição de 1900 porque consideram que as cartas publicadas em 1900 foram autorizadas pelo autor, o que não quer dizer, afirmam, que a forma final que elas lá assumiram tenha sido decisão do próprio Eça, o que é uma questão delicada que ronda a edição dos chamados semipóstumos. Um terreno ainda movediço até que surjam documentos que venham aclarar o grau de intervenção do autor na forma final que o texto da edição de 1900 legou ao público leitor.

Já o aparato crítico, parte importante para termos acesso à materialização de mudanças que foram operadas na obra, é formado pelo cotejo do texto crítico com, na maioria dos casos, o texto publicado na **Revista de Portugal**. Contudo, a edição que foi cotejada com o texto crítico vem com a sigla citada entre colchetes após a notação da variante. Isso acontece, pois nem todos os textos foram editados na **Revista de Portugal**. É preciso ressaltar que o texto crítico assim como as notações do aparato crítico que integram a edição crítica que ora comentamos têm a grafia atualizada conforme o acordo ortográfico vigente nos dias de hoje.

Após o Texto Crítico e o Aparato de Variantes é publicado um capítulo intitulado Apêndice. Dele fazem parte: Cartas Inéditas de Fradique Mendes; Crônicas; Versos de Carlos Fradique Mendes e Cotejo entre Gazeta de Notícias e O Repórter.

Fecham a edição as notas biobibliográficas de Eça e das obras de Eça de Queirós e dados acerca dos editores que preparam tal edição crítica.

E lembro-me também aqui de um texto de Antônio Carlos Secchin sobre a publicação de uma carta de Mário de Andrade que, durante anos, não esteve disponível para leitura na sua integralidade por fazer referência a assunto relativo à intimidade do autor de **Macunaíma**.

Secchin também apresenta reflexões sobre a questão do direito de se publicar ou não uma carta que em sua origem não era destinada à publicidade. Trata-se de um assunto que dialoga com o da publicação ou não das cartas de Fradique Mendes.

Por tudo que foi exposto, a edição crítica de A Correspondência de Fradique Mendes é obra de leitura vivamente recomendada, especialmente, aos estudiosos e às estudiosas da Crítica Textual, da Crítica Genética, aos pesquisadores e às pesquisadoras que têm a obra de Eça de Queirós como objeto de suas indagações, assim como a quem se dedica ao estudo do século XIX, em Portugal e no Brasil, da literatura produzida nesse período, como também da língua portuguesa.

Felizmente, a publicação de mais um novo volume, o de **Os Maias**, vem colocar, na ordem do dia, o importantíssimo projeto da Edição **Crítica das Obras de Eça de Queirós.**

MEMÓRIA

SAUDAÇÃO A MARCO LUCCHESI

Nosso sócio-correspondente JOSÉ CARLOS GENTILI, da Academia de Letras de Brasília, nos enviou seu discurso na posse de MARCO LUCCHESI na Academia das Ciências de Lisboa.

O Prof. Gentili saudou o homenageado, novo Membro Correspondente Brasileiro da Casa do Duque de Lafões, seu inesquecível fundador. Relembra a máxima baruchiana: "Sendo todas as outras coisas iguais, o desejo que nasce da alegria é mais forte que o desejo que nasce da tristeza".

Relembro Spizona: "Se os homens tivessem no silencia a mesma capacidade que têm no falar o mundo seria muito mais feliz".

A Academia das Ciências de Lisboa incentiva a investigação científica e estimula o estudo da língua e da literatura portuguesas e completará 240 anos de criação em 2019.

Ali vicejam o Instituto de Lexicologia da Língua Portuguesa e o Instituto de Altos Estudos, este último sob a presidência de Adriano José Alves Moreira.

O laureado vem reunir-se, desta forma, ao grupo de escritores do Brasil: Cleonice Serô da Mota Berardinelli, José Sarney, Lygia Fagundes Teles, Marcos Vinicios Vilaça, Antônio Paim, Erwin Teodor Rosenthal, Gilberto Mendonça Teles, Arnaldo Niskier, Nélida Piñon, Arno Wehling, Evanildo Cavalcanti Bechara, José Carlos Gentili, Domício Proença Filho, Merval Pereira, Deonísio da Silva, Tarcízio Dinoá Medeiros e Marco Lucchesi.

Sétimo ocupante da cadeira nº 15, eleito em 3 de março de 2011, na sucessão de Pe. Fernando Bastos de Ávila, foi recebido em 20 de maio de 2011 pelo Acadêmico Tarcísio Padilha. Foi eleito Presidente da ABL para o exercício de 2018.

Marco Americo Lucchesi nasceu em 9 de dezembro de 1963, no Rio de Janeiro. Filho de Elena Dati e Egidio Lucchesi. A partir de oito anos de idade mora em Niterói, matriculando-se no colégio Salesianos de Santa Rosa. Estudou piano até os vinte anos com a professora Carmela Musmano e canto com o professor Domenico Silvestro.

Primeiro brasileiro de uma família italiana da Toscana, os versos da infância.

Precoce, suas primeiras publicações foram feitas na adolescência.

Teve ainda muito jovem diálogos que foram decisivos para sua trajetória, como aqueles com e Antonio Carlos Villaça, Nise da Silveira, Carlos Drummond de Andrade.

Ao longo dos anos, outros encontros também lhe foram marcantes, com Nagib Mahfuz, no Egito, com Umberto Eco e Mario Luzi, ambos na Itália, e com Paolo Dall'Oglio na Síria.

Poeta, romancista, memorialista, ensaísta, tradutor e editor, em sua ampla produção, contemplada por diversos prêmios, destacam-se: *Sphera, Meridiano Celeste e Bestiário* e *Clio* (poesia); *O Dom do Crime* e *O Bibliotecário do Imperador* (romances); *Saudades do Paraíso* e *Os Olhos do Deserto* (memória); *A Memória de Ulisses* e *O Carteiro Imaterial* (ensaios).

Traduziu diversos autores, dentre os quais, publicados em livro, dois romances de Umberto Eco, a *Ciência Nova*, de Vico, os poemas do romance *Doutor Jivago*, obras de Guillevic, Primo Levi, Rumi, Hölderlin, Khliebnikov, Trakl, Juan de la Cruz, Francisco Quevedo, Angelus Silesius.

E graças ao amplo conhecimento de mais de vinte idiomas, criou inclusive uma língua artificial denominada "laputar".

Professor titular de Literatura Comparada na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Formou-se em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e recebeu os títulos de Mestre e Doutor em Ciência da Literatura, pela UFRJ, e de Pós-Doutor em Filosofia da Renascença pela Universidade de Colônia, na Alemanha. É pesquisador do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Foi professor-visitante da Fiocruz, das universidades de Roma II, Tor Vergata, de Craiova, na Romênia, de Concepción no Chile. Em 2016, recebeu o título de Doutor Honoris Causa pela Universidade Tibiscus, de Timisoara.

Seus livros foram traduzidos para o árabe, romeno, italiano, inglês, francês, alemão, espanhol, persa, russo, turco, polonês, hindi, sueco, húngaro, urdu, bangla e latim.

Deu palestras pelo Brasil e em diversas universidades no mundo: Sorbonne-Paris III, Orientale di Napoli, Universidade de Salamanca, La Sapienza (Roma), Universidade Jagelônica de Cracóvia, Universidade de Colônia, PUC de Santiago, Universidade da Malásia, Universidade Nova de Lisboa, Universidade de Buenos Aires, Universidade de Los Andes (Mérida, Venezuela), Tuffs (Tóquio), Universidade Islâmica de Delhi, além de um sem-número de seminários, feiras de livro e encontros literários, na Bolívia, Paraguai, Sérvia, México, Peru, Colômbia, Itália, Suécia, Líbano, Arábia Saudita, Índia e Oman.

Foi editor das revistas *Poesia Sempre*, *Tempo Brasileiro* (de 2007 a 2015 – vol. 171 a 203) e *Mosaico Italiano* (de 2005 a 2008 – ed. 21 a 52). Entre 2012 e 2017 foi diretor da fase VIII da *Revista Brasileira* da ABL, tendo coordenado a publicação dos números 70 a 93. É membro do conselho da Editora da UFRJ (2016-2020), assim como de várias revistas científicas e literárias no Brasil, na América Latina e na Europa. Tem sido consultor e preparou originais para as editoras, Record, Nova Fronteira, Nova Aguilar, José Olympio, Civilização Brasileira e Bem-Te-Vi.

Notabilizou-se também dentro do setor de Coordenação Geral de Pesquisa e Editoração da Biblioteca Nacional, responsável pela edição de catálogos e fac-símiles no período entre 2006 e 2011. É membro do Conselho Nacional de Política Cultural do Ministério da Cultura (2015-2017). Editor das coleções "Espelho do Mundo" e "Memórias do Futuro", pela editora Rocco.

Para além de sua atividade artística, sobretudo na poesia e na ficção, sua pesquisa se baseia numa atitude multidisciplinar, que abrange a filosofia, a literatura, a música, a filosofia da matemática, a teologia, a astronomia e as artes em geral.

Foi colunista mensal em O Globo de 2010 a 2018, e colaborou também para outros importantes jornais; foi dramaturgista em montagens teatrais cariocas; organizou seminários para o Centro Cultural Banco do Brasil e a Funiarte, além ter feito a curadoria de exposições da Biblioteca Nacional, como as que celebraram os cem anos da morte de dois escritores brasileiros: "Machado de Assis, cem anos de uma cartografia inacabada" (2008), e "Uma poética do espaço brasileiro", sobre Euclides da Cunha (2009). Em 2010, foi o responsável pela grande exposição do bicentenário daquela Casa: "Biblioteca Nacional 200 anos: uma defesa do infinito" e em 2015 dos festejos dos 450 anos do Rio com a exposição: "Rio de Janeiro 450 anos, uma História do Futuro". Desde 2014 é responsável pelo programa *Música de Câmara* na Academia Brasileira de Letras.

Notória a sua atuação em defesa dos direitos humanos, como sua constante presença em comunidades e prisões cariocas, mediante projetos literários e educativos. Por conta das atividades que desenvolve, em 2017 foi homenageado com o nome de duas bibliotecas: a biblioteca da Escola Estadual Profa. Sonia Maria e a biblioteca da Escola Estadual Angenor de Oliveira Cartola, ambas no Complexo Penitenciário de Bangu 4, Rio de Janeiro. Em 2018 recebeu também em reconhecimento o nome da biblioteca do Colégio Salesiano Santa Rosa, em Niterói, Rio de Janeiro, onde foi aluno no Ensino Médio.

Pertence a diversas instituições, dentre as quais se destacam a Aca-

demia das Ciências de Lisboa (sócio correspondente); Accademia Lucchese di Scienze, Lettere e Arti (sócio correspondente); Academia Paraguaya de la Lengua Española (sócio correspondente); Sociedade Brasileira de Geografia; Sociedade de Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente; Movimento Humanos Direitos; Pen Clube do Brasil; Academia Fluminense de Letras; Academia Norte-Riograndense de Letras (sócio correspondente); Academia Espírito-santense de Letras; Academia de Letras de Aracaju (sócio correspondente); Academia Niteroiense de Letras; Instituto Histórico e Geográfico de Niterói; Cenáculo de História e Letras de Niterói.

Além de exercer a presidência da ABL na gestão 2018, é também Presidente da Sociedade de Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente.

Prêmios e Distinções

Medalha do Mérito Cívico Afro-brasileiro, Faculdade Zumbi dos Palmares, 2019.

Medalha Prof. Kosciuszko Barbosa Leão, 2019.

Prêmio Mérito Cultural VI Feira Literária Capixaba, Universidade Federal do Espírito Santo, 2019.

Prêmio Faz a diferença, categoria livro, jornal O Globo, 2019.

Prêmio George Bacovia – Festival Internacional de Poesia. Bucareste, 2018.

Prêmio IFEC – Instituto Interamericano de Fomento à Educação, Cultura e Ciência, 2018.

Medalha Tamandaré, 2018.

Prêmio A Sociedade Aplaude, Grupo Fluminense Multimídia, 2018.

Medalha Amigo da Marinha, 2018.

Distinctie de Onoare, Institutul Cultural Român, 2018.

Prêmio Intelectual do ano, Associações Fluminenses de Cultura, 2018

Prêmio Sou de Niterói, Categoria Cultura, 2018.

Ambasador al Poeziei, Festival Internacional de Poesia em Iasi (Romênia), 2017.

Doutor Honoris Causa, Universitatea Tibiscus (Timisoara, Romênia), 2016.

Segundo lugar Prêmio Jabuti de Poesia, Câmara Nacional do Livro, 2014.

Prêmio Machado de Assis, União Brasileira de Escritores, 2012.

Diploma do Consulado da Romênia do RJ, 2012.

Prêmio Brasília de Literatura, Bienal Brasil do Livro e da Leitura (Brasília). 2012.

Prêmio Pantera d'Oro, Prefeitura de Lucca (Itália), 2011.

Prêmio Orígenes Lessa, da União Brasileira de Escritores, 2010.

Medalha Simões Lopes Neto, Governo do Estado do RS, 2010.

Prêmio Ars Latina de ensaio, Sociedade Ars Latina de Craiova (Romênia), 2009.

Prêmio Alceu Amoroso Lima: Poesia e Liberdade, pelo conjunto da obra poética, 2008.

Medalha da Academia Maranhense de Letras, 2008.

Prêmio Mário Barata de ensaio, União Brasileira de Escritores, 2008.

Prêmio João Fagundes de Meneses de ensaios, União Brasileira de Escritores, 2007.

Prêmio Alphonsus de Guimarães de poesia, da Fundação Biblioteca Nacional, 2006.

Prêmio Marin Sorescu, Prefeitura de Craiova (Romênia), 2006.

Título de Cavaliere della Stella della Solidarietà della Repubblica Italiana (Itália), 2005.

Prêmio Costa e Silva de Poesia, União Brasileira de Escritores, 2004.

Segundo lugar Prêmio Jabuti de Poesia, Câmara Nacional do Livro, 2003.

Premio Nazionale per la Traduzione, do Ministero dei Beni Culturali da Italia, 2003.

Prêmio da Câmera de Comércio de Lucca, (Itália), 2002.

Terceiro lugar Prêmio Jabuti de Tradução, Câmara Nacional do Livro, 2001.

Premio San Paolo Città di Torino de poesia (Itália), 2001.

Prêmio União Latina, 2000.

Premio Speciale del Presidente della Repubblica Carlo Ciampi: Prometeo d'Argento (Itália), 2000.

Prêmio Eduardo Frieiro - da Academia Mineira de Letras, 2000.

Premio Speciale Marcello Binacchin, Società Marcello Binacchin (Itália), 2000.

Premio Internazionale di Poesia Cilento, Associazione Cilento di Poesia (Itália), 1999.

Comenda Espatário da Trebizonda, 1999.

Prêmio Paulo Rónai de Tradução, Biblioteca Nacional, 1996.

Mérito da União Brasileira de Escritores, 1995.

Medalha Tiradentes da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, 1994.

Medalha da Associazione Lucchesi nel Mondo, da Camera di Commercio di Lucca (Itália), 1991.

Medalha José Cândido de Carvalho, Prefeitura de Niterói; 1990.

Medalha José Geraldo Bezerra de Meneses, Prefeitura de Niterói, 1988

NOTICIÁRIO

LANÇAMENTO DE LIVRO

O Prof. Dr. Claudio Cezar Henriques, titular de Língua Portuguesa da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, publicou seu novo livro: Geo-História do Português, pela Editora Grama, na coleção Português na Prática.

Trata-se de uma grande obra, cuja descrição se encontra na resenha escrita pelo editor-chefe PROF. DR. MANOEL PINTO RIBEIRO.

SAUDAÇÃO A MARCO LUCHESI

O Prof. Dr. JOSÉ CARLOS GENTILI, da universidade de Brasília, publicou um livreto em que faz a saudação a MARCO LUCCHESI, ao receber o laurel de membro Correspondente Brasileiro da Casa do Duque de Lafões, seu inesquecível fundador.

Marco Lucchesi, nascido no Rio de Janeiro, em 1963, é o mais jovem presidente da Casa de Machado de Assis dos últimos setenta anos. É poeta, romancista, memorialista, ensaísta e renomado tradutor brasileiro, cujo *magnum opus* é CLIO, obra na qual o autor dimensiona a sua veia poética entre os meandros da mitologia grega, recordando-se que, no Olimpo heleno, a musa Clio era uma das filhas de Zeus com Mnemósine, a deusa da memória.

É tradutor das obras de Raine Maria Rilke, Giambatista Vico, Rumi de Bactro e Velimir Khlébnik. Traduziu também Umberto Eco, George Trakl, Patrick Süskinde, Primo Levi.

Graduou-se em História pela Universidade Federal Fluminense, fez mestrado e doutorado em Ciência da Literatura (UFRJ), e seu pós-doutorado em Filosofia da Renascença, na Universidade zu Köln, na Alemanha.

É professor titular de Literatura Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro, pesquisador do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), além de professor visitante de inúmeras universidades europeias, asiáticas e da América Latina, entre elas a Academia Lucchese delle Scienz, Lettere e Arti.

Publicou dezenas de obras. Salientamos algumas, como Teatro alquímico (Prêmio Eduardo Frieiro), Sphera (menção honrosa do prêmio Jabuti), A memória de Ulisses (Prêmio João Fagundes de Meneses), Meridiano celeste e bestiário (Prêmio Alphonsus de Guimarães).

Além desses, contam-se mais de dezesseis outras obras. Gentili conclui afirmando que se trata de "Verdadeira simbiose do Amor e das Letras."

Agradecemos ao Mestre Gentili o envio de tão preciosa biografia.

PROFESSOR ANTÔNIO MARTINS DE ARAÚJO DE VOLTA AO ACRE

O professor Antônio Martins de Araújo viajará, em breve, ao Acre, onde ministrará palestras na Academia Acreana de Letras e também um curso de mestrado em Cruzeiro do Sul.

PARABÉNS AO NOSSO PRESIDENTE DE HONRA.

EVENTO NA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Na reunião de colegiado de unidade, a Prof.ª Ida Alves, diretora do Instituto de Letras da UFF, solicitou que convidasse os colegas da Abrafil, a respeito da possibilidade de eles participarem do evento (mesas ou conferências) Feira de Livros - UFF que ocorrerá no final de setembro (data ainda a ser marcada).

DADOS BIOGRÁFICOSCAPA – HOMENAGENS PÓSTUMAS

CARLOS HENRIQUE DA ROCHA LIMA, conhecido como Professor Rocha Lima (Rio de Janeiro, 22 de outubro de 1915 – Rio de Janeiro, 22 de junho de 1991), foi um professor, gramático, filólogo, ensaísta e linguista brasileiro, autor de inúmeras obras, entre elas uma *Gramática Normativa da Língua Portuguesa*.

Rocha Lima nasceu na então capital do país, filho de Marcelino Pita da Rocha Lima e de Evangelina Ramos da Rocha Lima, fez os primeiros estudos no externato do Colégio Sagrado Coração de Jesus, no bairro de São Cristóvão e o secundário no Colégio Pedro II.

Em 1935 graduou-se bacharel em ciências e letras e mais tarde o doutorado em letras pela Universidade Federal Fluminense, onde tornou-se livre-docente em língua portuguesa, iniciando no ano seguinte a carreira no magistério ficando em segundo lugar em concurso público da então Prefeitura do Distrito Federal ao qual também concorrera Antônio Houaiss.

Casou-se com Maria de Lourdes da Rocha Lima, com que teve três filhas e de quem ficou viúvo.

Lecionou em diversas escolas até que em 1947 ingressou por merecimento no Instituto de Educação onde colaborou para a formação de várias gerações de novos professores; também neste ano foi convidado por Guimarães Rosa para ocupar a cátedra de português do Instituto Rio Branco, formador de diplomatas do país.

Graças a este trabalho por algumas vezes representou o Brasil em missões culturais, e foi diretor da "Casa do Brasil", no Reino Unido.

Também por concurso, passando em primeiro lugar, retornou ao Colégio Pedro II onde estudara, como professor do idioma pátrio e de literatura, e mais tarde foi por muito tempo o chefe de seu departamento de português e literatura e, finalmente, seu diretor e presidente da "Congregação de Catedráticos", ao lado de antigos mestres que lhe haviam lecionado.

Ocupou o magistério em muitas outras instituições superiores, tais como no Instituto de Educação, na Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro ou na Universidade Santa Úrsula.

Além das funções de direção já citadas, dirigiu também o Departamento de Educação Técnico-Secundário, o Instituto de Pesquisas Educacionais e a Escola Técnica Sousa Aguiar e foi membro de colegiados federais tais como a Comissão Nacional do Livro Didático, o Conselho

Nacional do Serviço Social e o Conselho Consultivo da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Participou de diversas academias da sua área, como a Academia Brasileira de Filologia, do PEN Clube do Brasil, da Associação Brasileira de Educação, entre outras tantas.

Em 1982, ano de sua aposentadoria, foi agraciado pela Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, após aprovação unânime dos parlamentares, com a láurea de Cidadão Benemérito; três anos mais tarde, também por aprovação unânime, recebeu da Câmara de Vereadores do Rio de Janeiro sua mais importante distinção, a Medalha Pedro Ernesto, além de muitas outras grandes honrarias.

Rocha Lima proferia uma palestra sobre um poema de Manuel Bandeira quando teve morte súbita, aos 76 anos.

Deixou publicados dezenas de artigos, teses e livros, sozinho ou em coautoria, participação em enciclopédias e dicionários.

AURÉLIO BUARQUE DE HOLANDA FERREIRA foi um lexicógrafo, filólogo, professor, tradutor, ensaísta e crítico literário brasileiro. Foi o autor do *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* e membro da Academia Brasileira de Letras.

Nascimento: 3 de maio de 1910, Passo de Camaragibe, Alagoas.

Falecimento: 28 de fevereiro de 1989, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Formação: Faculdade de Direito da Universidade Federal de Pernambuco (1936).

Morte: 28 de fevereiro de 1989 (78 anos); Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

Principais trabalhos: Dois mundos (1942); Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (1975)

Filhos: Aurélio Ferreira, Marisa Luísa Ferreira

Impressão e acabamento FOLHA IMPRESSA EDITORIAL Tel.: (21) 96765-2727

contato@folhaimpressa.com.br