

UNILETRAS

VOZES E VERTENTES: POÉTICA, CULTURA E LINGUAGEM

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA

REITOR

Carlos Luciano Sant´Ana Vargas

DIRETOR DO SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES

Jeane Silvane Eckert Mons

CHEFE DO DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS

Silvana Oliveira

CHEFE DO DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNAS

Dilma Heloisa Santos

UNILETRAS

EQUIPE EDITORIAL

Marly Catarina Soares

Eunice de Moraes

Daniel de Oliveira Gomes

REVISOR ORTOGRÁFICO

Marly Catarina Soares e Rahaefe Maria Vieira

REVISOR LÍNGUA INGLESA

Thaísa de Andrade Jamoussi

CONSELHO EDITORIAL

Agnès Levécot - Sorbonne - Paris	Maria Tereza Amodeo - PUCRS
Alexandre Soares Carneiro - UNICAMP	Orna Messer Levin - UNICAMP
Clarice Nadir Von Borstel - UNIOESTE	Pedro Carlos Louzada Fonseca - UFG
Danglei de Castro Pereira - UEMS	Regina Dalcastagnè - UnB
Fernando de Moraes Gebra - UNILA	Rosane Cardoso - UNIVATES
Luciana Marino do Nascimento - UFAC	Rozana Aparecida Lopes Messias - UNESP/ASSIS
Luís Isaías Centeno do Amaral - UFPEL	Tânia Regina Oliveira Ramos - UFSC
Marcus Vinicius de Freitas - UFMG	Tereza Virgínia Ribeiro barbosa - UFMG
Maria Cristina de Almenida Mello Laranjeira - UC	Valdirene Zorzo-Veloso - UEL
Maria Cristina Fernandes Salles Altman - USP	Vilson Leffa - UCpel
Maria Marta Furlanetto - UFSC	

COMISSÃO DE AVALIADORES

Allan Valenza de Silveira - UFPR	Keli C. Pacheco - UEPG
Antônio João Teixeira - UEPG	Luísa Cristina dos Santos Fontes - UEPG
Clarice Nadir von Borstel - UNIOESTE	Maria Marta Furlanetto - UNISUL
Clóris Porto Torquato - UEPG	Naira de Almeida Nascimento - UFTPR
Daniel de Oliveira Gomes - UNICENTRO	Rosana Apolónia Harmuch - UEPG
Elódia Constantino Roman - UEPG	Tânia Regina Oliveira Ramos - UFSC
Genilda Azerêdo - UFPA	Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa - UFMG
Jane Kelly Oliveira - UEPG	Ubirajara Araujo Moreira - UEPG

ISSN 0101-8698

UNILETRAS

VOZES E VERTENTES: POÉTICA, CULTURA E LINGUAGEM

V. 36, N. 1

Editora
UEPG

CAPA
Viviane Motim

EDITORACÃO ELETRÔNICA
Marco Wrobel

TIRAGEM
500 exemplares

UNILETRAS (Universidade Estadual de Ponta Grossa).
Departamento de Letras Vernáculas e Departamento de Línguas
Estrangeiras Modernas. Ponta Grossa, PR, Brasil, 1979 -

Anual de 1979-2007.
Semestral 2008-.

ISSN 0101-8698 - impresso CCN 078192-4
1983-3431 - on-line

Os textos publicados na revista são de inteira responsabilidade de seus autores.

REVISTA INDEXADA EM

GEODADOS: Base de dados da UTFPR

CLASE: Base de Datos Bibliográfica de Revistas de Ciencias Sociales y
Humanidades da Universidade Nacional Autónoma de México

UNILESTE: www.unilestemg.br/bbl/per3-21-20.html

UNIVILLE: www2.univille.edu.br/biblioteca

QUALIS CAPES

CORRESPONDÊNCIA/DISTRIBUIÇÃO/PERMUTAS

Revista Uniletras

Universidade Estadual de Ponta Grossa

Departamento de Letras Vernáculas

Praça Santos Andrade, nº 1

Ponta Grossa – Paraná – 84010-919

Fone: (42) 3220-3191

E-mail: uniletras@uepg.br

<http://www.revista2.uepg.br/index.php/uniletras>

Permutas: intercambio@uepg.br

VENDAS - Editora e Livrarias UEPG

Fone/fax: (42) 3220-3306

E-mail: vendas.editora@uepg.br / livraria@uepg.br

<http://www.uepg.br/editora>

SUMÁRIO

7 **Apresentação**

DOSSIÊ TEMÁTICO

VOZES CONSONANTES OU DISSONANTES DAS PRODUÇÕES POÉTICAS, ARTÍSTICAS OU FILOSÓFICAS EM SUAS DIVERSAS VERTENTES E MANIFESTAÇÕES

11 ECOS DE UMA LINGUAGEM (ESCRITA) ESQUIZOFRÊNICA EM A PAIXÃO SEGUNDO
G. H. DE CLARICE LISPECTOR

Jhony Adelio Skeika
Silvana Oliveira

23 A IDENTIDADE E SEUS REFLEXOS NA PRÁTICA DE PROFESSORES/AS DE LÍNGUAS
Celine Aparecida de Matos

33 LITERATURA E FOTOGRAFIA: ALGUMAS ABORDAGENS
Daniel Cruz Fernandes

45 “PRÁTICAS LEITORAS: REDESCOBRINDO A LEITURA NA TERCEIRA IDADE”
Regina Maria Vink

55 FUNÇÕES DA INTERTEXTUALIDADE E DA LATINIDADE EM CLAUDE SIMON
Daniel Falkemback Ribeiro

TEMA LIVRE

69 A SINGULARIDADE DA RECURSÃO NA LINGUAGEM HUMANA
Sidriana Scheffer Rettova

79 O ROMANCISTA É UM FINGIDOR: A VERACIDADE DA REALIDADE NA FICÇÃO
Eduarda da Matta

91 O POETA SE TORNA MUDO SEM AS PALAVRAS REAIS: A OBSESSÃO PELA
REALIDADE “CONCRETA” NA POESIA E NA CRÍTICA DE FERREIRA GULLAR NOS
ANOS 1960 E 1970
Henrique Duarte Neto

RESENHA

107 BILINGUISMO, DISCURSO E POLÍTICA LINGUÍSTICA
Jefferson Machado Barbosa

APRESENTAÇÃO

A revista Uniletras do Departamento de Letras Vernáculas e Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas publica sua edição de número 36, volume 1. Este volume apresenta como proposta temática uma discussão sobre vozes consonantes ou dissonantes das produções poéticas, artísticas ou filosóficas em suas diversas vertentes e manifestações. Nosso interesse é reunir visões a respeito do processo de disseminação de vozes culturais, em diferentes tipos de produção linguística ou literária, através de recursos de composição textual e do uso comum ou da reinvenção da linguagem. Os trabalhos recebidos correspondem às variadas abordagens de estudos ligados à Linguística, à Educação e à Literatura. Os artigos submetidos foram distribuídos entre três seções: o dossiê temático, artigos de temática livre e a seção resenha. Na seção de Dossiê Temático estão publicados os artigos que contemplam o tema específico deste volume: “Vozes e vertentes: poética, cultura e linguagem”. Esta seção compõe-se de cinco artigos escritos por pesquisadores/autores de diferentes instituições de Ensino Superior – Graduação e Pós-Graduação – das mais diversas regiões do país. Compõem ainda este volume artigos de tema livre e uma resenha de obra literária.

Equipe editorial

DOSSIÊ TEMÁTICO

**VOZES CONSONANTES OU DISSONANTES DAS PRODUÇÕES
POÉTICAS, ARTÍSTICAS OU FILOSÓFICAS EM SUAS DIVERSAS
VERTENTES E MANIFESTAÇÕES**

ECOS DE UMA LINGUAGEM (ESCRITA) ESQUIZOFRÊNICA EM A PAIXÃO SEGUNDO G. H. DE CLARICE LISPECTOR

ECHOES FROM A SCHIZOPHRENIC (WRITING) LANGUAGE IN THE PASSION ACCORDING TO G. H. BY CLARICE LISPECTOR

Jhony Adelio Skeika*

Silvana Oliveira**

RESUMO: Este artigo tem por objetivo central refletir sobre como funciona a linguagem de *A Paixão Segundo G. H.*, livro de Clarice Lispector lançado em 1964. G. H., personagem principal, está claramente em um processo de criação textual tentando narrar os acontecimentos do dia anterior, quando foi visitada por sentidos insólitos provindos de um encontro com uma barata. A narradora encontra-se destituída de linguagem já que fora desconfigurada da conduta humana de viver. Agora seu esforço consiste em juntar os fragmentos fonéticos que sobraram para atualizar os sentidos e acontecimentos, recriar os fatos por meio de uma linguagem experimental e gaguejante, que aqui, a partir das ideias de Gilles Deleuze e Félix Guattari, chamamos de Linguagem Esquizofrênica.

PALAVRAS-CHAVE: *A Paixão Segundo G. H.*; Esquizofrenia; Linguagem.

ABSTRACT: This article discusses how *The Passion According to G. H.*'s language operates. *The Passion According to G. H.* was published by Clarice Lispector in 1964. The main character, G.H., in a process of textual creation tries to narrate the previous day's events when she had unusual feelings after meeting a cockroach. The narrator has her language abilities impoverished as she was misconfigured from the human way of living. Her efforts are now to join her reminiscent phonetic fragments to try to update the meanings and occurrences, recreate the facts through an experimental and stuttering language, which based on Gilles Deleuze and Félix Guattari's ideas, is called Schizophrenic Language.

KEYWORDS: *The Passion According to G. H.*; Schizophrenia; Language.

* Mestre. Universidade Estadual de Ponta Grossa – UEPG – jhonyskeika@yahoo.com.br

** Doutora. Universidade Estadual de Ponta Grossa – UEPG – oliveira_silvana@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Clarice Lispector se destaca na literatura brasileira, dentre outras características, por fazer uso de um discurso que aborda aspectos interiores do ser. Tal sondagem introspectiva, como destaca Benedito Nunes (1995, p. 13 - 14), é composta de monólogos internos, digressões, fragmentação de episódios, que “sintonizam com o modo de apreensão artística da realidade na ficção moderna”. Esse tipo de abordagem na escrita literária está muito próximo ao que, previamente, James Joyce e Virginia Woolf já faziam. Fluxo de consciência pode ser um nome para esta conduta, mas o objetivo deste estudo seria tentar entender a escrita de Clarice Lispector, no recorte que diz respeito ao livro *A Paixão Segundo G. H.*¹, lançado em 1964, sob outra ótica.

G. H., personagem principal do texto, é desestabilizada ao contato com sentidos insólitos provindos de uma situação de epifania. A personagem descreve a perda da sua configuração humana, o que significa também perder a proficiência na língua organizada dentro de seu projeto formal de expressão civilizada. Já que não é possível permanecer sem linguagem, G. H. inicia sua busca por uma forma linguística que a represente em seu estado de desorganização e abandono da língua humana. Este trabalho então se preocupa em acompanhar a protagonista nesse processo de criação daquilo que, com base nas ideias dos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari, chamamos de Linguagem (escrita) Esquizofrênica.

¹ Também será usada, no corpo do texto, a abreviação *APSGH* para se referir à obra.

A LINGUAGEM SEGUNDO G. H.

Com base nas discussões de Deleuze e Guattari, partimos da noção de que *APSGH* é um livro-máquina e, como um agenciamento, só funciona se estiver conectado a outras máquinas, outros agenciamentos, que fazem o motor-livro trabalhar e produzir sentido. Esse é nosso movimento, conectar *APSGH* às ideias de Deleuze e Guattari acerca da Esquizofrenia, para que nesta conexão possamos experimentar possíveis sentidos para o texto literário, em especial a abordagem da Linguagem segundo G. H..

Deleuze e Guattari (1995, p. 12) dizem que “não se perguntará nunca o que um livro quer dizer, significado ou significante, não se buscará nada compreender num livro, perguntar-se-á com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades, em que multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia a sua”. Interpretar um texto literário seria atribuí-lo, traduzi-lo; é dar apenas uma forma àquilo que pode operar pela multiplicidade. Experimentar já é uma vivência, e, por essa dinâmica, se instaura como momento atual, enquanto o ato de interpretar se coloca como síntese de uma compreensão passada. No entanto, a experimentação só existe, enquanto experiência que pode ser descrita, porque há uma apropriação. Uma vez concluída, ela apenas propõe e potencializa movimentos vindouros se for, em suma, o resultado de uma leitura, de uma interpretação. Em outras palavras, interpreta-se, sim, literatura, mas esse exercício não deve ser uma apropriação despótica das possibilidades semânticas do texto; não se pode

substituir a multiplicidade da narrativa por significados limitados.

Logo, o discurso de G. H. é rizomático a ponto de, como grama, espalhar-se para além do território da narrativa e nos possibilitar acesso aos bastidores do texto da protagonista, ao seu processo de elaboração e significação, que é mais uma introspecção e desvario subjetivo e pessoal que propriamente elaboração de um sentido único para a obra. Entender, compreender, interpretar *A Paixão Segundo G. H.*, em sentido restrito, é uma tarefa ineficaz e improdutiva que o leitor pode empreitar.

Pois, a história narrada em *APSGH* é muito curta e simples: G. H. é uma mulher bem sucedida, escultora, financeiramente independente, moradora de um elegante apartamento de “cobertura”, que certo dia precisa limpar sua casa, já que a empregada se despedira. Ao começar a faxina pelo quarto da servente, G.H. se vê confrontada com a limpeza e aridez do cômodo, que de forma irônica abriga a vida dita imunda: uma barata. A personagem entra em um processo de reflexão sobre sua vida e se assusta ao esmagar o inseto contra a porta do guarda-roupa onde ele se encontrava. O episódio termina com a degustação da massa branca que a barata expele.

Obviamente, esta leitura superficial desconsidera a riqueza da construção literária de Clarice Lispector. O que nos interessa são os entremeios, o itinerário de G. H., acompanhá-la em sua desumanização e seu modo de oferecer a experiência por meio do relato, o discurso a que o leitor tem acesso. A autora apresenta a experiência de

G. H. pelo ângulo interior da personagem e o texto, mesmo que totalmente articulado em 33 blocos, adquire um movimento caótico quiçá por sugerir o processo psicológico e subjetivo pelo qual a protagonista vai se desestruturando.

G. H. sabe que a experiência insólita do quarto de Janair só pôde acontecer quando ela livrou-se de valores culturais humanos, quando ela passou a viver em um nível sensorial/material e não cultural/social. Para poder voltar à “normalidade” de sentidos a que estava acostumada seria preciso esquecer a experiência esquizofrênica que teve com a barata, mas o simples fato da protagonista resolver narrar o acontecido para reviver já nos é um indício de que ela não quer esquecer e, portanto, seu calvário será no campo da linguagem: como revelar o inumano por meio do mais humano de todos os recursos? Ainda mais se a personagem declara ter perdido sua roupagem humana, o que esperar da expressão da linguagem, sendo esta predicado essencial de um estado de humanidade?

“É difícil perder-se. É tão difícil que provavelmente arrumarei depressa um modo de me achar, mesmo que achar-me seja de novo a mentira de que vivo” (LISPECTOR, 2009, p. 10). G. H. precisa dar uma forma a si mesma, contornar-se e atribuir um confim à sua experiência, mas só poderá fazê-lo pela linguagem.

Segundo Deleuze e Guattari, o esquizofrênico sofre por estar desorganizado, alheio ao sistema. É muito próximo o sofrimento de G. H. que se sente desterritorializada, desarticulada, já que provou por

algumas horas um puro fluido de vida, um devir-barata: experimentação potencial e desestruturante.

Estarão as máquinas suficientes desarranjadas, e suas peças suficientemente desligadas, para se entregarem e nos entregarem ao nada? As máquinas desejantes fazem de nós um organismo: mas, no seio dessa produção, em sua própria produção, **o corpo sofre por estar assim organizado, por não ter outra organização ou organização nenhuma.** (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 20. Grifo nosso).

Deleuze e Guattari afirmam que as máquinas desejantes só funcionam desarranjadas, avariadas, quando desmontam sua integridade maquina para se conectar a outra máquina e produzir experimentação. Isso seria, segundo os filósofos, uma experiência de Corpo sem Órgãos, que pode ser entendida como uma potencialidade de experimentação, possibilidades de se conectar a outras coisas (uma barata, por exemplo) para gerar experiências; é um devir, uma experimentação não prevista, mas possível, como se o corpo inteligível se projetasse em uma potencialidade a partir do seu limite. O corpo não tem órgãos, mas limiares, níveis, intensidades.

Seria uma experiência de Corpo sem Órgãos a que G. H. teve acesso, já que experimentou insolitamente a vida crua e neutra da barata, o nó vital, núcleo pulsante, a matéria de Deus? Se o CsO é “uma conquista própria da Esquizofrenia” (ZOURABICHVILI, 2009, p. 31), estaria a personagem relatando sua experiência

em posse de uma expressão de linguagem esquizofrênica já que ela parece ter sido desterritorializada da língua humana?

“Cada vez preciso menos me exprimir. Também isto perdi?” (LISPECTOR, 2009, p. 19). A linguagem em seu modelo significante/significado não seria suficiente para contornar os estados insólitos vividos pela protagonista. Ela mesma admite essa precariedade do signo linguístico: “Será preciso coragem para fazer o que vou fazer: dizer. E me arriscar à enorme surpresa que sentirei com a pobreza da coisa dita. Mal a direi, e terei que acrescentar: não é isso, não é isso!” (LISPECTOR, 2009, p. 18). A personagem precisará, então, dizer e desdizer, dizer e redizer, e neste processo a narrativa vai se tornando um labirinto.

Segundo Deleuze e Guattari (2010, p. 29), o esquizofrênico “embaralha todos os códigos, num deslizamento rápido, conforme as questões que se lhe apresentam, jamais dando seguidamente a mesma explicação, não invocando a mesma genealogia, não registrando da mesma maneira o mesmo acontecimento”. Muito parecido a isso é o movimento de G. H., que fica deambulando pela linguagem, fazendo contornos, explicando, refletindo, percorrendo os mesmos sentimentos de diversas formas, usando da língua para passear sobre sua experiência, como se procurasse a melhor forma para dizer o que deve ser dito e, não encontrando, passasse à prolixidade, “pecando por excesso” de língua, recriando novamente o que já se esforçara para dar forma. É no processo de deambulação que a experiência vivida

se atualiza, é uma escolha que opta por ser excessiva, por saturar-se e trazer, de alguma forma, o aroma daquilo que foi experimentado, mesmo que apenas pela sugestão possível da palavra.

A protagonista tenta criar um discurso para representar a experiência vivida, mas o que ela viveu é incompreensível, inexprimível e não pode ser acabado pela língua humana. É a visão de um grande pedaço de carne, ou melhor, de uma carne infinita que é a visão dos loucos. Ela sabe que se ela “cortar a carne em pedaços e distribuí-los pelos dias e pelas fomes”, então a carne infinita “não será mais a perdição e a loucura”, mas “será de novo a vida humanizada” (Ibid., p. 12). Porém, voltar à humanidade nessas condições é uma atitude esquizofrênica, já que para a sua experiência vivida, uma carne infinita é verossímil, mas para os moldes da linguagem e da cultura humana dar contorno ao incoerente, e assim admiti-lo em seu caráter inexpressivo, é sutilmente loucura.

G. H. está nesse impasse, pois cortar a carne e ajustá-la ao tamanho dos olhos e da boca é um modo de integrar nela mesma a sua própria desintegração, mas seria um jeito de entender.

Já que tenho de salvar o dia de amanhã, já que tenho que ter uma forma porque não sinto força de ficar desorganizada, já que fatalmente precisarei enquadrar a monstruosa carne infinita e cortá-la em pedaços assimiláveis pelo tamanho de minha boca e pelo tamanho da visão de meus olhos, já que fatalmente sucumbirei à necessidade de forma que vem de meu pavor de ficar inde-

limitada - **então que pelo menos eu tenha a coragem de deixar que essa forma se forme sozinha como uma crosta que por si mesma endurece, a nebulosa de fogo que se esfria em terra.** E que eu tenha a grande coragem de resistir à tentação de inventar uma forma. Esse esforço que farei agora por deixar subir à tona um sentido, qualquer que seja, **esse esforço seria facilitado se eu fingisse escrever para alguém.** (LISPECTOR, 2009, p. 13. Grifo nosso).

Não fica claro se o movimento de G. H. é o da *escrita*, e isso explica o fato de colocarmos o termo entre parênteses no título deste artigo, mas de qualquer forma é um discurso que se pauta pelo “agora”, pela presentificação da experiência. G. H. confia, então, nas relações e nas lacunas que sua “nova linguagem” oferece já que seu esforço será sempre frustrado pela limitação do código organizado. Então lhe resta o desafio de agarrar-se às tábulas das palavras e ir experimentando significados e imagens até recriar alguns sentidos do que lhe aconteceu, mesmo sabendo que nunca conseguirá contar tudo (LISPECTOR, 2009, p. 163); ela assume, veladamente, que os significados escapam da palavra humana e por isso é necessário recorrer a outros signos.

Aqui, gostaríamos de chamar de *esquizofrênica* essa conduta da linguagem de G. H., já que foge à estrutura de língua, é embaralhada, labiríntica e opera pelo movimento de experimentação, sendo esta a lógica linguística mais significativa. Porém, não há modelo a se seguir assim como há na expressão de linguagem institucionalizada,

por isso a personagem afirma que deverá deixar essa sua língua se formar aleatoriamente, como uma crosta que por si mesma endurece.

Sua expressão linguística experimental é bruta e em estado vivo, como uma ferida que vai cicatrizando aos poucos, como o branco da barata, que se oferece leitoso e fresco, mas que já começa a endurecer e amarelar em crosta assim que toca o ar. Assim é a linguagem de G. H., nunca é no “agora”, só pode ser presente no justo momento em que é processo puro de enunciação; a personagem quer tocar na vida que escapa, descrever com nomes uma manifestação amorfa, a fim de retê-la ao menos nas significações da língua, desejando sua imanência. Mas a dura verdade é que o momento de comer a massa branca da barata já é um instante amarelado.

Segundo Deleuze e Guattari (2010, p. 59),

o esquizo está no limite dos fluxos descodificados do desejo; seria preciso entender, também assim, os códigos sociais, já que, nestes, um Significante despótico esmaga todas as cadeias, as lineariza, as bi-univociza, e se serve dos tijolos como se fossem elementos imóveis para uma muralha da China imperial. Mas os esquizo os destaca sempre, desliga-os e os leva consigo em todos os sentidos para reencontrar uma nova plurivocidade, que é o código do desejo. Toda composição, assim como toda decomposição, se faz com tijolos móveis.

Deleuze e Guattari descrevem o comportamento esquizofrênico como aquele

que não faz uso de estruturas estanques de significação. Se pensarmos a língua como um código social então temos o esquizo embaralhando seus tijolos (signos), desfazendo ligações lógicas coerentes ao código para encontrar uma nova plurivocidade, novas vozes que operam por novos sentidos; por desejo, os tijolos linguísticos são dispostos das mais inusitadas formas.

Em *A Paixão Segundo G. H.* podemos perceber a formação de imagens que operam na criação de sentidos, mas não podem ser interpretadas de maneira fechada. Um exemplo disso é quando a personagem está descrevendo o quarto da empregada e afirma: “O quarto era o retrato de um estômago vazio. [...] Tudo ali eram nervos seccionados que tivessem secado suas extremidades em arame” (LISPECTOR, 2009, p. 42). O leitor é convidado a experimentar essas imagens desconectadas: a imagem do estômago e dos nervos por si só podem ser significadas na experimentação da leitura. G. H. cria na posse de sua expressão linguística esquizofrênica e o leitor é chamado a experimentar o quente e branco do sol que adentra o quarto da empregada, visitar uma caverna ou um deserto árido e seus animais, ouvir sons de guizos de cascavel, vislumbrar uma barata grossa ou camadas de baratas como “o negror de centenas e centenas de perceijos, conglomerados uns sobre os outros” (LISPECTOR, 2009, p. 47). Como por desejo, *APSGH* convida o leitor a criar um CsO, imagens e sons que só têm sentido pela experimentação sensorial que a leitura pressentifica.

A menos que eu pudesse fazer a prece verdadeira, e que aos outros e a mim mesma pareceria a cabala de uma magia negra, um murmúrio neutro. **Esse murmúrio, sem nenhum sentido humano, seria a minha identidade tocando na identidade das coisas. Sei que, em relação ao humano, essa prece neutra seria uma monstruosidade.** Mas em relação ao que é Deus, seria: ser. (LISPECTOR, 2009, p. 134. Grifo nosso).

Eis a prece verdadeira, a busca secreta das religiões que desterritorializam suas línguas para se aproximarem do núcleo incompreensível do divino. Um murmúrio, sílabas desconexas, onomatopeias, silêncio. Seria essa a conduta da língua que poderia ser usada naquele quarto? Grunhidos, ruídos, chiados, uma ex-humana se aproximando da identidade neutra da vida, de uma barata, fazendo uma prece monstruosa àquilo que parecia “ser” o Deus. “Há três mil anos desvairei-me, e o que restaram foram fragmentos fonéticos de mim” (LISPECTOR, 2009, p. 20)

Porém, já que sem linguagem nada é narrável, e ela se propôs ao relato do que foi vivido, então as horas de perdição no quarto de Janair vão sendo recriadas em um estilo experimental, traduzidas em sinais de telégrafo, em uma linguagem sonâmbula, que não seria linguagem se a protagonista estivesse acordada (LISPECTOR, 2009, p. 19).

Entretanto, o tecido discursivo de G. H. nem sempre é desordenado. Podemos dizer que há picos de esquizofrenia em sua linguagem, há momentos em que

conseguimos acompanhar seu itinerário narrativo, atribuímos significados às suas metáforas e explanações. Porém, há trechos em que a linguagem sucumbe e é impossível propor uma interpretação padrão e aceitável semanticamente no contexto da língua humana, já que a linguagem torna-se um emaranhado desordenado de imagens e palavras boiando desconectadas do todo orgânico que o romance pretende ser. Um exemplo claro de como isso acontece está no capítulo doze.

Finalmente, meu amor, sucumbi. E tornou-se um agora. Era finalmente agora. Era simplesmente agora. Era assim: o país estava em onze horas da manhã. Superficialmente como um quintal que é verde, da mais delicada superficialidade. Verde, verde - verde é um quintal. Entre mim e o verde, a água do ar. A verde água do ar. Vejo tudo através de um copo cheio. Nada se ouve. No resto da casa a sombra está toda inchada. A superficialidade madura. São onze horas da manhã no Brasil. É agora. Trata-se exatamente de agora. Agora é o tempo inchado até os limites. Onze horas não têm profundidade. Onze horas está cheio das onze horas até as bordas do copo verde. O tempo freme como um balão parado. O ar fertilizado e arfante. Até que num hino nacional a badalada das onze e meia corte as amarras do balão. E de repente nós todos chegaremos ao meio-dia. Que será verde como agora. **Acordei de súbito do inesperado oásis verde onde por um momento eu me refugiara toda plena.** (LISPECTOR, 2009, p. 79. Grifo nosso).

G. H. se entrega ao “agora” como uma sonâmbula sai desesperada ao encontro da experiência e sua linguagem perde a noção de unidade, coesão, coerência em favor da experimentação de sensações que vão sendo descritas por imagens inusitadas. Essa linguagem quer gerar inusitados sentidos que não foram ainda convencionados na lógica do mundo, como por exemplo experimentar a sensação de ser um copo arfante, inchado e cheio de onze horas verdes de um balão. É a tentativa de superação da relação significativa e significado e de seu condicionamento no contexto semântico, sintático e morfológico da língua, o que nos autoriza a criar signos novos que podem ser incorporados, sem nenhum prejuízo, à máquina da linguagem. Eis uma língua que não está descrevendo simples construções, o desejo é sê-las ao mesmo tempo em que elas são. A linguagem esquizofrênica é a materialização do próprio tempo presente, pois “trata-se exatamente de agora” e “agora é o tempo inchado até os limites” (LISPECTOR, 2009, loc. cit.).

Talvez pudéssemos sugerir um tempo verbal de enunciação dessa linguagem (escrita) esquizofrênica: o presente do indicativo, já que sempre que G. H. tenta dele se aproximar é sucumbida por uma expressão caótica e experimental.

G. H. sugere, pelo desprezo da organização linguística, uma adesão completa a uma conduta de linguagem esquizofrênica, como se sua mais profunda prece fosse feita em tons inaudíveis de sons desconexos e desterritorializados. Neste protocolo linguístico, o que ela disse não pode fazer

sentido e o leitor é convidado a acompanhar essa experiência que é apenas fonética (gráfica) e não semântica, pois o que está sendo narrado é “inegavelmente uma verdade anterior a nossas palavras” (LISPECTOR, 2009, p. 118 – 119. Grifo nosso):

Lembro-me de minhas dores de garganta de então: as amídalas inchadas, a coagulação em mim era rápida. E facilmente se liquefazia: minha dor de garganta passou, dizia-te eu. Como geleiras no verão, e liquefeitos os rios correm. Cada palavra nossa - no tempo que chamávamos de vazio - **cada palavra era tão leve e vazia como uma borboleta: a palavra de dentro esvoaçava de encontro à boca, as palavras eram ditas mas nem as ouvíamos** porque as geleiras liquefeitas faziam muito barulho enquanto corriam. No meio do fragor líquido, **nossas bocas se mexiam dizendo, e na verdade só víamos as bocas se mexendo mas não as ouvíamos** - olhávamos um para a boca do outro, vendo-a falar, e pouco importava que não ouvíssemos, oh em nome de Deus pouco importava. E em nome nosso, **bastava ver que a boca falava**, e nós ríamos porque mal prestávamos atenção. E no entanto chamávamos esse não ouvir de desinteresse e de falta de amor. Mas na verdade como dizíamos! **dizíamos o nada.**

Essas imagens nos conduzem a pensar que a desterritorialização da língua acontece até em seus constituintes fisiológicos, como o aparelho fonador, as zonas de articulação e as cavidades internas da boca. É porque na

língua humana e organizada as palavras se coagulam para poderem ser proferidas, mas a linguagem esquizofrênica quer, antes que o branco amarele, os espermatozoides morram e o sangue coagule, tocar no que é vivo no presente do indicativo. Não falar com a boca, desorganizar os sons, não articulá-los, deixando a palavra voar como uma borboleta sem peso significativo: os signos não têm mais sua função de representação, é um inseto alado de voa na cavidade articulatória do aparelho fonador, batendo em suas paredes mucosas, esvoaçando significantes sem significado. Experiência de Corpo sem Órgãos, desterritorialização do organismo produtor de sons, máquina-boca desejante, avariada, desregulada e descontrolada, arfando palavras-borboleta não programadas.

Seria a dicção neutra do silêncio esta expressão de que G. H. faz uso? Uma linguagem esquizofrênica, desestruturada, desconexa, sem sentido, como um cão que cava buracos, ratos rizomáticos se tocando freneticamente em suas tocas, a língua lamuriante dos anjos, fragmentos fonéticos desarticulados proferidos num êxtase espiritual que por si só não tem significado e antes é uma ladainha sinestésica: “A vibração do calor era como a vibração de um oratório cantado. Só minha parte auricular sentia. Cântico de boca fechada, som vibrando surdo como o que está preso e contido, amém, amém. Cântico de ação de graças pelo assassinato de um ser por outro ser”. (LISPECTOR, 2009, p. 81. Grifo nosso).

O seu aparelho auricular é desterritorializado da função de audição e passa a sentir a ressonância do som inaudível do

quarto de Janair. A dicção atonal do deserto do quarto da empregada de G. H. era como a de um cântico monótono, uma ladainha, um oratório todo cantando de bocas fechadas. “E ia para essa loucura promissora” (LISPECTOR, 2009, p. 59). O som do silêncio daquele quarto era a manifestação de uma linguagem esquizofrênica e G. H. é movida a desterritorializar a articulação fonética do código até “chegar a gaguejar na sua própria língua” (DELEUZE; PARNET apud DINIS, 2001, p. 16).

É muito difícil destituir-se da linguagem, já que é nossa pata humana, nosso esforço sensível de transcendência. Conhecemos o mundo pelas construções arquitetadas na/pela língua, por isso é então intenso o sofrimento de G. H., sua Paixão é depor a língua e toda a significação transcendente que ela evoca – talvez seja esse um dos sentidos a que o título do livro possa se referir. O caminho do calvário percorrido é sua rota para o assassinato profundo da língua como intermediária constante entre a personagem e o mundo, um crime contra si mesma já que G. H. é linguagem e esforçou-se a vida toda para enquadrar-se nela.

Esse é seu caminho de sofrimento e ela não resiste às quedas, sua salvação contra a dor é recorrer novamente à língua para se significar e assim a narrativa vai sendo construída e é **só** por isso que a narrativa existe, porque G. H. não resistiu ao vício humano de nomear. Ela precisou voltar desesperadamente ao uso da língua, mesmo que agora sua expressão de linguagem seja mais um grafismo que uma escrita, mais

uma reprodução que uma expressão, mais fragmentos fonéticos desarticulados que um discurso, mais esquizofrenia que significação.

Representar o mundo por uma linguagem desarticulada fez parte da agonia de G. H. em sua Paixão, bem como sua desestruturação dos valores humanos e sua aproximação à selvageria do mundo, comungando da vida neutra que se manifesta em todos os seres.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Literatura e esquizofrenia aqui estão associadas, já que uma linguagem (escrita) esquizofrênica poderia potencializar a conduta literária de criar agenciamentos, experimentação, CsO, devires, pois opera na desterritorialização do código linguístico, como tentamos discutir neste estudo. Nosso objetivo aqui foi o de aproximar a noção de Literatura a um princípio esquizofrênico, antes até a uma dinâmica esquizofrênica, não só na linguagem, mas também no jogo do mundo, de modo a reconhecer essa dinâmica no funcionamento do discurso esquizo no texto de *APSGH*.

Embora Clarice Lispector se proponha, pelo funcionamento deste livro, a exercitar a criação de uma nova linguagem, isso não significa que estivesse almejando também a destruição da antiga língua em favor da estruturação da nova expressão, caso contrário sua produção desejante não se sustentaria em um contexto de tradição literária. Além do mais, como vimos, a própria narrativa já é uma desistência da experiência esquizofrênica, que precisa

regressar ao mundo inteligível da linguagem para poder ser significada. A língua esquizo é apenas uma experimentação ao longo do relato territorializado de G. H.

Segundo Deleuze, em *Crítica e Clínica* (1997), não se trata do desejo de destruição da linguagem humana, tampouco separadamente o de fundação de uma nova língua desconhecida:

Ambos os aspectos se realizam segundo uma infinidade de tonalidades, mas sempre juntos: um limite da linguagem que tensiona toda a língua, uma linha de variação ou de modulação tensionada que conduz a língua a esse limite. E assim como a nova língua não é exterior à língua, tampouco o limite assintático é exterior à linguagem: ele é o fora da linguagem, não está fora dela. É uma pintura ou uma música, mas uma música de palavras, uma pintura de palavras, um silêncio nas palavras, como se as palavras regurgitassem seu conteúdo, visão grandiosa ou audição sublime. O específico nos desenhos e pinturas de grandes escritores (...) não é que essas obras sejam literárias, pois não o são em absoluto; elas chegam em puras visões, que não obstante referem-se ainda à linguagem na medida em que dela constituem a finalidade última, um fora, um avesso, mancha de tinta ou escrita ilegível. As palavras pintam e cantam, mas no limite do caminho que traçam dividem-se e se compõe. As palavras fazem silêncio. (DELEUZE *apud* GURGEL, 2001, p. 35).

Eis o estatuto dessa nova linguagem que opera pela experimentação da articulação

de outros signos: conduta iconográfica, atonal, musical, esquizofrênica, permitindo que seu usuário, em nosso caso G. H., possa rebatizar o mundo por seus agenciamentos e significados e ser rebatizado por eles.

Deleuze afirma que essa nova linguagem não é exterior à língua institucionalizada, não está fora dela, embora seu movimento tencione a criação de um lado avesso, uma mancha de tinta, uma desafinação, uma escrita ilegível em meio a um contexto linguístico maior. Sua maior característica é a desterritorialização dos significantes que agora regurgitam significados não convencionados, misturando os signos a ponto de criar uma expressão híbrida e inusitada, uma língua experimental, esquizofrênica, polissêmica, múltipla.

Eu tenho à medida que designo - e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la - e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas - volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu. (LISPECTOR, 2009, p. 176).

É por essa nova linguagem que G. H. admite ir atrás da matéria-prima da vida, e, embora volte de mãos vazias, retorna

com o indizível do silêncio. Essa não é uma busca frustrada, porque, segundo G. H., o inexpressivo é a carga semântica da vida neutra, sua dicção, e é só pelo fracasso da linguagem limitada que a protagonista sabe que poderá tocar nesse nó vital para enfim poder dizer “a vida se me é” (LISPECTOR, 2009, p. 179). Mas nada disso ainda faz sentido, e não é preciso tudo compreender para experimentar tudo o que é viver: essa é a Paixão e a adoração de G. H.

REFERÊNCIAS

- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34, 1995.
- _____. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1**. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- DINIS, N. **A arte da fuga em Clarice Lispector**. Londrina: Ed. UEL, 2001.
- GURGEL, G. L. **A procura da palavra no escuro** – uma análise da criação de uma linguagem na obra de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001.
- LISPECTOR, C. **A Paixão Segundo G. H.**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- NUNES, B. **O Drama da Linguagem** – uma leitura de Clarice Lispector. 2 ed. São Paulo: Ática, 1995.
- ZOURABICHVILI, F. **O vocabulário de Deleuze**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Sinergia; Ediouro, 2009.

Recebido para publicação em 17 de fev. 2014

Aceito para publicação em 4 de abr. de 2014

A IDENTIDADE E SEUS REFLEXOS NA PRÁTICA DE PROFESSORES/AS DE LÍNGUAS

IDENTITY AND ITS IMPACTS ON LANGUAGE TEACHERS' PRACTICE

Celine Aparecida de Matos*

RESUMO: Atualmente tudo em nossa sociedade tem caráter efêmero. Estamos passando pelo período denominado por alguns estudiosos (HALL, 2002; BAUMAN, 2005) de “pós- modernidade” e uma de suas características é a descentralização do sujeito e o caráter líquido de sua identidade. Isso significa que não temos apenas uma identidade, mas, várias, muitas vezes conflitantes entre si, (re)construídas através da interação e negociadas de acordo com as exigências dos diversos papéis sociais que assumimos em diferentes momentos. Como a escola é um espaço que possibilita interação constante, vemos que ela exerce papel importante na composição dessas identidades e que o professor é um dos principais agentes nesse processo. Este trabalho traz contribuições de diversas pesquisas sobre identidades de raça, etnia, gênero e sexualidade no contexto escolar a partir das quais pudemos perceber a importância de o professor refletir sobre si mesmo para poder contribuir positivamente para a (re)construção de identidades.

PALAVRAS- CHAVE: Identidade; Formação de professores; Aula de língua.

ABSTRACT: Everything is ephemeral in our society nowadays. The advancement of technology has been changing the way we interact at all levels. We are living in a period called postmodernity by some scholars (HALL, 2002; BAUMAN, 2005) and one of its features is, according to the same scholars, the decentralization of the subject and the liquid character of their identity. That means that we do not have only one identity, but rather several which are often conflicting, (re) constructed through interaction and negotiated according to the requirements of the various roles we assume at different moments. As the school is a place that provides constant interactions, we see that it plays an important role to the composition of these identities and that the teacher is one of the main agents in this process. This paper presents contributions many researches about identities of race, ethnicity, gender and sexuality in the school context from which we could realize the importance of teachers reflecting about themselves to be able to contribute positively for the (re)building of identities.

KEYWORDS: Identity, Teacher Education; Language class.

* Mestranda em Linguagem, Identidade e Subjetividade pela Universidade Estadual de Ponta Grossa.
E-mail: celine-matos@hotmail.com

INTRODUÇÃO

O ambiente escolar é onde as pessoas, em geral, passam grande parte de sua vida. É uma das primeiras instituições através da qual estabelecemos contato com o mundo e estendemos nossa existência para além das relações familiares. E é aí que passamos a nos enxergar como sujeitos, como seres atuantes no mundo, por isso as relações escolares são importantes na formação de cidadãos. Assim sendo, entende-se a necessidade de refletir sobre os discursos que permeiam as atividades escolares em geral e, principalmente, a urgência de os professores/as, como principais agentes escolares, refletirem sobre suas visões de mundo e sobre a forma como eles enxergam a si próprios, pois, conforme Moita Lopes (2002) referindo-se ao contexto escolar,

pode-se argumentar que as práticas discursivas nesse contexto desempenham um papel importante no desenvolvimento de sua conscientização sobre suas identidades e a dos outros. Além disso, tendo-se em mente o fato de que as escolas são, em última análise, instituições socialmente justificáveis como espaços de construção de conhecimento/ aprendizagem, pode-se argumentar que os significados gerados em sala de aula têm mais crédito social do que em outros contextos, particularmente devido ao papel de autoridade que os professores desempenham na construção do significado. (MOITA LOPES, 2002, p. 37 e 38)

Estamos então trabalhando com a ideia de que o discurso escolar tem papel

importante no processo de conscientização de identidades. Dessa forma, precisamos delinear nosso entendimento sobre identidade, que é um conceito bastante discutido atualmente. Hall (2002) nos traz em “A identidade cultural na pós-modernidade” um panorama de como as concepções de identidade vêm mudando ao longo do tempo. Ao nos situar como sujeitos pós-modernos, ele diz que nós não temos uma identidade “fixa, essencial e permanente” (p.12). Dessa forma, podemos superar a ideia de que a identidade é estável e imutável, pois,

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 2002, p.13)

É essencial que os professores/as tenham a consciência dessa característica instável da identidade para que possam refletir sobre si próprios e sobre a forma como atuam em sala de aula e o impacto de seus discursos. Pretendemos aqui aprofundar o entendimento sobre essa necessidade de reflexão e percebermos de que formas, positivas ou até mesmo negativas o professor pode atuar na construção da identidade de seus alunos.

Nosso objetivo é perceber qual é o papel dos professores/as na empreitada pela desconstrução de discursos hegemônicos, prática em voga atualmente por conta dos diversos estudos sobre identidade

e preconceito. Procuraremos perceber também qual é a importância da reflexão do professor sobre identidade e como essa reflexão interfere em sua prática pedagógica.

Para isso, iniciaremos o artigo com um breve referencial teórico que nos ajudará a entender alguns conceitos importantes para o desenvolvimento de nossa discussão. Na segunda seção de nosso artigo trataremos das identidades sociais de raça, etnia, gênero e sexualidade, tendo como referencial as pesquisas contidas do livro de Ferreira (2012). A última seção do artigo traz nossas considerações finais sobre o que foi tratado.

REFERENCIAL TEÓRICO

Para embasar nossas discussões neste trabalho, consideramos alguns teóricos que discutem a questão da identidade e a forma como ela interfere em nossas ações, lembrando que o nosso foco é discutir sobre essa influência na prática pedagógica de professores/as de línguas.

Para entendermos o que é a identidade, baseamo-nos nas contribuições trazidas por Hall (2002), principalmente na sua concepção do sujeito pós-moderno aquele que não tem uma identidade fixa, mas sim várias identidades que estão em constante movimento. Essa noção é de extrema importância para a reflexão de nós, professores/as, visto que assim como nós, nossos alunos são sujeitos pós-modernos e devem ser enxergados dessa forma no ambiente escolar. O teórico nos explica também o fenômeno atualmente chamado de “crise de identidade”:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a idéia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento—descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos—constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo. (HALL, 2002, p.09)

Podemos então facilmente perceber que hoje presenciamos um abalo em tudo o que antes nos parecia fixo. As questões que envolvem as identidades sociais de gênero, etnia, raça e sexualidade devem receber uma atenção especial dos agentes da educação. A sociedade em geral está cheia de preconceitos e discursos discriminatórios contra as minorias e a escola tem o poder de combater tais práticas ou também de reiterá-las, caso tais questões não sejam devidamente refletidas. Aí vemos a importância de a formação inicial dos professores/as englobar discussões sobre essas questões. Se nós não temos uma identidade fixa e se ela está em constante mudança, cada reflexão que fazemos, nos leva a enxergar de maneira diferente aquilo que antes nos parecia cristalizado. É necessário discutir tais questões com os

professores/as em formação e também com os professores/as que já estão há algum tempo em serviço, para que continuem em constante revisão de suas concepções e aprimoramento de sua prática pedagógica, não apenas com relação ao conhecimento acadêmico, mas principalmente com a reflexão sobre sua visão de mundo. Vê-se aí a importância da formação continuada.

Trazemos também as reflexões de Zygmunt Bauman (2005) em sua entrevista a Benedetto Vecchi na qual ele explora a questão da identidade, que a seu ver tem um caráter “líquido”, bem como tudo o que diz respeito à modernidade em que vivemos. Diz ele que

as identidades flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas. (BAUMAN, 2005, p.19).

Parece-nos claro então que a identidade não é fixa e que se (re) constrói no convívio social, na interação. Se a escola proporciona essa interação seu papel é quase central na construção e reconstrução dessas identidades. Nós entendemos quem nós somos a partir daquilo que não somos, ou seja, a relação com o outro, com o diferente, é essencial para (re) construirmos nossa identidade, pois como diz Silva (2000), “A identidade é assim, marcada pela diferença.” Se todos somos diferentes, isso é algo que deve nos unir. As diferenças, entretanto, são geralmente tidas como desviantes, o que gera vários problemas principalmente para as minorias, como ressalta Ribeiro (2012) em seu artigo:

A alteridade me fornece a medida do que não sou, dando-me contornos de identidade, de modo que preciso do *não-eu* para saber quem sou. Entretanto, quando a diferença é negada por não corresponder às referências identitárias hegemônicas, o que seria diferença, transforma-se em desigualdade, exclusão e dominação. (RIBEIRO, 2012, p. 143)

É no combate à “exclusão e dominação” que as reflexões dos professores/as tendem a contribuir. Ferreira (2012) salienta, com base nos documentos oficiais sobre a educação, que é importante discutir as identidades sociais no ensino de língua inglesa, para o qual ela utiliza a sigla ILE. A autora nos mostra ainda como é vaga essa discussão na formação dos professores/as, que são preparados para atuar num universo idealizado, diferente daquele que na realidade compõe as escolas: “Os cursos de formação de professores/as preparam-nos/as para trabalhar com alunos brancos, classe média, classe média alta e sem problemas sociais.” (p.25). Dessa forma, os professores/as se surpreendem ao se depararem com as dificuldades que estão dentro dos muros da escola. Em seu artigo a autora mostra os resultados de pesquisas com professores/as ensinando sobre raça/etnia, sobre o que ela explicita seu entendimento: “Entendo raça como social, histórica e culturalmente construída. E etnia refere-se a grupos que dividem a mesma identidade cultural, como língua, religião e história, por exemplo.” (p.24). Veremos então algumas pesquisas sobre a importância de se refletir sobre as diferenças em sala de aula.

IDENTIDADES SOCIAIS DE RAÇA, ETNIA,
GÊNERO E SEXUALIDADE

O livro de Ferreira (2012) reúne diversos trabalhos de pesquisadores que trataram de identidades sociais. Azevedo (2012) defendeu sua dissertação de mestrado tratando sobre a questão de raça em sala de aula e ela diz que em

um país que não se afirma racista, e que insiste em se denominar uma “democracia racial”, os tempos atuais podem ser um momento privilegiado para a problematização dos mecanismos de controle e para a circulação dos corpos negros. (AZEVEDO apud FERREIRA, 2012, p.53)

Ela ainda afirma que outras minorias, como os movimentos LGBTs devem reivindicar seu espaço. Sua investigação foi orientada por perguntas que buscavam entender como os participantes da pesquisa percebiam e tratavam a questão racial. Como um dos resultados, ela percebeu que os professores/as devem realmente refletir sobre essas questões e sobre o peso que sua prática tem na construção de identidades sociais, a fim de que seus esforços para a desconstrução das injustiças e dos discursos discriminatórios tenham o efeito desejado. Focando o ensino de língua inglesa, ela destaca a importância dessa disciplina na luta contra os preconceitos. Ela traz as contribuições de Blackburn e Clark (2007) para mostrar que a aula de língua inglesa deve constituir um “espaço de resistência que contribua para a mudança social, estabelecendo relações entre o global e o local.” (AZEVEDO, 2012, p.59).

Percebemos que embora o Brasil seja um país no qual se considera haver uma “democracia racial”, as práticas pedagógicas irrefletidas, bem como os discursos que permeiam as diversas esferas sociais acabam por reiterar os discursos racistas e discriminatórios, relegando aos negros e às minorias étnicas um papel subalterno e desumano. Por isso a necessidade de o professor, como agente bastante influente na construção da identidade dos alunos, refletir sobre suas crenças e suas atitudes em sala de aula para que possa agir e levar os alunos a agirem contra as desigualdades que permeiam as relações interpessoais em nossa sociedade.

A ideia é praticarmos uma educação antirracista e é para isso que as reflexões aqui trazidas caminham. Entretanto, a forma como trabalhamos e como expressamos nossa identidade muitas vezes acaba reforçando estereótipos e discriminações há tempos presentes em diversas esferas da sociedade. Ferreira (2012) pesquisou a prática pedagógica dos professores/as ao trabalharem com essas questões para perceber a forma como utilizam os materiais de que dispõem e como o método de ensino se desenvolve. A partir dos relatos de sua pesquisa, percebemos que muitas vezes os professores/as tentam incitar os alunos a discutirem sobre questões étnicas e raciais, sem, no entanto, estarem eles próprios preparados para isso. Muitas vezes, ao tentar dar visibilidade aos grupos menores, a fala dos professores/as acaba legitimando a força dos grupos dominantes. A autora traz a contribuição de Gilborn

(1995) ao considerar esse efeito reverso que a prática antirracista pode gerar se não for bem refletida:

[...] não importa o quão bem intencionada, pode atrapalhar e alienar os estudantes menos favorecidos socialmente, servindo para reforçar (em vez de desconstruir) estereótipos raciais existentes e conflitos. (GILLBORN, 1995, p.139 apud FERREIRA, 2012, p. 37).

Percebemos assim que embora a intenção do professor seja boa, para que sua prática obtenha bons resultados é necessária uma boa preparação, caso contrário seus esforços acabarão por gerar ainda mais preconceitos, tendo assim um efeito diferente do desejado.

A questão de gênero também tem sido tema de diversas discussões no que se refere às práticas escolares. O discurso sexista que regia a sociedade brasileira antigamente vem sendo pouco a pouco superado, visto a maior participação social da mulher, tida antigamente como submissa ao homem e incapaz de escrever sua própria história. Isso começou a caminhar para a mudança a partir das ações do movimento feminista no Brasil que começa a ter destaque na década de 1930, mas que ganha mais força nas décadas de 1970 e 1980 com a influência do feminismo estadunidense, como mostra Giesel (2012) em seu artigo sobre gênero em sala de aula. Para falar sobre as contribuições do movimento feminista brasileiro ela traz as palavras de Hall (1997), dizendo que o movimento:

[...] enfatizou, como uma questão política e social, o tema da forma como somos formados e produzidos como

sujeitos generificados. Isto é, ele politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação (como homens/mulheres, mães/pais, filhos/filhas)... aquilo que começou como um movimento dirigido à contestação da posição social das mulheres, expandiu-se para incluir a formação das identidades sexuais e de gênero. (HALL, 1997, p.40 apud GIESEL, 2012, p. 103)

A autora reflete que embora os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) incluam a questão de gênero entre suas temáticas, ela é pouco trabalhada na sala de aula de língua estrangeira. Ela destaca também a importância de o material didático ter relevância no contexto social em que o aluno está inserido e a capacidade de o professor perceber os discursos que rodeiam os estudantes. É necessário tornar as discussões mais próximas da realidade do aluno brasileiro e não de um idealizado aluno global a quem geralmente se destinam os materiais didáticos de língua estrangeira, que muitas vezes constituem o único material utilizado pelos professores/as. Ela diz ser necessário “que o professor de língua estrangeira se muna de um referencial teórico mais politizado para discutir a questão de gênero na sala de aula.” (p. 117).

Outra identidade social que muitas vezes é deixada de lado nas discussões escolares é a sexualidade. Passamos por um momento propício para a reflexão das diferentes sexualidades que nos rodeiam, já que o tema tem recebido maior visibilidade, por exemplo, na mídia. Entretanto, na escola e nos materiais didáticos as discussões sobre o tema são poucas. Tilio (2012) fez uma extensa pesquisa sobre a forma como o tema

é abordado nos livros didáticos de língua estrangeira e percebeu que a sexualidade é tratada de maneira naturalizada. Ele ainda cita uma lista conhecida como “PARSNIP: política, álcool, religião, sexo, narcóticos, -ismos e favorecimentos.” (GRAY, 2002; THORNBURY, 2005 apud TILIO, 2012). Isso mostra que questões que fazem parte da vida de todos e que se não esclarecidas podem gerar (e geram) diversos preconceitos, são eliminadas do contexto escolar.

Freitas e Pessoa (2012) iniciam seu artigo sobre gênero, sexualidade e formação de professores/as com uma citação de Guacira Lopes Louro (2008):

As possibilidades de viver os gêneros e a sexualidade ampliaram-se. As certezas acabaram. Tudo isso pode ser fascinante, rico e também desestabilizador. Mas não há como escapar a esse desafio. O único modo de lidar com a contemporaneidade é, precisamente, não se recusar a vivê-la. (LOURO, 2008 apud FREITAS; PESSOA, 2012, p.145)

Essa citação resume bem o que presenciemos atualmente, pois, como já dito, as identidades hoje são entendidas como efêmeras e em constante processo de reconstrução. O professor não pode fechar os olhos para as diferentes identidades sexuais com as quais se depara em sua prática pedagógica, pois dessa forma estará perpetuando os discursos hegemônicos que nos rodeiam e que relegam grandes grupos à subalternidade, exclusão e sofrimento. Os autores trazem as palavras de Louro (2007) sobre o papel da escola na luta contra o preconceito e discriminação:

A escola é um contexto no qual as diferenças são produzidas e reiteradas, e por isso afirma que devemos encará-la como um espaço de transformação das diversas formas de desprezo e afastamento, de preconceito e discriminação. Isso significa que, como professores/as, devemos nos valer de pedagogias que problematizem o sofrimento e a exclusão das pessoas que estão às margens, de modo que elas possam não apenas falar em sala de aula, mas também interferir no currículo para diminuir as relações de poder que legitimam a sua constante subalternização. (LOURO, 2007 apud FREITAS; PESSOA, 2012, p.148 e 149)

A pesquisa de Freitas e Pessoa (2012) mostrou que alguns professores/as se sentem incomodados em trabalhar os temas gênero e sexualidade por receio de que isso gere mais problemas para, por exemplo, um aluno que se revele homossexual. Uma professora participante da pesquisa disse que para trabalhar esses temas é preciso ter “jogo de cintura” (p.157). Realmente é necessário que o professor esteja muito bem preparado para propor tais discussões e essa preparação deve ser proporcionada na formação inicial bem como na formação continuada através de leituras, reflexões e discussões. O que não deve acontecer é o professor fugir dessas temáticas como se não houvesse meios de trabalhá-las.

Se o professor presenciar comportamentos discriminatórios, seja contra raça, etnia, gênero ou sexualidade, ele deve estar preparado para enfrentá-los e não se calar diante da situação, pois isso

pode abrir espaço para a perpetuação da violência contra as minorias. É necessário também que o professor repense suas ideias e supere seus próprios preconceitos porque eles são parte de nossa identidade e, como estamos tentando explicitar, ela se reflete em toda a nossa prática pedagógica, pois todas as nossas ações são permeadas por nossas crenças. Se queremos uma educação democrática, precisamos agir democraticamente e lutar para acabar com o sofrimento das minorias.

Os autores concluem que se concebêsemos

o ensino de línguas estrangeiras e a formação de professores/as como duas atividades políticas e performativas, esse tipo de formação contribuiria para desconstruir, entre outros, as desigualdades de gênero e o preconceito contra sexualidades não hegemônicas. (FREITAS; PESSOA, 2012, p.162)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Propusemo-nos a perceber qual é o papel dos professores/as na desconstrução de discursos hegemônicos e a importância da reflexão do professor sobre identidade e sua interferência em sua prática pedagógica. Com base nas discussões aqui trazidas, concluímos que a mudança na forma de entender nossa identidade é a chave para que possamos repensar nosso papel como professores/as. A sociedade foi desde sempre regida por hegemonias e rodeada de preconceitos e exclusões e é contra isso que devemos lutar. As identidades são

(re) construídas constantemente com a interação e a escola precisa assumir seu importante papel na formação de cidadãos tolerantes com as diferenças e livres de preconceitos.

Conseguimos perceber então que os professores/as têm a oportunidade de agir diretamente na luta contra a perpetuação de discriminações que geram sofrimento a tantas pessoas, que fazem parte de alguma minoria. Destacamos aqui que utilizamos o termo “minorias” para nos referirmos aos grupos que estão de alguma forma excluídos, seja por questões de raça, etnia, gênero ou sexualidade. Entretanto, diferentemente do que a palavra sugere, eles não são poucos. Ao contrário, eles são muitos e esses grupos “minoritários” crescem cada dia mais, assim como a intolerância e o preconceito para com eles. É a partir dessa noção que os professores/as precisam refletir sobre sua responsabilidade como formadores de cidadãos conscientes.

Pudemos concluir também a extrema necessidade de os professores/as estarem em constante reflexão sobre sua identidade para que possam se conscientizar sobre o poder que seu discurso e sua prática exercem sobre uma infinidade de identidades com as quais eles entram em contato. A partir dessa reflexão esse poder será utilizado para diminuir alguns dos problemas que presenciamos constantemente na sociedade. O repensar dos professores/as sobre sua identidade se reflete na prática pedagógica e os ajuda a agir em prol da diminuição dos preconceitos e da intolerância com o diferente.

É de extrema importância não preconizar a antiga (e errônea) ideia de que somos todos iguais. Nós nunca fomos nem seremos iguais e é preciso perceber isso. Não podemos fechar os olhos para a diferença na tentativa de enxergar as pessoas como objetos produzidos em série, como se houvesse um molde e aqueles que não seguissem o padrão fossem defeituosos e precisassem ser excluídos. Abrindo os olhos para as questões aqui tratadas, dá-se um importante passo na luta para o reconhecimento e aceitação das diferenças. Espera-se assim que a diversidade seja aquilo que nos une e não o que exclui e maltrata.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, A. da S. A sala de aula de língua estrangeira como fórum de discussão sobre as identidades de raça: compartilhando uma experiência intervencionista. In: FERREIRA, A. de J. (Org.). **Identidades sociais de raça, etnia, gênero e sexualidade: práticas pedagógicas em sala de aula de línguas e formação de professores/as**. Campinas: Pontes, 2012, p. 51-76.
- BAUMAN, Zigmunt. **Identidade: Entrevista a Benedetto Vecchi**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- FERREIRA, A. de J. (Org.). **Identidades sociais de raça, etnia, gênero e sexualidade: práticas pedagógicas em sala de aula de línguas e formação de professores/as**. Campinas: Pontes, 2012, p. 19-50.
- FREITAS, M. T. de U.; PESSOA, R. R. Gênero, sexualidade e ensino crítico de línguas estrangeiras: Intersecções com a formação de professores/as. In: FERREIRA, A. de J. (Org.). **Identidades sociais de raça, etnia, gênero e sexualidade: práticas pedagógicas em sala de aula de línguas e formação de professores/as**. Campinas: Pontes, 2012, p. 145-165.
- GIESEL, C. C. M. Uma Abordagem Sociointeracionista Humanizadora Para O Ensino de Línguas Estrangeiras: Gênero na Sala de Aula. In: FERREIRA, A. de J. (Org.). **Identidades sociais de raça, etnia, gênero e sexualidade: práticas pedagógicas em sala de aula de línguas e formação de professores/as**. Campinas: Pontes, 2012, p. 101-120.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- MOITA LOPES, L. P. **Identidades Fragmentadas: A construção discursiva de raça, gênero e sexualidade em sala de aula**. Campinas: SP: Mercado de Letras. 2002.
- RIBEIRO, N. B. Formação de professores: leitura e construção de identidade. **Linguagem & Ensino**, Pelotas, v.15, n.1, p. 139-158, jan./jun. 2012.
- TILIO, R.. A construção social de gênero e sexualidade em livros didáticos de inglês: Que vozes circulam?" In: FERREIRA, A. de J. (Org.) **Identidades sociais de raça, etnia, gênero e sexualidade: práticas pedagógicas em sala de aula de línguas e formação de professores/as**. Campinas: Pontes, 2012. p. 121-143.
- SILVA, T. T. da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

Recebido para publicação em 30 de jul 2013

Aceito para publicação em 4 de abr. de 2014

LITERATURA E FOTOGRAFIA: ALGUMAS ABORDAGENS

LITERATURE AND PHOTOGRAPHY: SOME APPROACHES

Daniel Cruz Fernandes*

RESUMO: O presente trabalho propõe uma análise de interação mediática referente aos sistemas artísticos literários e fotográficos. Em princípio, discutiremos a possibilidade de se evidenciar um processo técnico-compositivo na literatura influenciado por uma estrutura fotográfica, discernindo-o de aspectos cinematográficos e das artes plásticas. A seguir, propomos dois estudos específicos, sendo o primeiro sobre determinados aspectos da poética de Oswald de Andrade e o segundo, a abordagem de um poema de Vasco Graça Moura, relacionado com a transposição de sistemas semióticos, e o diálogo que o fotógrafo Gérard Castello-Lopes apresentou com ele. Nesse último aspecto, utilizaremos uma instrumentalização retórica a partir de uma perspectiva não eminentemente textualista, e sim, voltada ao esclarecimento de sentidos no texto.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, Fotografia, Interartes.

ABSTRACT: This article proposes a media interaction analysis of the literacy artistic and photographic systems. In the first part of the article, the possibility of demonstrating a compositional-technical process in literature influenced by a photographic structure is discussed; this is done by differentiating it from cinematographic aspects and fine arts. Next, two specific studies are proposed: the first about some aspects of Oswald de Andrade poetry and the second refers to an approach of one of Vasco Graça Moura's poem, relating it to the transposition of semiotic systems and the dialogue that the photographer Castello-Lopes presented. In relation to this last aspect, the study instead of using a non-textual perspective uses a rhetorical tool that aims at clarifying the meanings of the text.

KEYWORDS: Literature, Photography, InterArt.

* Graduado na Universidade de São Paulo (USP) em Letras, 2013. Iniciação Científica em Fotografia e Literatura. Cursando Mestrado em Investigação e Ensino de Literatura Portuguesa, na Universidade de Coimbra, 2014. Email: danielcruz.danielcruz@gmail.com.

1.

Quando Homero, no livro XVIII da *Iliada*, tingiu o escudo de Aquiles com cores e formas de uma visualidade impactante, demonstrou que há no sistema literário uma genética híbrida, uma composição de diversos preceitos plásticos que se adequam a caracterização da palavra. Muito se disse sobre o assunto ao longo da história, vieram os estudos ekfrásticos, as composições verbo-visuais barrocas, a dicotomia teórica romântica das artes temporais e espaciais e, fruto da revolução industrial, um novo paradigma se abre na sociedade invadindo abruptamente a realização artística: a imagem técnica.

Sem dúvida, a imagem técnica vem ressignificando a cada dia o nosso modo de perceber o mundo, do ponto de vista informativo, apreciativo, lúdico, etc. Um jovem estudante se duplica, multiplica-se no universo virtual da internet, representa-se idealmente pelo arsenal fotográfico colhido em abundância, fazendo daquele antigo momento inesquecível, uma disciplina corriqueira: tudo é especial e, se é tudo, torna-se pueril.

A linha de raciocínio do presente trabalho procurará apontar confluências entre a imagem técnica, especificamente a fotografia, e a literatura, ora por hipóteses de aspectos técnico-compositivos, ora por aproximações semânticas que permitirão discutir propostas interpretativas. Para o primeiro caso, estudaremos alguns traços da poética de Oswald de Andrade, arraigada num ideário industrial e experimentalista. Para o segundo, optamos por um poema do

escritor português Vasco Graça Moura, intitulado *Os rostos comunicantes*, de 1984, por sua proposta de transpor ao texto literário uma impressão particular sobre pinturas de retrato. Além disso, por fim, analisaremos uma fotografia de Gérard Castello-Lopes composta como interpretação desse poema.

Sobretudo, deixaremos o rastro de uma intervenção didática através das diversas abordagens referidas, justificadas por um método de aproximação do leitor perante uma obra literária, em acordo com esse novo horizonte de expectativas alimentado pelo império das imagens técnicas, e uma perspectiva atual de recepção do texto literário, seguindo as palavras de Antonio Fillola, “la lectura es el resultado de una interacción entre el texto y el lector, el producto de un diálogo en el que se negocia entre la coherencia interna del texto y la que el lector le atribuye”¹ (FILLOLA, 1994, p. 26).

2.

Para identificarmos uma característica de natureza fotográfica em uma produção literária, comporemos uma análise contrastiva junto a outros dois sistemas artísticos que poderiam suscitar problematizações: a pintura e o cinema. Em princípio, tratar superficialmente de conceitos como enquadramento, planos ou visualidades não nos facilitaria o êxito da proposta. Será oportunamente por outras vias que qualificaremos nosso objeto.

¹ “a leitura é o resultado da interação entre o texto e o leitor, o produto de um diálogo que se negocia entre a coerência interna do texto e a que o leitor lhe atribui”. Tradução nossa.

2.1

É sabido o quanto a consolidação da imagem fotográfica no século XIX, fruto de pesquisas de longa data (pensemos em Daguerre, Niépce, Fox Talbot e até mesmo na ancestral câmara obscura), revolucionou a concepção estética da pintura no que tange a retratação da realidade. Insuficiente nesse quesito perante a fidelidade da imagem técnica, tal cataclismo proporcionou uma ruptura de paradigmas e libertou o artista a uma outra ordem representativa. O primeiro sintoma desses novos tempos emerge junto ao Impressionismo.

Sendo assim, a pintura passa a assumir um novo papel na comunhão da subjetividade do olhar, da materialidade da tinta e no desenvolvimento que, aos poucos, a leva para a abstração completa do real. Por outro lado, a fotografia emoldura o mundo, aproxima as distâncias por sua reprodutibilidade, expondo um *analogon* da realidade, segundo a terminologia de Roland Barthes (cf. 1977, p. 17), propriedade de correspondência direta com o objeto referido, qualidade denotativa de exposição de conteúdo.

Circundados esses aspectos, façamos então o movimento de transposição intersemiótica (evocando uma radiografia semiológica), selecionando os elementos transitáveis de uma *media* a outra. Se, como dissemos, o lema da fotografia é a objetividade, a captação do instante e o quase desaparecimento do artista, pelo contrário, na pintura o que se evidencia é a subjetividade, a intervenção do pintor reformulando a realidade. Diferenciado esse aspecto, sob o ponto de vista literário, em um exercício

de visualidade construída pela palavra, podemos sugerir uma leitura pontual entre dois escritores portugueses de duas épocas distintas: Fialho de Almeida e Gonçalo M. Tavares.

Ressaltamos a plasticidade de um autor como Fialho de Almeida, também pintor, contemporâneo da popularização da fotografia no fim do século XIX, ciente dos rumos em que arte num todo se difundia. Observemos o seguinte excerto extraído de *Os Gatos*, de 1890: “Estão a ver o carrejão bovino a enlaçar nos galfarros dos dedos a pequena, este grupo movendo-se numa reentrância de beco sem lampiões, que a sombra alaga, por entre incertezas de fundos movediços, e perspectivas falsas de planos e d’arestas” (ALMEIDA, 1958, p. 137). Uma sombra alagada, imprecisões representativas em planos e perspectivas subvertidos. Impressionista, Fialho de Almeida capta a essência das novas visualidades da sua época e as transpõe por meio de uma ondulação lírica abstrata.

Para encerrar esse embate, pensemos num escritor contemporâneo, herdeiro de uma vasta discussão entre a invasão da imagem técnica na sociedade e seu irrigamento no mundo literário. De Gonçalo M. Tavares extraímos um pequeno trecho de uma micronarrativa inserida no livro *Short Movies*, de 2011. Ficará evidente uma nova economia narrativa, de visualidades fragmentadas, de absolutizações substantivas aos moldes de uma analogia direta com o objeto no mundo. “Uma velha locomotiva abandonada numa estação intermédia, numa linha já desactivada. A locomotiva transformada em armazém:

estão dezenas e dezenas de bicicletas velhas, umas sem guidador, outras sem rodas, etc.” (TAVARES, 2011, p. 23).

2.2

Se então pensamos a imagem técnica na literatura como diálogo que só ocorre a partir de uma concepção ideologicamente industrial, e não mais orgânica e manufaturada como a pintura, entramos na maior dificuldade que nossa proposta se depara: o cinema. Em princípio, tal distinção se compromete pela própria constituição cinematográfica construída pela sequência de imagens fotográficas. Contudo, há alguns pontos de divergência entre ambas as realizações no campo literário.

Ao estudar as relações entre cinema e literatura, Rosa Maria Martelo (cf. 2012, p. 13-14) aponta para algumas características basilares, como a noção de encadeamento, de transição e de imagem não estática. Para corroborar sua hipótese, a autora apresenta a concepção de Ezra Pound sobre tal aproximação, exibindo a crítica que o poeta fez a uma concepção imagista da literatura. Resumindo tal linha de pensamento, Martelo conclui: “será de realçar, então, que, para a poesia moderna, como para o cinema, o foco de interesse nunca está em pensar a imagem, uma imagem, mas sim em potencializar o fluxo das imagens e as reações que estas mantêm entre si” (Martelo, 2012, p. 22). Essa linha de pensamento privilegia um movimento sintagmático da construção poética sugerido pelo cinema. No entanto, acreditamos ser possível um olhar mais atento a um movimento paradigmático des-

velado pela mecanização visual espreada pela literatura.

Ao analisar a poesia de Oswald de Andrade, Haroldo de Campos destaca que, em geral, a sua “sintaxe nasce não do ordenamento lógico do discurso, mas da montagem de peças que parecem soltas” (CAMPOS, 1990, p. 18), deixando a cabo do leitor uma participação no processo criativo ao costurar essas imagens por uma linha organizacional particular. Vemos, portanto, que por essa perspectiva, antes de nos atermos a obra como um todo, fica evidente a necessidade de observar cada verso como uma composição independente, estática, para apenas depois observar seu movimento num processo interativo junto ao resto do poema. Pensando dessa maneira, decomposmos o cinema em unidades fotográficas, sendo esse o critério de interpretação a ser explorado.

Para avançarmos em nossa discussão, pensando em certa completude parcial do verso, é válido a observarmos segundo uma lógica fotográfica. A primeira vista, o movimento, a ação numa composição fotográfica acaba por ser anulada perante o congelamento imagético. Porém, não devemos pensar na fotografia como uma representação que abdica do movimento. Em verdade, o instante que a fotografia capta é a sua plenitude, a imagem que sugerirá o antes e o depois. É sobre essa totalidade captada que Henri Cartier-Bresson, renomado fotógrafo francês, explica: “mientras una escena esté desarrollándose frente a él, un fotógrafo debe asegurarse de no haber dejado ninguna laguna, de que verdaderamente há dado

expresión al significado de la escena em su totalidad”² (CARTIER-BRESSON, 2003, p. 224).

Partindo desse princípio, sugerimos a interpretação de um verso como não só a parte de um todo que é o movimento completo do poema, e sim, também, um todo que se condensa na parte. Vejamos como isso pode funcionar na prática através de alguns sintomas da poética de Oswald de Andrade.

3.

Um dos expoentes da Semana de Arte Moderna brasileira de 1922, Oswald de Andrade alimentou-se das tendências vanguardistas europeias e as ressignificou para o universo brasileiro dentro de uma lógica conhecida por antropofágica. O cerne dos resultados pode ser esclarecido com a opinião de Haroldo de Campos, “uma poesia de tipo industrial, diríamos, por oposição ao velho artesanato discursivo, institucionalizado em modelos retóricos parnasianos” (CAMPOS, 1990, p.12), numa linha de pensamento mais espírito novista do que doutrinária futurista.

A partir disso, Oswald de Andrade procurou acoplar a uma nova concepção de poesia experimentações de processos industriais adaptados. Se ora vemos a presença da imagem técnica cadenciando a toada discursiva, vemos também propostas

mais ousadas como o poema *América do Sul*. Composto por três versos “América do Sul/ América do Sol/ América do Sal”³, Haroldo de Campos chama nossa atenção “à maneira oswaldiana de cortar e aparar o poema como um produto industrial seriado, como uma peça estampada à máquina” (CAMPOS, 1990, p. 39). Simulando um erro tipográfico na troca de fonemas, o poema condensa a duplicidade de uma estereotipada América de calor e mar (aqui pela metonímia sal), ao mesmo tempo que evidencia uma economia problematicamente dependente da exportação de matéria-prima, como sugere Campos. No mais, somos confrontados com esse aspecto árido oferecido pela aproximação do sol com o sal.

Dentro dessa gama de experimentações, é certo que encontramos um diálogo também com a fotografia. Atencioso com a questão, o que lhe salta os olhos é a sua disseminação pela sociedade banalizando assim o conceito de artista, como vemos no *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, de 1924, “As meninas de todos os lares ficaram artistas. Apareceu a máquina fotográfica. E com todas as prerrogativas do cabelo grande, da caspa e da misteriosa genialidade de olho virado – o artista fotógrafo.” (ANDRADE, 1976, p. 328). Irônico e bem humorado, a fotografia acaba por ser mais um instrumento de ataque às velhas prerrogativas de arte, encasteladas à léguas do mundo no universo parnasiano. Não se pode perder essa perspectiva humorística e casual quando se

² “enquanto uma cena está se desenvolvendo frente a ele, um fotógrafo deve se assegurar de não ter deixado nenhuma lacuna, de que verdadeiramente tenha dado expressão ao significado da cena em sua totalidade”. Tradução nossa.

³ Segundo Haroldo de Campos, esses versos tratam-se da introdução a um poema satírico intitulado “Hip! Hip! Hoover!”, de 1928. (CAMPOS, 1990, p. 39).

pretende analisar os elementos fotográficos na poética de oswaldiana.

No que tange a essa poética, veremos como o poeta recodificou o sistema artístico fotográfico no poema *Bucólica*, presente no livro *Pau-Brasil*, de 1925.

Bucólica

Agora vamos percorrer o pomar antigo
Bicos aéreos de patos selvagens
tetras verdes entre folhas
e uma passarinhada nos vaia
num tamarindo
que decola para o anil
árvores sentadas
quitandas vivas de laranjas maduras
vespas.
(ANDRADE, 1990, p. 92)

Um pouco sem jeito, o leitor citadino aceita o convite. Vê a natureza domada, e agora (ênfase ao instante) a contempla como paisagem, paradigma da modernidade, segundo Pignatari (cf. 1974, p. 74). Ao mesmo tempo, um lastro de *fugere urbem* ecoa como algo rançoso. Mas o leitor caminha e recorta o visível, reinterpretando-o. É um olhar maquinal, um mecanismo fotográfico, cada imagem condensa um movimento, uma perspectiva e a evidência de uma nova forma.

Assim como belos, os bicos são armas. Imaginamos o lustre da sua cor, ou avaliamos o tamanho e a forma da sua potência. A intenção também compõe o olhar. Ao vermos um fruto como esse, em estado puro, um substrato ideológico cristão nos atíça. Há algo de sagrado e profano nessa imagem, há o fruto e a sensualidade. São as

perspectivas que materializam o objeto, Roland Barthes (cf. 1977, p. 18) já ilustrava essa questão debatendo sobre uma dialética em que o *analagon* (a imitação da realidade), a leitura denotativa jogava com outra parcela de sentido, o conotativo, resultado da formação cultural do indivíduo.

O canto do sabiá é uma abstração. Aqui, “a passarinhada nos vaia”, não somos bem vindos. A construção poética de Oswald nesse trecho atinge uma incrível densidade lírica, passamos dos pássaros para um verso substantivado, objetivo, “um tamarindo”, e numa efusão de sentidos, todos decolam e se misturam em cores: céu, terra e vida.

O jogo de perspectivas continua, “uma árvore sentada”. Podemos imaginá-la, raízes entrelaçadas, postura curvada, até mesmo um tom de cores opaco, depressivo. A realização dessa imagem pode ser rebatida com o trabalho de um fotógrafo norte-americano chamado Edward Weston. Sua série de natureza morta é composta pela manipulação de luzes e formas que subvertem a própria analogia à realidade do objeto. Para um exercício didático, a aproximação desse poema com essas composições fotográficas enriquece-se também pela contextualização, posto que ambos são produzidos em épocas próximas. Infelizmente, a história da Fotografia nunca recebeu o seu devido valor no ensino escolar. Desprezamos todo o seu potencial lúdico e explicativo. As escolas fotográficas, assim como as de pintura, desde sua existência conviveram com os movimentos artísticos das suas respectivas épocas. Encerrando esse pormenor, o trabalho de Weston:

WESTON, 1930, *Pepper*

O homem capitalizou a natureza. O pomar é um estoque de mercadoria, uma quitanda, não se destaca nenhuma qualidade da laranja, aroma, cores; apenas o seu estado de comercialização: madura, boa para o consumo. Por fim, como uma crítica, nosso passeio se encerra com o epifonema “vespas”. Sem dúvida, um signo de perigo. É tempo de voltar a realidade, ou iniciá-la no mundo da poesia, derrubando o canto anacrônico de uma exaltação da natureza proclamado pelo artista parnasiano. Que fique com as vespas, a urbanicidade pede outra história.

Essa apreciação da poética oswaldiana sob o ponto de vista fotográfico foi extensamente desenvolvida por Fábio D’Abadia de Sousa em sua tese intitulada *A apreensão do instante – relações entre a literatura e fotografia*. Em seu trabalho, o autor nos aponta outras características importantes para essa associação, como a própria disposição do livro *Pau-Brasil*, em partes que nos remetem a um

álbum de família. Outros poemas também sugerem diálogos com o fazer fotográfico, como em *Anhangabaú*:

Anhangabaú

Sentados num banco da América
folhuda

O cow-boy e a menina

Mas um sujeito de meias brancas

Passa depressa

No Viaduto de ferro

(ANDRADE, 1990. p. 11)

Aqui, segundo Sousa, “o poeta age como se estivesse sujeito às mesmas leis naturais as quais o fotógrafo é submetido” (SOUSA, 2009, p. 144), conforme essa intromissão súbita de um transeunte apressado. A contenção expressiva é uma tônica da lírica oswaldiana. As imagens compõem-se aos fragmentos, numa proposta que procura mecanizar o olhar humano, incorporando o ambiente industrial, a lógica fabril ao modo como se experimentava o mundo.

4.

Após abordarmos uma confluência da fotografia e da literatura a partir dos códigos técnico-compositivos, exploraremos a partir de agora uma outra possibilidade de aproximação entre ambos os sistemas artísticos, uma relação de diálogo direta em que uma imagem interpreta e recodifica uma mensagem textual.

De indubitável valência, destacamos um artigo de Jacques Durand publicado na revista francesa *Communications*, intitulado *Retórica e Imagem Publicitária*. Como o título

nos adianta, Durand elaborou uma pesquisa demonstrando como a publicidade havia se apoderado de recursos retóricos para convencer e persuadir os futuros consumidores. Todavia, por explorar um repertório essencialmente imagético, transporemos essa fundamentação ao nível da fotografia artística. Primeiramente, é válido observarmos sua definição de retórica: “Admitamos, seguindo uma tradição antiga, que a retórica põe em jogo dois níveis de linguagem (a «linguagem própria» e a «linguagem figurada»), e que a figura é uma operação que faz passar de um nível de linguagem a outro” (DURAND, 1973, p. 20).

Nesse sentido, o teórico estabelece analogias entre figuras textuais e visuais. Sendo assim, uma metáfora materializaria-se em uma metamorfose, uma hipérbole em um gigantismo, a repetição como um desdobramento - a presença do espelho é sempre notável -, ou mesmo uma elipse poderia ser transposta em uma levitação (cf. DURAND, 1973, p. 22). Dentro de uma perspectiva estruturalista, o autor classifica quatro grandes grupos de figuras retóricas, que são, figuras de adjunção, supressão, substituição e troca.

De acordo com Bernardes e Mateus, o estudo da retórica pode se tornar um instrumento significativo na apreciação e no ensino da arte. No entanto, deve-se ter em conta uma tendência negativa de condicioná-la a um textualismo artificial, infértil na elucidação de sentidos. Para os autores, “a retórica deve estar sempre a serviço da interpretação dos textos” (BERNARDES; MATEUS, 2013, p. 60), e será por essa perspectiva o alcance da nossa análise.

4.1

O poema *Os rostos comunicantes*, de Vasco Graça Moura, tem a extensão de 10 quadras, numa composição métrica livre, e aborda o problema da transposição de uma apreciação visual aos recursos de natureza linguística, ou, pelas palavras dos primeiros versos, “mas, de tantas solidões da arte,/ como escrever sobre uma, não a partir dela, (...)?”. Ao evocar célebres retratistas da história, como os renascentistas Pietro Perugino, Miguel Ângelo, Filippino Lippi, Rafaellino; trabalhos do século XIX, Burne-Jones, Miguel Ângelo Lupi e, o mais recente, Klimt; o eu-lírico desvela a partir de uma tônica de indagação a plenitude da expressão interpretativa do visual por uma poesia plástica, sensível, “como falar de retratos, da sua reverberação anímica,/ daqueles que precisam da quase obscuridade,/ luz velada que os preserve? “. Dessa oposição entre a claridade essencial, para um estado de conservação e contemplação obscuro, dessa indagação antitética que se alastra pelo poema, Gérard Castello-Lopes faz dos primeiros dois versos a legenda da fotografia que adiante analisaremos.

A atenção ao olhar dos retratos demarca o elemento quase que intransitável entre a imagem e a letra. No entanto, para acentuar os limites do texto, a solução encontrada pelo poeta reflete-se numa recursividade retórica cadenciada por assonâncias, ora estridentes, “(...) captando-lhe, // na juventude oblíqua, o seu olhar ambíguo, feminino,/ cerca de 1530?”, no que diz respeito às “metamorfoses do tempo”, passagem entre a terceira e a quarta estrofe

referentes a Miguel Ângelo; ora de maior escala, correspondendo a vogais abertas uma exaltação junto a impossibilidade de se atingir a transposição serena de um retrato renascentista, expresso em vogais semi-abertas, movimento duplo observado nos seguintes versos “(...) como captar/ em palavras escassas, com hipálages graves, (assonância em [a]) seu aquele/ interior sossego de modelo – nada a ver/ com a indiferença (assonância em [e]) mas a pura// transfiguração do lápis? (...)”.

Possivelmente Graça Moura se referia a pintura *The Mirror of Venus*, de 1898, uma paisagem narcisista em que as “graças da vé-nus” contemplam ajoelhadas suas imagens em um espelho d’água, enquanto Vênus, em pé, observa-se com desdém, ou como interpreta o poeta: “o seu olhar velando/ promessas indiferentes?”. Na mesma tônica da indagação que alimenta todo o poema, como transpor uma qualidade pictorial ao reino das palavras? A resposta se consuma com as perguntas, com a impressão que cativa a memória visual e se materializa na escrita.

Para expressar-se sobre Klimt, o poeta compõe versos concisos, visualmente destoantes, numa escrita aproximada com as de legenda, “ou ainda uma/ mulher deitada de klimt, // de bruços, (...)”, que explica-se pela interpretação “(...) sua ausência/ sensual de olhar em arabesco?”, ou seja, a expressão da ausência se manifesta por uma contenção lírica, uma exposição à procura da pureza do signo, uma mulher deitada, de bruços.

O último artista evocado, presente já nas oitavas e nonas estrofes, é o português Miguel Ângelo Lupi, retratista do século

XIX, cujo traço destacado é um conceito nuclear presente em todos os retratos, o jogo entre a vida e a morte estagnado pelo congelamento da imagem, “(...) ou aquela/ cabeça de rapaz, de lupi, / hoje na capa de um livro/ o meio sorriso// que ignora a morte e a tem presente?”. E se faz uma leitura na qual a ambiguidade de um sorriso que sorri de seu próprio estado de imortalidade, realçado pela eterna reproduzibilidade da imagem.

Nos últimos versos, temos a síntese das “mentais melancolias indizíveis”, uma “verdade da arte” que se faz pela sensação, pela introspecção do movimento receptivo do leitor, que se expresso, torna-se outro. Portanto, a arte, sendo também “mentira” no sentido de ser outra realidade, nessa sua condição errante, carrega o “simulacro de um conhecimento” e vagueia para além do próprio tempo e da morte, sobrevivendo por representações milenares que até hoje, e até que sua materialidade nos permita, comovem-nos e ressignificam nosso modo de pensar a vida.

4.2

Se Graça Moura compôs o seu poema a partir de um diálogo com a pintura, captando, como acabamos de ver, uma interpretação transposta aos códigos linguísticos, temos, por outro lado, uma fotografia de Castello-Lopes motivada pelo diálogo com o poema.



Castello-Lopes, 1999

Nosso objetivo é mostrar os mecanismos utilizados pelo fotógrafo, dentro das possibilidades oferecidas pelo seu suporte físico, de captar e interpretar uma subjetividade de outra *media*, no caso, a escrita. Para viabilizar esse diálogo, optamos por demonstrar algumas qualidades retórico-visuais, conforme o trabalho de Jacques Durand nos apontou, para assim construir uma rede intercomunicativa a partir de elementos de essência literária.

Uma foto de uma mulher olhando para uma criança. Foi assim que Castello-Lopes materializou o sentido do poema, destacando particularmente os versos, que são a legenda da foto «...como falar de retratos, da sua reverberação anímica,/ daqueles que precisam da quase obscuridade,/ luz velada que os preserve?...». Num jogo entre uma propriedade da alma refletida e uma obscuridade imanente a sua preservação, o fotógrafo construiu alguns movimentos de luz em seu retrato. Primeiramente, dois corpos contra uma intensa luminosidade, evidenciando apenas o contorno do que se afigura.

No entanto, uma outra luminosidade, belo artifício construído esse de emanar uma luz própria de cada rosto, num ato de recíproca iluminação, luz nascida e destinada a uma única finalidade: iluminar o outro.

A mulher e a criança possivelmente são mãe e filho. As partes descobertas do corpo, o indício da nudez não nos parece suficientemente forte para sobrepor o erótico ao fraterno, a origem, a natureza. Outro indício se configura nessa angulosidade do braço da mulher que une os dois como uma metáfora do cordão umbilical. Sob um ponto de vista mais amplo, ao compreendermos tal retrato como representação de uma mãe e de um filho, é um movimento que a própria constituição da fotografia nos impulsiona a fazer, numa prática em que o conflito entre uma realidade expressa induz a uma realidade cultural subentendida. No entanto, é uma construção visual manipulada, e a imagem em preto e branco mantém-se mais fiel a essa proposta.

Falamos de metáfora, alusão, mas não se esgota por aí a recursividade retórico-visual da fotografia. Ela se confirma pela ênfase à mensagem, e o recurso utilizado é a neutralização do plano de fundo, branco por completo, evidenciando o contraste com as cores escuras sobressaltando-se no primeiro plano. Poderíamos pensar também na objetividade da mensagem, num caráter enxuto da representação, uma gama de recursos que servem para simplificar o conteúdo de informações e reduzi-los a troca do olhar. A uma espécie de recursividade lacônica expressa, uma variação de litote.

A similaridade de formas entre a mulher e a criança é evidenciada pelo ângulo e

a recolha de luz. Resumidos praticamente ao contorno dos rostos, contemplamos uma espécie de paronomásia visual. E dessa proximidade remete-se a uma leitura interessantíssima do fotógrafo, ou do observador, por duas linhas. A primeira representa uma comunicação extralinguística e singular entre mãe e filho, intransponível, compreendida só entre os dois. Em segundo lugar, ao evidenciar dois olhares, sendo um nascido do outro posto a alusão a mãe e filho, num processo que representa o próprio ato da releitura das obras de arte, força motriz da presente produção.

5.

Ao longo do nosso trabalho procuramos oferecer algumas possibilidades de aproximações entre a literatura e a fotografia. Depois de estudar a hipótese de encontrarmos um elemento originalmente fotográfico na composição literária, legitimamos nossa intuição com uma abordagem direta em determinados elementos da poética oswaldiana. Em um segundo momento, ampliando o campo de análise, vimos dois movimentos de releitura de obras de *media* diversas, com Vasco Graça Moura procurando as palavras que refletissem sua impressão a retratos, e um retrato composto por Gérard Castello-Lopes que relê as aspirações construídas pelo poeta. Para o desenvolvimento dessa segunda proposta, recorreremos a uma abordagem retórica renovada pela finalidade interpretativa, em detrimento a um textualismo perigoso em que um estudo retórico poderia submergir.

Além de enriquecer a abordagem da literatura, o conhecimento da arte fotográfica oferece uma interessante linha reflexiva ao questionar a passividade da imagem perante uma construção subjetiva, manipulável por diversas ordens culturais, políticas ou artísticas.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, F. de. **Os Gatos**. Lisboa (Portugal): Clássica Editora, 1958.
- ANDRADE, O. de. **Pau-Brasil**. São Paulo: Editora Globo, 1990.
- _____. Manifesto da Poesia Pau-Brasil. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro**. Petrópolis: Editora Vozes, 1982.
- BARTHES, R. **Image, music, text**. London (Inglaterra): Fontana Press, 1977.
- BERNARDES, J. A. C.; MATEUS, R. A. **Literatura e Ensino do Português**. Lisboa (Portugal): Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2013.
- CAMPOS, H. de. Uma poética da radicalidade. In: ANDRADE, Oswald de. **Pau-Brasil**. São Paulo: Editora Globo, 1990.
- CARTIER-BRESSON, H. *El instante decisivo*. In: FONTCUBERTA, Joan (org.). **Estética fotográfica – una selección de textos**. Barcelona (Espanha): Editorial Gustavo Gili, 2003.
- DURAND, J. Retórica e Imagem Publicitária. In: METZ, Christian (org.). **A análise das imagens**. Trad. Luis Costa Lima e Priscila Viana de Siqueira. Petrópolis: Editora Vozes, 1973.
- FILLOLA, A. M. **Literatura Comparada e Intertextualidad**. Madrid (Espanha): Editorial La Muralla, 1994.

MOURA, V. G.; CASTELLO-LOPES, G. **Em Demanda de Moura, Giraldomachias**. Lisboa (Portugal): Quetzal Editores, 2000.

MARTELO, R. M. **O cinema da poesia**. Lisboa: Documenta, 2012.

PIGNATARI, D. *Semiótica e Literatura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

SOUSA, Fábio D'Abadia. **A apreensão do instante – relações entre a literatura e a fotografia**. Tese de doutorado em Letras (Programa de pós-graduação em Letras e Linguística), Goiás, Universidade Federal de Goiás.

TAVARES, G. M. **Short Movies**. Alfragide (Portugal): Editorial Caminho, 2011.

Recebido para publicação em 19 de maio 2014
Aceito para publicação em 22 de jul. de 2014

PRÁTICAS LEITORAS: REDESCOBRINDO A LEITURA NA TERCEIRA IDADE

READING PRACTICES: REDISCOVERING READING AT SENIOR AGE

Regina Maria Vink*

RESUMO: O presente Projeto de extensão permanente tem por objetivo as atividades de leitura, junto aos inscritos na UATI, ocorrerá semanalmente e constará de atividades de práticas leitoras e letramento. O Projeto teve um total de 6 horas-semanais. O objetivo maior foi desenvolver atividades de escrita, procurando resgatar memórias, experiências e reflexões produzidas pelos textos escritos dos participantes do Projeto, com o intuito de observar o interesse e o grau de conhecimento, quanto à leitura, e grau de letramento dos participantes do Projeto. Foram elaboradas práticas de leitura de diferentes gêneros textuais, considerando as necessidades e os interesses do público envolvido. A realização deste Projeto deu-se por acreditarmos que as experiências de leitura, podem contribuir para o pleno desenvolvimento do cidadão, pois a educação se faz ao longo da vida e em diferentes situações.

PALAVRAS-CHAVE: leitura, terceira-idade, memórias.

ABSTRACT: This permanent outreach project main goal is to offer reading activities to the group enrolled in the Open University for Elderly Citizens Program (UATI, in the Portuguese acronym) during weekly activities which include reading and literacy practices. The project is developed throughout 6 hours every week. The main purpose is to develop writing activities which bring back memories, experiences and reflections through the written texts produced by the participants aiming at learning about their interest and level of knowledge in relation to reading and literacy. Reading practices of different text genres have been planned taking into account participants' needs and interests. This project reflects the belief that reading experiences can contribute to the full development of citizenship, considering that education is a lifelong process that happens in various situations.

KEYWORDS: reading, senior age, memories.

* Graduação em Letras pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (1991) e mestrado em Linguística pela Universidade Federal do Paraná (2000). E-mail: vink@irati.unicentro.br

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O Programa de Extensão Permanente “Práticas Leitoras: Redescobrimdo a Leitura na Terceira Idade” direcionou-se aos inscritos no Projeto de Extensão Permanente Universidade Aberta para a Terceira Idade, UATI, UNICENTRO, *Campus* de Irati, e teve como objetivo promover atividades relacionadas à leitura oral, escrita, figuras e qualquer outra forma de despertar o gosto pela leitura, pois os idosos entendem que só pode ser lido, aquilo que está escrito por códigos, ou letras.

Sabe-se, que de acordo com Silva (2000, p.98) ler significa, num sentido amplo, toda ação racional executada por um indivíduo com relação ao mundo que o cerca. O aprendizado da leitura proporcionado pela escola é o primeiro passo para a aquisição dos valores da sociedade na qual o indivíduo se insere, contudo, o ato da leitura em si nem sempre é valorizado. Na maioria dos casos, a escola não forma leitores, e muito menos leitores críticos. Por isso, sempre ouvimos: “o brasileiro não gosta de ler” ou “o brasileiro lê muito pouco”.

Desta forma, a coordenação do Projeto propôs o desenvolvimento de atividades de práticas leitoras, junto aos participantes do Projeto UATI, UNICENTRO, *Campus* de Irati, por acreditar que o estímulo à leitura e à escrita, pautado em estratégias pedagógicas e criteriosamente orientadas, podem se tornar um excelente mecanismo de socialização e melhoria na qualidade de vida dos envolvidos no Projeto.

2. BREVE HISTÓRICO DA EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

A história do Ensino Superior no Brasil revela que a Universidade, ao longo do tempo e em diferentes contextos vem incorporando funções distintas, como, por meio do ensino, sua atividade mais tradicional, a produção e difusão do conhecimento, o que por sua vez caracterizou como um compromisso social, mesmo que restrito a uma parcela da sociedade.

Como relata Fagundes (1986 p. 21-22):

A universidade, enquanto instituição social, não é estranha nem indiferente à época e ao contexto que lhe deu origem. A história da universidade patenteia a sua vinculação a certas necessidades e anseios da época, mesmo quando ela parece estar fora do tempo ou distante das preocupações da sociedade.

O compromisso social da Universidade com os anseios das classes menos favorecidas só foi conseguido mediante reivindicações das populações marginalizadas, por uma socialização dos bens produzidos na Universidade.

Reverendo a trajetória do Ensino Superior, constata-se que a Universidade não produz e transmite um saber desinteressado nem desenvolve um conhecimento puro, neutro, enquanto Instituição social sofre influência do contexto socioeconômico, político e cultural em que está inserida, não podendo ser discutida de forma isolada, como se fosse uma entidade independente, mas sim em suas relações recíprocas, pois ela evolui em relação à sociedade. Para um

melhor entendimento do compromisso da Universidade com a sociedade, torna-se importante pesquisar a trajetória percorrida pela Instituição e as relações que esta manteve com a população, o que por sua vez leva à necessidade de conhecer mais sobre suas origens.

Conforme Fagundes (1986, p.25), as primeiras Universidades do Ocidente surgiram na Idade Média, por volta do século XII, e foram iniciadas pelos estudantes, sendo estruturadas sob a forma de corporações. Tinham como finalidade “[...] a defesa dos interesses de uma categoria ou de uma profissão.” Assim surge a Universidade da Bolonha, em 1110, a *Universitas Scholarium*, sendo organizada a partir desse modelo e tendo a comunidade estudantil como início de suas atividades. Em Paris, em meados de 1150, é criada a *Universitas Magistrorum*, sendo estruturada de forma parecida com as demais corporações da Idade Média só que administrada pela comunidade docente. Tendo em vista os estudos na área da filosofia e da teologia que a Universidade de Paris desenvolveu, foi considerada uma Instituição conceituada por autoridades civis e religiosas. O autor ainda observa que tanto a *Universitas Scholarium* como a *Universitas Magistrorum* já estavam organizadas em função do estudo e do saber.

A Extensão Universitária surge como instrumento para estabelecer um contato mais efetivo com a sociedade, se constituindo em uma forma privilegiada, por meio da qual a Universidade avalia e submete à avaliação da sociedade o conhecimento que produz, pelo confronto

com situações concretas. Além de ser articuladora de suas relações, ela reflete tanto as condições sociais, econômicas e políticas da sociedade, quanto exerce também influência sobre essas condições.

No Brasil, a Extensão Universitária é um tema que se tornou relevante nas discussões no meio acadêmico, principalmente a partir da década de 1980. Porém, revendo a literatura sobre a sua história, pode-se verificar que ela não apresentou uma característica única, recebendo influência de várias vertentes, devido à ausência de homogeneidade descrita na história de seu Ensino Superior. A inserção da Extensão na educação brasileira, como elemento de ligação entre a Universidade e a sociedade, segundo Gurgel (1986, p.85), surgiu no século XX, sob a influência do modelo europeu, praticamente junto com a criação do Ensino Superior, passando por várias matrizes e diretrizes conceituais, até chegar ao modelo atual. As primeiras manifestações foram em forma de cursos, conferências e prestações de serviços, que não estavam focadas nos problemas sociais e econômicos da população. Acreditava-se que a Extensão por ser algo recente e não teria forças para interferir na conjuntura educacional da época, sendo apenas uma estratégia do Estado para mascarar um verdadeiro envolvimento da Universidade com a sociedade.

As primeiras manifestações extensionistas ocorridas no Brasil, de que se tem notícia, aconteceram de forma esporádica e surgiram do interesse da comunidade acadêmica, e não correspondiam as demandas da sociedade.

A Lei nº 5.540/1968 faz referência central à Extensão Universitária, principalmente em seu artigo 20, definindo que “as universidades e os estabelecimentos isolados de ensino superior estenderão à comunidade, sob forma de cursos e serviços especiais, as atividades de ensino e os resultados da pesquisa que lhes são inerentes.” Esta Lei trouxe avanços para a Extensão Universitária, no entanto ainda é considerada como prestação de serviços e a Universidade, tendo como clientela a comunidade.

A partir da instituição da Lei nº 5.540/1968, a Extensão Universitária atinge dimensões nacionais proporcionando o desenvolvimento de ações que auxiliaram no trabalho das Instituições de Ensino Superior, como, conforme já relatado, a criação em 1969, da Comissão Incentivadora dos Centros Rurais Universitários de Treinamento e Ação Comunitária e, em 1974, a instituição da Coordenação de Atividades de Extensão (CODAE), do Departamento de Assuntos Universitários, do Ministério da Educação e Cultura. Surgiram ainda, mecanismos de apoio às atividades extensõesitas, em outros Ministérios, tais como: Projeto Rondon, do Ministério do Interior; Operação Osvaldo Cruz, do Ministério da Saúde; Operação da Ação Cívico-Social, do Ministério do Exército e a Operação Mauá, do Ministério dos Transportes.

Enfim, de acordo com a FORPROEX, 1987, a Extensão Universitária é o processo educativo, cultural e científico que articula o Ensino e a Pesquisa de forma indissociável e viabiliza a relação transformadora entre Universidade e Sociedade. A Exten-

são é uma via de mão-dupla, com trânsito assegurado à comunidade acadêmica, que encontrará, na sociedade, a oportunidade de elaboração da *praxis* de um conhecimento acadêmico. No retorno à Universidade, docentes e discentes trarão um aprendizado que, submetido à reflexão teórica, será acrescido àquele conhecimento. Esse fluxo, que estabelece a troca de saberes sistematizados, acadêmico popular, terá como consequências a produção do conhecimento resultante do confronto com a realidade brasileira e regional, a democratização do conhecimento acadêmico e a participação efetiva da comunidade na atuação da Universidade. Além de instrumentalizadora deste processo dialético de teoria/prática, a Extensão é um trabalho interdisciplinar que favorece a visão integrada do social.

O Regulamento das Atividades na Extensão da UNICENTRO, aprovado em 2012, define as propostas como: “[...] uma atividade acadêmica, articulada de forma indissociável ao Ensino e à Pesquisa, marcada por um processo educativo, cultural e científico que orienta a relação transformadora entre Universidade e Sociedade.” (UNICENTRO, 2012, p. 1). Assim, a regulamentação dessas atividades proporcionou uma melhor sistematização das informações contidas nas propostas, prevendo que as atividades sejam formalizadas institucionalmente por meio de Projetos de Extensão e/ou Programas de Extensão, com ou sem financiamento externo. Os Projetos de Extensão, com prazo determinado para a sua execução, são classificados de acordo com as seguintes modalidades: ação de extensão, curso de

extensão, evento de extensão e prestação de serviços, de acordo com as áreas temáticas: comunicação, cultura, direitos humanos e justiça, educação, meio ambiente, saúde, tecnologia e produção, trabalho. Nesse regulamento, as propostas extensionistas devem ser apresentadas por servidor vinculado a Unidade Pedagógica ou a Unidade Administrativa e executada por docentes, discentes e agentes universitários da UNICENTRO, contando também com a participação de membros da comunidade, respeitando o período máximo que é de 24 meses para Projeto de Extensão e 36 meses para Programa de Extensão. (UNICENTRO, 2012).

3. ATIVIDADE EXTENSIONISTA TERCEIRA IDADE

O Projeto de Extensão “Práticas leitoras: Redescobrimdo a leitura na terceira idade” demonstrou que a leitura é uma atividade essencial na vida do homem, em qualquer idade, visto que na interação com os participantes da turma percebeu-se claramente que é por meio dela que se obtêm informações, que se entram em contato com novas descobertas possibilitando ao indivíduo a oportunidade de compreender sua vivência e seus sentimentos.

Observou-se que a leitura atinge o seu ápice quando os leitores atingem um grau elevado de aproveitamento e se tornam muito críticos, fato que ocorre com frequência, em pessoas com mais idade, pois elas não se importam em agradar quem quer que seja, leem só aquilo que lhes interessa e lhes dão prazer.

Existem várias modalidades de leitura: o ler para estudar para se informar e por prazer. A leitura com o intuito de estudar é a mais difundida no âmbito escolar e é de fundamental importância para a aquisição dos conhecimentos acumulados. A modalidade da leitura para se informar, quando se lê um jornal, uma revista, um periódico, etc., oportuniza ao leitor o contato com diversos suportes textuais e informações de diferentes áreas do saber. O ler por prazer envolve a descoberta de mundos, segundo a perspectiva e a imaginação de cada um. É um pacto entre o leitor e a obra. Lendo, viaja-se por outros universos, experimenta-se sentimentos bons e maus, não se sofre as consequências reais dos atos.

Na sociedade brasileira, é comum ouvir-se reclamações a respeito da ausência do hábito de leitura, visto que, a necessidade de se vivenciar a fantasia, inerente ao ser humano e, suprida durante muito tempo pelos gêneros literários sejam escritos ou orais, foi substituída pelas telenovelas, séries televisivas e filmes. No entanto, como afirma Zappone (2010, p:35),

essas formas também constituem práticas de letramento literário, pois são suportes para o ficcional circular socialmente. Dessa forma, o homem continua a alimentar a sua fantasia, utilizando para isso as formas multimodais do mundo contemporâneo nas quais as personagens e os lugares são criados pela ajuda do diretor, dos atores e de toda a equipe que produzem as imagens por meio das quais as histórias nos chegam.

Nota-se relatos de pessoas que não leram determinado livro, mas já assistiram ao filme adaptado a partir dele e, sabe-se que assistir um filme é muito mais rápido que ler um romance, as pessoas normalmente fazem a opção pela película.

O conceito de letramento literário é relativamente novo e normalmente faz-se referência ao conjunto de práticas sociais que utilizam a escrita como um sistema simbólico, que são utilizadas dentro de padrões tecnológicos para finalidades específicas e em contextos específicos (KLEIMAN, 2004, p. 34). Sendo assim, a audiência de novelas, filmes e séries televisivas também se constituem como práticas de letramento literário. Destaca-se aqui, que todas as formas de leitura são importantes na vida de todas as pessoas independente de idade.

É fato que o homem possui uma estreita ligação com a narrativa desde as civilizações primitivas. O ato de contar e ouvir histórias estão presentes nas mais diversas culturas e perdura ao longo do tempo, seja em conversas ao redor da fogueira ou no meio cibernético. Atualmente, podemos verificar que as narrativas nos são apresentadas das mais diversas formas, e o advento da tecnologia possibilita cada vez mais a divulgação dessas histórias por meio da internet, pelos e-books, livros clip, livros interativos, filmes, minisséries ou telenovelas.

O leitor, ao penetrar nos horizontes do texto ou em um desenho, uma situação de fala, uma tela ou filme, ele expande suas experiências e participa da transformação da cultura. A leitura e o letramento são formas de ascender socialmente. O ato de ler,

situação marcada pela trajetória de vida do sujeito-leitor, deve ser uma ferramenta essencial no campo educacional; como assegura Silva (2005, p.77), “educação é o exercício da liberdade do homem para estruturar o seu Projeto de existência, para viver os diferentes horizontes da cultura”. Ler é uma prática social que desenvolve a capacidade interpretativa leitora do sujeito; inserido em qualquer meio social.

Entretanto, a interação entre leitores tem diminuído. Sendo assim, objetivou-se promover oficinas de leitura que viabilizassem não só a leitura de textos literários, como também a de textos, em formatos diversos, que circulam em outras esferas da sociedade, promovendo o debate entre os participantes do Projeto, promovendo a interação entre indivíduos tendo como eixo as práticas leitoras.

Na execução do Projeto de Extensão, o objetivo era, principalmente, abrir espaços para o desenvolvimento de práticas leitoras com os participantes do Projeto de Extensão Permanente Universidade Aberta para a Terceira Idade, do *Campus* Universitário de Irati, entendendo que a educação se faz ao longo da vida e em diferentes situações, para isso, oportunizou-se experiências culturais de leitura e escrita aos participantes da UATI; em como atender a interesses e anseios de vida dos envolvidos no Projeto e também viabilizar situações de aprendizagem que apresentem a leitura não só como fonte de informação e conhecimento, mas, sobretudo, como oportunidade de (re)vivenciar a cidadania e o prazer de ler.

3.1 METODOLOGIA UTILIZADA NA ATIVIDADE EXTENSIONISTA

Para que se tivesse bons resultados, realizaram-se encontros semanais, 3h, com os participantes da UATI para o desenvolvimento de práticas leitoras, encontros esses, previamente programados e selecionados, após diagnósticos sobre o interesse temático do grupo, porque entendia-se que o material para desenvolver o trabalho precisava estar em sintonia com os interesses grupais.

Outra estratégia foi a elaboração de um caderno pedagógico contendo, no início, algumas atividades pedagógicas que seriam desenvolvidas em um semestre, pois o Projeto de Extensão teve a duração de quatro semestres, assim foram elaborados quatro cadernos durante todo o curso. Trabalhou-se com comerciais, filmes e trechos de novelas, para provocar discussões e envolver todos os participantes.

Avaliações não foram feitas durante a aplicação deste Projeto, pelo fato de que leitura é entendida na contemporaneidade como atividade de prazer ou de aculturação, no projeto elaborado não se previu a execução de avaliações e certificados.

3.2. CRONOGRAMA

O Projeto de extensão teve a duração de 24 meses, com seu início em abril de 2012 e termino em março de 2014. Nos primeiros meses foi feito levantamento de material bibliográfico para embasamento e realização das atividades práticas, a partir deste estudo, partiu-se para às atividades de práticas leitoras e letramento, junto aos

participantes da UATI, UNICENTRO, *campus* de Irati. Acrescente-se aqui a informação que durante toda a realização do Projeto, a coordenadora estava sempre buscando material alternativo para que os idosos não se cansassem ou houvesse desistências.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Projeto de extensão “práticas leitoras: redescobrir a leitura na Terceira Idade” foi uma experiência gratificante, o público com o qual se trabalhou, era basicamente, de profissionais aposentados, professores, empresários, contadores e algumas donas-de-casa, um público bastante crítico, que não estavam ali somente para brincar por brincar, eles queriam aprender coisas novas, assim buscou-se atividades que proporcionassem aprendizado aos participantes e a vontade de permanecer no Projeto. As experiências relatadas pelos participantes, quando trabalhávamos qualquer situação que eles tinham vivido ou então quando fazíamos atividade em que se lembravam dos filhos, das pessoas queridas, sempre eram emocionantes, pois as pessoas depois dos setenta anos não têm com quem conversar e para eles o diálogo era mais importante, do que as atividades que a coordenadora se propunha a fazer.

Mas, com o passar do tempo, utilizando as atividades interessantes, os participantes perceberam que eles podiam conversar, expor seus medos, suas dificuldades e solidão em atividades que participavam nas nossas oficinas e isso foi um crescimento tanto para os idosos, quanto para o coordenador.

Na proposta de vermos filmes, para depois discutirmos, houve uma surpresa, os participantes se manifestaram e disseram que achavam muito cansativo, e que não queriam ver filmes, assim vimos somente dois filmes; o primeiro Tomates verdes fritos e, o segundo, Casablanca.

Houve insistência por parte deles que voltássemos às atividades como: atividades em grupo, cantar e interpretar letras de músicas. Adoravam ler depois das leituras das poesias, declamavam todas, sem cansar. Aos poucos, consegui que escrevessem suas próprias poesias.

Também foi trabalhado e discutido trechos de novelas, jornais e os idosos gostavam muito de discutir sobre política, assim e determinadas situações, a coordenadora deixava tempo livre para que eles discutissem alguns valores de hoje.

É necessário frisar que as atividades propostas no projeto foram superadas, devido ao desejo dos componentes do projeto buscar atividades desconhecidas e interessantes, pois eles tinham um espaço para conversar, discutir e, assim se sentiam importantes.

REFERÊNCIAS

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa**: terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental: língua portuguesa. Brasília: MEC/SEF, 1998.

_____. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional** – Lei nº 9.394/96. Diário Oficial da União. Brasília-DF, 1996.

CANDIDO, A. Estímulos da criação literária. In: _____. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

_____. A literatura e a formação do homem. In: **Revista Ciência e Cultura**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1972.

_____. O direito à literatura. In: _____. **Vários escritos**. 3. ed. Revisada e ampliada. São Paulo: Duas cidades, 1995.

FAGUNDES, José. **Universidade e compromisso social**: extensão, limites e perspectivas. Campinas: Editora da Unicamp, 1986.

FREIRE, P. **Extensão ou Comunicação**. 13ª Edição. São Paulo: Paz e Terra. 2006.

GURGEL, R. M. **Extensão universitária: comunicação ou domesticação?** São Paulo: Cortez: Autores Associados: Universidade Federal do Ceará, 1986.

I ENCONTRO DE PRÓ-REITORES DE EXTENSÃO DAS UNIVERSIDADES PÚBLICAS BRASILEIRAS, 1987, Brasília. **Conceito de extensão, institucionalização e financiamento**. Disponível em: <<http://www.renex.org.br/documentos/Encontro-Nacional/1987-I-Encontro-Nacional-do-FORPROEX.pdf>>. Acesso em: 14/05/2013.

FREGONEZI, D. E. O professor, a escola e a leitura. Londrina: Humanidades, 2003.

KLEIMAN, A. B. **Texto & Leitor**: aspectos cognitivos da leitura. 7. ed., São Paulo: Pontes, 2000.

_____. (org.). **Os significados do letramento** - uma perspectiva sobre a prática social da escrita. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1995.

LAJOLO, M. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. 2. ed., São Paulo: Ática, 1994

ORLANDI, E. P. **Discurso e Leitura**. São Paulo: Cortez, 1998.

ROJO, R. Letramento(s) – Práticas de letramento em diferentes contextos. In: _____. **Letramentos múltiplos, escola e inclusão social**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009, p. 94-127.

SAYEG-SIQUEIRA, J. H. **O Texto**: movimento de leitura, táticas de produção, critérios de avaliação. 6. ed., São Paulo: Selinunte, 1997.

SCHNEUWLY, B; DOLZ, J. **Gêneros orais e escritos na escola**. Campinas: Mercado de Letras, 2004.

SILVA, E. T. da. **O Ato de ler**: fundamentos psicológicos para uma nova pedagogia da leitura. 8. ed., São Paulo: Cortez, 2000.

_____. **Leitura e realidade brasileira**. 5. ed., Porto Alegre, RS: Mercado Aberto, 1997.

_____. **Leitura na escola e na Biblioteca**. 4. ed., Campinas, SP: Papyrus, 1993.

_____. **De Olhos Abertos**: reflexões sobre o desenvolvimento da leitura no Brasil. São Paulo: Ática, 1991.

SOARES, Magda. **Letramento**: um tema em três gêneros. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

SOLÉ, Isabel. **Estratégias de leitura**. 6. ed., Porto Alegre, RS: Artmed, 1998.

ZAPPONE, M. H. Y. Leitura literária: especificidades e contextos. In: SANTOS, H. R. dos, ANDRELINO, P. J., (orgs.). **Linguagens em interação II**: leitura e ensino de línguas. Maringá, PR: Clichetec, 2010, p.229-239.

_____. Leitura de textos narrativos. In: ZAPPONE, M. H.Y. (org.). **Leitura do texto literário**: práticas e letramento. Maringá: Eduem. Formação de professores em letras, 2010, pp.109-150.

Recebido para publicação em 20 de maio 2014

Aceito para publicação em 11 de jul. de 2014

FUNÇÕES DA INTERTEXTUALIDADE E DA LATINIDADE EM CLAUDE SIMON

INTERTEXTUALITY AND LATINITY FUNCTIONS IN CLAUDE SIMON

Daniel Falkemback Ribeiro*

RESUMO: Este artigo analisa as relações intertextuais no romance de Claude Simon, em especial, *La bataille de Pharsale* (1969), de Claude Simon, quanto à presença do intertexto latino. Desde seu título, que remete ao combate final da Segunda Guerra Civil Romana (49-45 a.C.), temos essa indicação. Ao longo do romance, também temos excertos em latim inseridos em diversos pontos, além de outras citações marcadas graficamente vindas da cultura francesa. Desse modo, o texto latino se torna parte do texto francês, não pelo critério linguístico, mas pelo literário. Nos termos de Gérard Genette, em *Palimpsestes*, há a possibilidade de se dizer que obras como a de César ou a de Lucano são hipotextos para um hipertexto. A presença desse intertexto latino não parece atuar como mera citação, como no caso das passagens de César, mas também como meio para a construção de uma narrativa inovadora por uma nova relação temporal.

PALAVRAS-CHAVE: Claude Simon. Intertextualidade. Latinidade. Memória.

ABSTRACT: This article analyzes the intertextual relations in Claude Simon's novel, especially *La bataille de Pharsale* (1969), regarding the presence of the Latin intertext. Since its title, which refers to the final combat of the Second Roman Civil War (49-45 b.C) there are indications of this. Throughout the novel, there are also excerpts in Latin in addition to other graphically marked quotations from the French culture. Thus, the Latin text becomes part of the French text not by the linguistic aspect, but by the literary criteria. According to Gérard Genette's *Palimpsestes*, there is also the possibility of saying that works like Caesar's or Lucan's are hypotexts for a hypertext. The presence of this Latin intertext does not seem to be just a quotation, as on Caesar's passages, but because it seems to act like a way of production of a new narrative by a new temporal relation.

KEYWORDS: Claude Simon. Intertextuality. Latinity. Memory.

* Mestrando em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP). Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). E-mail: danielfalkem@gmail.com.

Ainda na década de 1950, Claude Simon já era conhecido por sua relação com o chamado *nouveau roman*. Sua participação nesse “movimento” literário não foi questionada pela maioria dos críticos que tentaram estabelecer quais seriam seus integrantes (cf. BAQUÉ, 1972; NITRINI, 1987; PERRONE-MOISÉS, 1966; RICARDOU, 1973), porém fica claro para todos que não há homogeneidade na produção dos *nouveaux romanciers* ou um projeto comum. Leyla Perrone-Moisés (1966), ao tratar desse período literário, afirma que se pode chamar de *nouveau roman* apenas a obra de alguns, como Butor e Robbe-Grillet, ou expandir o conceito para outros autores da década de 1950 em diante, incluindo num momento primário da crítica autores bem distintos entre si, como Samuel Beckett e Marguerite Duras. Há uma razão simples para isso: a autora se propõe explorar mais a obra de escritores mais enquadrados no movimento e apenas mencionar outros cuja produção é similar.

Como pode se perceber, sempre foi difícil entender exatamente o que define esse “movimento” literário e as relações que aproximam todos esses autores. Realidade e verdade, conceitos da crítica tradicionais, são elementos de apreensão distinta para a crítica do *nouveau roman*, já que para os três autores analisados vale a seguinte afirmação: “*le vrai, le faux et le faire croire sont devenus plus ou moins le sujet de toute oeuvre moderne*” (ROBBE-GRILLET, 1963,

p. 129). Como se percebe, a descrição aqui não deve fornecer experiências compatíveis com a nossa vida, como se pensava no século XIX, nem deve mostrar em alguma “profundidade” das personagens a verdade do que é retratado. Só existem as possibilidades que esse “novo realismo” quer nos oferecer. Evitando-se qualquer “profundidade”, a descrição superficial dos objetos e das personagens permite inclusive que as personagens dos romances possam ser elas mesmas, ricas em interpretações possíveis (ROBBE-GRILLET, 1963, p. 20). O romance moderno aqui aparece como um jogo intenso entre o objetivo e o subjetivo, que representa uma realidade que pode ser múltipla em suas possibilidades.

Antes de se pensar o romance de Claude Simon, é preciso retomar algumas das visões sobre a literatura presentes na crítica do *nouveau roman*, especialmente nos ensaios de Alain Robbe-Grillet e Michel Butor. Para entender esse “novo romance” que surgiu após as vanguardas modernistas, é necessário também buscar as razões estéticas para a constituição de sua narrativa. É claro que o objetivo não é simplesmente aceitar sem questionamento algum as suas premissas e conclusões e apenas aplicá-las na análise das obras literárias, mas sim levar em consideração a reflexão crítica feita pelos dois autores sobre o romance moderno como um todo, como em *Pour un nouveau roman* (1963) e *Répertoire* (1960).

A descrição na narrativa é um tópico recorrente nas suas reflexões por ver nela a matéria principal do romance escrito em sua época, algo que certamente não era novidade para a literatura. O próprio

¹ “O verdadeiro, o falso e o fazer acreditar se tornaram, de certo modo, o sujeito de toda obra moderna.” Todas as traduções são do autor deste artigo, exceto quando indicado.

autor tinha consciência disso, senão não poderia dizer que, em Flaubert e Kafka, por exemplo, “*cette passion de décrire, qui tous deux les anime, c’est bien elle que l’on retrouve dans le nouveau roman d’aujourd’hui*”² (ROBBE-GRILLET, 1963, p. 13). O que se quer dizer com “paixão por descrever”? Para Robbe-Grillet, há a necessidade para o romance moderno de se depurar de toda a carga simbólica previamente estabelecida para os objetos para assim descrevê-los como eles estão ali, não sendo uma descrição baseada em alusões.

Essa “depuração” e essa busca pela descrição são fundamentais para o *nouveau roman* para tentar alcançar um “novo realismo”. Michel Butor, no seu ensaio “*Le roman comme recherche*” (“O romance como pesquisa”, do volume I de seu *Répertoire*), afirma que “*le roman est une forme particulière du récit (...) [et] il est un des constituants essentiels de notre appréhension de la réalité*”³ (BUTOR, 1960, p. 7). Sendo um meio essencial de compreensão da realidade, o romance não pode ser só uma forma sem sentido algum, “desumanizadora”, já que a nossa realidade é humana, não puramente objetiva. Além do romance moderno não ser só forma, ele também é uma maneira de entendimento da realidade especial, já que é “uma forma particular da narrativa”. A afirmação de Butor de que “*le roman est le laboratoire du récit*”⁴ (BUTOR, 1960, p. 8) também entra

em consonância com essa ideia, já que o romance é uma forma particular da narrativa justamente porque é uma forma de pesquisa de toda a narrativa, de todo o discurso humano, não só do literário.

Essa pesquisa romanesca empreendida tanto por Butor quanto por Robbe-Grillet também está presente na obra de Simon, especialmente quanto à busca por uma nova compreensão da realidade através de uma exploração de possibilidades (PERRONE-MOISÉS, 1966, p.19), preocupação intimamente ligada com uma visão fenomenológica do mundo. Os autores buscam concretizar essa pesquisa pela contestação da narrativa em vez de uma “euforia do ato de narrar” (RICARDOU, 1973, p. 29-31), priorizando a descrição do objeto em detrimento da narração mimética.

No caso de Simon, a procura pela indefinição da personagem, do narrador e do tempo em suas obras parece atingir o ápice em *La bataille de Pharsale* (BAQUÉ, 1972, p. 96), como se essa obra fosse o resultado máximo de uma evolução vinda desde romances como *Le palace* (1962). O autor seguiu uma evolução romanesca, portanto, sob a perspectiva do romance como “laboratório da narrativa” sob a égide da descrição. Com base nessa ideia, o tempo do romance se torna um tempo próprio, da imaginação, da memória, que se define pelas possibilidades de compreensão de um acontecimento sob uma ótica que não se nega como subjetiva.

² “Essa paixão por descrever que anima ambos [Flaubert e Kafka] é a que encontramos no novo romance de hoje.”

³ “O romance é uma forma particular da narrativa (...) [e] ele é um dos constituintes essenciais de nossa apreensão da realidade.”

⁴ “O romance é o laboratório da narrativa.”

O ROMANCE COMO LABORATÓRIO ESPAÇO-TEMPORAL

Michael Riffaterre (1988) se pergunta como um romancista pode chamar a

atenção do leitor para um texto sem intriga, cuja cronologia se torna confusa. Esse é um questionamento legítimo ao pensarmos na reação de algum leitor francês da época da recepção do *nouveau roman*. A construção desse texto se mantém literária por seu objetivo de redefinir a literatura para além da simbologia posta pelo romance burguês.

O tempo em Simon, definido como confuso por Riffaterre, também se distingue da linearidade que os críticos tradicionais almejavam (PERRONE-MOISÉS, 1966). A dispersão do enredo nos faz questionar sob que parâmetro é definida a temporalidade do romance. Segundo Riffaterre (1988, p. 712), o texto simoniano se baseia principalmente no intertexto, não mais no contexto, de modo a tornar “incompatíveis” quaisquer formas miméticas ou referenciais. A ausência de progressão narrativa talvez não anule por completo a mimese, porém certamente ela não é a responsável pela configuração do espaço e do tempo em *La bataille de Pharsale*.

Há, por exemplo, no segundo capítulo do romance (“*Lexique*”), uma divisão em seções que não possuem relação de progressão narrativa entre si, mas sim um desenvolvimento de temas postos no primeiro capítulo (“*Achille immobile à grand pas*”), em que um narrador indefinido parece buscar o local da batalha de Farsália, ou ainda o espaços da história, da memória coletiva. Desse modo, essas seções, cujos nomes evidenciam as relações com os *topoi* clássicos presentes na obra (“*Bataille*”, “*Cesar*”, “*Guerrier*”, “*Voyage*”), retiram do leitor a possibilidade de estabelecer uma linearidade dessa narração a fim de se explorar alguns tópicos constantes da memória desse narrador.

Esse “léxico” é, na verdade, uma exploração intertextual e intratextual de temas centrais da obra, sendo uma sistematização do primeiro capítulo e uma abertura para uma conclusão, que seria o terceiro e último capítulo (“*Chronologie des événements*”). Apesar da intenção de ser uma “cronologia dos acontecimentos”, esse capítulo ainda não se aproxima do que seria uma estrutura linear do tempo, sendo uma reorganização de cenas de acordo com os pontos abordados anteriormente. A estrutura desse romance é, acima de tudo, uma pesquisa intertextual do espaço e do tempo da criação literária, mais precisamente, da (re)escritura, objetivo esse que deslegitima qualquer tentativa de organizar a obra de acordo com uma cronologia estabelecida socialmente. A história da cultura (especialmente da literatura) de uma perspectiva não-linear é a responsável pela organização do tempo do romance.

Considerando-se o reforço do intertexto em detrimento do contexto cultural, pode-se perguntar a que cultura uma obra de ruptura como *La bataille de Pharsale* se refere. Sob esse pensamento, Lucien Dällenbach se questiona legitimamente se é possível existir uma literatura pós-guerra, “pós-cultural”, considerando-se “cultura” no seu sentido humanista (DÄLLENBACH, 1988, p. 11), considerando-se que os *nouveaux romanciers* são basicamente escritores, cuja produção se estabeleceu após a Segunda Guerra Mundial em um momento de questionamento sobre a ordem mundial e a razão que a ditava. É fato que uma das características principais do *nouveau roman* desde seu princípio, com os primeiros textos

de Nathalie Sarraute, é lidar com o *nonsense*, assim como Samuel Beckett (daí a razão de alguns críticos situarem sua trilogia francesa em meio ao *nouveau roman*).

O humanismo burguês, razão de todo o combate da Segunda Guerra Mundial, é contestado em sua formatação por esses autores, que questionam a partir de uma perspectiva fenomenológica qual seria a nossa percepção sobre o mundo para além de um idealismo. Ao abdicar do calendário, da cronologia determinada pelo Estado para criar uma narrativa, Simon demonstra que almeja um novo realismo nos mesmos termos já descritos de Robbe-Grillet. No caso de *La bataille de Pharsale*, o tempo do romance se constrói a partir do texto, do intertexto, bem como da leitura que dele é feita, afinal “*l’oeuvre est pour nous sans contingence, et c’est même peut-être ce qui la définit le mieux*” (BARTHES, 1966, p. 54).

Ainda resta verificar se essa intertextualidade do romance simoniano se impõe sobre qualquer contexto de modo total ou apenas parcial. A presença do intertexto como determinante da construção textual não é algo novo; observa-se facilmente que desde a Antiguidade toda obra literária é uma revisão da tradição anterior. O que se nota é que esse intertexto torna-se o recurso maior de constituição do romance de Simon, a partir da segunda metade da década de 1960 como uma revisão do *nouveau roman* (DÄLLENBACH, 1977, p. 203). Desde então, a escritura simoniana parece se aproximar de uma visão mais hermenêutica do mundo, fundamentando-se em um processo de

compreensão baseado em significantes, cujos significados são subvertidos a todo tempo. A intertextualidade, nesse sentido, chama a atenção do leitor para que ele reflita sobre o texto literário como um mundo em construção:

*L’intertextualité permet une réflexion sur le texte, placé ainsi dans une double perspective : relationnelle (échanges entre les textes) et transformationnelle (modification réciproque des textes qui se trouvent dans cette relation d’échange).*⁶
(SAMOYAUULT, 2012, p. 49)

Essa perspectiva de trocas textuais que criam uma memória da literatura, conceito adequado para se tratar do tempo no romance, especialmente do objeto deste estudo, traz à tona consigo a noção de que todo texto literário é uma obra inacabada. A abertura dialógica que a intertextualidade da escrita oferece só se concretiza pelo fato de que uma palavra leva a outra não necessariamente presente no mesmo texto (PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 81). *La bataille de Pharsale*, portanto, se constitui como obra literária com base na memória da literatura, na relação com a tradição de igual para igual sem qualquer noção de “superioridade” que poderia existir em uma orientação crítica que apenas descrevesse as relações intertextuais como “imitação” de um modelo ou sua “paródia ridicularizante” (PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 63). O romance de Simon dialoga com a

⁵ “A obra nos é ilimitada, e talvez seja isso que a define melhor.”

⁶ “A intertextualidade permite uma reflexão sobre o texto, colocado, assim, em uma dupla perspectiva: relacional (trocas entre os textos) e transformacional (modificação recíproca dos textos que se encontram nessa relação de troca).”

literatura clássica e busca reescrevê-la de diversas maneiras sob os termos postos pela modernidade.

A INTERTEXTUALIDADE E A LATINIDADE NA PRODUÇÃO DO ROMANCE

A intertextualidade com recurso comum da literatura, portanto, é desconstruída em *La bataille de Pharsale* pela economia da escrita lacunar, pelos fragmentos que formam uma unidade (JENNY, 1979, p. 26-27). Se se pensar sob essa perspectiva, define-se um princípio de organização do texto: a intertextualidade dos fragmentos – mais precisamente, entre eles e outros textos e entre si. No texto de Simon, aparentemente, a prática da escritura é a teoria para sua formação, que engloba também o contexto, porém não se deixa ser constituída somente por ele. Especialmente a partir de *Histoire*, o romance simoniano se constrói como inventário de romances precedentes (BEKHEDJA, 2008, p. 223) na medida em que retoma temáticas neles presentes e as reinventa em um novo texto. Michel Bertrand, ao tentar compreender o romance de Simon a partir de *Histoire* como ponto de inflexão, afirma o seguinte:

Donc, et ce dès La bataille de Pharsale, Claude Simon respecte la charte du genre romanesque mais transforme radicalement sa finalité : la fiction demeure le centre de l'activité textuelle et procède, non de la traduction scripturale d'un donné préétabli, mais de la génération du texte par lui-même. L'écriture scripturale remplace une esthétique de la reproduction

*par une pratique de la production.*⁷
(BERTRAND, 1987, p. 61)

A presença da epígrafe, como a do *Cimitière marin*, de Paul Valéry, no primeiro capítulo, que fornece também seu título, é um exemplo dessa atividade textual a partir da própria prática. Esse intertexto inicial, aparentemente desconexo da temática da obra a não ser pela referência a Aquiles, ligado à Antiguidade Clássica, se torna um gerador (*générateur*) textual na medida em que orienta todas formas de intertextualidade existentes no capítulo (RICARDOU, 1971, p. 124-125). Dessa maneira, observa-se que a “prática da produção” mencionada por Michel Bertrand realmente ocorre por meio da transformação do cânone e da realidade estabelecida, não por sua reprodução, atitude essa que faz parte dos preceitos presentes em ensaios de outros autores do *nouveau roman*.

A presença perceptível da latinidade na obra de Simon é atestada por diversos críticos desde Lucien Dällenbach (1988), que também nota a ascensão desse intertexto latino com a evolução da experimentação romanesca do autor. A partir de *Histoire* (1967), seu romance no qual a obra de César é certamente o intertexto mais evidente, temos um período de consolidação da desconstrução narrativa que Simon empreende em nome de uma forma, cujo tempo não corresponde

⁷“A partir de *La bataille de Pharsale*, portanto, Claude Simon atende à cartilha do gênero romanesco, mas transforma radicalmente sua finalidade: a ficção permanece como centro da atividade textual e se baseia não na tradução escrita de um dado estabelecido, mas da geração do texto por si mesmo. A escritura escrita substitui uma estética da reprodução por uma prática da produção.”

mais à linearidade do discurso da narração “tradicional”. Essa “tradição”, para os críticos iniciais do *nouveau roman*, se refere, em essência, ao romance realista burguês do século XIX.

A estrutura fragmentária de *La bataille de Pharsale* é, na maior parte dos casos, percebida pela leitura transcorrida do texto bem como visualmente. Uma série de trechos são destacados do resto pelo uso do itálico, que lhes dá a aparência de citação. O intertexto latino já está presente desde o título da obra que, por si só, já faz parte do texto por ser responsável por direcionar sua leitura (COMPAGNON, 1996). O *topos* da guerra (“batalha” no título) nos remete imediatamente a toda literatura que aborda processos de conquista e firmamento territorial desde a Antiguidade pela épica, ainda mais por ser a Batalha de Farsália, marco histórico romano. Uma das primeiras passagens em que o intertexto latino reaparece com destaque está no primeiro capítulo, cujo objetivo é nos apresentar as temáticas da obra, sistematizadas no “léxico” que é o segundo capítulo. César, já presente em *Histoire*, aparece sob a forma de seus *commentarii* sobre a Guerra da Gália e a mencionada Guerra Civil:

Versions latines dont j'ânonnais le mot à mot comme une écoeurante bouillie jusqu'à ce que de guerre lasse il finisse par me prendre le livre des mains et traduire lui-même

*César la Guerre de Gaules la Guerre Civile*⁸ *s'enfonçant dans la bouche*

⁸ No texto original, publicado pelas Éditions de Minuit, há um símbolo gráfico que representa uma flecha, em vez do sinal “>”, aqui utilizado por questão prática. Em

*ouverte clouant la langue de ce. Latin langue morte.*⁹ (SIMON, 1969, p. 17-18)

Nota-se como a apropriação da tradição clássica nos tempos modernos é feita pela tradução (“*versions latines*”), que será constantemente simulada ao longo de *La bataille de Pharsale* por exercícios de aprendizagem, como os feitos pelo tio Charles em *Histoire* a partir das mesmas obras de César. Essa ligação com outro romance do próprio Simon reforça a dupla função da intertextualidade em seus textos, como relação e como transformação (DÄLLENBACH, 1988, p. 28; SYKES, 1979, p. 126). O narrador em primeira pessoa afirma que seu trabalho de tradução foi tomada por “ele”, figura mais velha, como se percebe em seguida na leitura, que realiza a versão da “guerra” que o cansa; pela ambiguidade, essa guerra pode ser tanto aquela narrada por César quanto, em sentido figurado, a dificuldade do jovem aprendiz para entender a língua, bem como para acessar uma cultura distante da sua.

Ainda no primeiro capítulo, há outro exemplo de inserções textuais em itálico cujo discurso destoa claramente da narrativa anterior da viagem do narrador-

alguns momentos do primeiro capítulo do romance, alguns signos são também representados sob desenhos inseridos no texto que, posteriormente, são abandonados em nome de um O, significante próprio do texto de Simon, cujo significado a todo tempo é alterado, mas que a princípio quer “*repandre à zero*” (SIMON, 1969, p. 181), ou seja, “retornar ao zero”.

⁹ “Versões latinas que eu gaguejava palavra por palavra como uma algaravia repelente até que já farto de guerra ele acabe por me tomar o livro das mãos e traduzir ele próprio César A Guerra das Gálias A Guerra Civil > se introduzindo na boca aberta pregando a língua desse. Latim língua morta.” (SIMON, 1990, p. 11) Todas as citações de Simon disponíveis em português neste artigo foram retiradas da tradução de Maria Lúcia Autran Dourado.

personagem com seu amigo Nikos pelas proximidades do Monte Krindir. A todo tempo o narrador tenta achar ali os locais, os movimentos feitos pelos antigos na guerra, como se buscasse uma Grécia antiga na modernidade. Em um desses momentos do primeiro capítulo, lê-se isto:

(...) flanqué par les 6000 cavaliers de Labiénus et renforcé par des troupes légères Ensuite s'alignaient les légions de Domitius Ahenobarbus Scipion et Lentulus celui-ci à l'aile droite flanqué du reste de la cavalerie César se tenait en face de Pompée à son aile droite renforcée par une troupe de 1800 légionnaires d'élite disposés obliquement en arrière de la ligne et cachés derrière un rideau de 1000 cavaliers Ensuite s'alignaient les légions de Publius Sylla Cnaeus Domitius et Marc Antoine celui-ci à l'aile g. en face de
commemoravit : il rappela
uti posse : pouvoir prendre (qu'il pouvait prendre)
testibus se militibus : à témoin ses soldats
quanto studio : avec combien d'ardeur (de l'ardeur avec laquelle)
*pacem petisset : il avait demandé la paix*¹⁰ (SIMON, 1969, p. 43, itálico original)

¹⁰ (...) flanqueado pelos 6000 cavaleiros de Labieno e reforçado por tropas ligeiras Em seguida se alinhavam as legiões de Domício Ahenobarbo Cipião e Léntulo este na ala direita flanqueado pelo restante da cavalaria César se mantinha em frente de Pompeu com sua ala direita reforçada por um tropa de 1800 legionários de elite dispostos obliquamente atrás da linha e escondidos por detrás de uma cortina de 1000 cavaleiros Em seguida se alinhavam as legiões de Publio Sylla Cneo Domício e Marco Antônio este na ala esq. em frente de
commemoravit: ele se lembrou
uti posse: poder tomar (que ele podia tomar)
testibus se militibus: como testemunhas seus soldados
quanto studio: com quanto ardor (ardor com o qual)
pacem petisset: ele havia pedido a paz” (SIMON, 1990, p. 31)

Evidentemente, vê-se uma retomada do exercício de tradução de algum texto latino, novamente de César, de seus *commentarii* sobre a Guerra Civil. Os números da guerra são intercalados por metáforas que definem a literariedade da prosa do antigo imperador romano. Esse trecho dialoga diretamente com outras passagens vindas, desta vez, do *Bellum ciuile* de César, narrativa que o sucede cronologicamente e se inventa a partir dele como contraposição política a um tempo que César quer superar em seu governo (HENDERSON, 1998, p. 37-38). Em seguida ao trecho, há fragmentos em latim seguidos de possíveis traduções, possivelmente aludindo à versão que é construída em conjunto com a figura do tio. Dentro da tradição romana, aqui é alguém mais velho, um mestre, quem guia individualmente o mais novo, seu discípulo, por um cânone.

A latinidade em Simon nos parece, assim, se criar a partir da alteridade, da percepção do mundo de um viés fenomenológico, como na discussão sobre a arbitrariedade de descrição de uma colina qualquer, no primeiro capítulo de *La bataille de Pharsale*, que se inicia pelo fato de que nunca sabemos como as coisas são ou como se deram os acontecimentos (SIMON, 1969, p. 88-89). Em seguida, essa concepção é posta em dúvida em nome de um suposto fato de que todos decidem o que querem ver. Apesar dessa constatação, o narrador continua a tentar descobrir em sua viagem qual é o espaço em que se ambientaram os combates da guerra civil. Trata-se de uma tentativa árdua de se recuperar essa experiência por meio do texto, o que o caracteriza como

uma procura por um tempo fenomenológico (MAHRER; WISER, 2007, p. 222).

Ainda quanto à presença da latinidade no romance de Simon, percebe-se que a recuperação dos *topoi* da guerra civil e da viagem compõe uma intertextualidade que dialoga com a tradição da *imitatio* latina. Até mesmo a *Eneida*, de Virgílio, se afirma claramente como “literatura de segundo grau”, no sentido de Genette, já que a intertextualidade é uma característica da tradição literária romana, sendo o intertexto grego o mais comum (VASCONCELOS, 2001, p. 13-15). Ao construir sua obra baseada no princípio do intertexto para “desintegração da narrativa” (JENNY, 1979, p. 28-29), Simon, ao mesmo tempo, se aproxima do pensamento literário da Antiguidade Clássica, mas não só por isso.

César e Lucano, supostos hipotextos de *La bataille de Pharsale*, compõem suas obras já citadas com a noção de que estão ligados a uma tradição anterior grega e até mesmo latina. César faz isso ao buscar por seu ponto de vista elaborar uma historiografia, assim subvertendo a estrutura estabelecida por autores como Políbio e Xenofonte pelo aspecto autobiográfico, ainda que não se distancie do procedimento de seleção de fatos utilizado por seus anteriores (LAISTNER, 1947, p. 37). Mais declaradamente, Lucano se apropria da evolução da poesia épica bem como da historiografia romana, inclusive César, para reelaborar essas formas na *Farsália*, texto já chamado de “antiépico” em relação à *Eneida*, *magnum opus* do autor no cânone literário romano (HARDIE, 2013, p. 227).

Essa retomada da “latinidade” pela escritura e pelas imagens parece se tornar extrema em *La bataille de Pharsale* através de uma viagem, de um percurso que tenta a todo tempo recuperar aquele da guerra civil intercalado por citações de César, referências a Proust (no caso, *À la recherche du temps perdu*), a guias turísticos genéricos, a gritos de manifestações, possivelmente estudantes do Maio de 1968, e à própria tradição clássica, incluso até mesmo aí Apuleio, que apareceria como representante do romance antigo (ROSSUM-GUYON, 1997, p. 123). A linguagem da história, portanto, parece levar à produção de uma linguagem da literatura com a meta de fornecer ao leitor a *experiência indireta da guerra* (SYKES, 1979, p. 145). A relação da experiência direta, biográfica, com a guerra se faz também pela variedade de discursos, numa espécie de sequência argumentativa, na qual Lucano e Plutarco são eventualmente citados:

Après quoi chacun des fantômes sort du bureau et O. fait une croix en face d'un nom sur une liste.

... primus ex dextro cornu procurrit – o primeiro arremessou-se da ala direta – atque eum electi milites circiter centum et viginti voluntarii ejusdem centuriae sunt prosecuti- et cent vingt soldats d'élite, volontaires de la même centurie, se précipitèrent à sa suite / Plutarque et Lucain confirment le fait; cf. Plutarque, Cés., XLIV; Pomp., LXXI : « Le premier, Crastinus, s'élançe au pas du course, entraînant derrière lui les cent vingt hommes qu'il commandait » ; et Lucain, Phars., VII, 470-473 : « Puissent les dieux te donner non pas la mort, qui est le châtement réservé à tous, mais, après ton destin fatal, le

*sentiment de ta mort, Crastinus, toi, dont la main brandit la lance qui engagea le combat et la première teignit la Thessalie de sang romain !*¹¹ (SIMON, 1969, p. 235)

É possível notar nessa passagem, bem como em outras de *La bataille de Pharsale*, como a ligação da narrativa com a história se faz por meio da memória coletiva em suas possibilidades de apreensão da realidade, incluso aí o filtro da experiência biográfica, do estudo da cultura latina com o tio-mestre. A busca por variedade argumentativa a fim de comprovar sua própria tradução (e também, é claro, interpretação) do texto de César fornece ao leitor também a possibilidade de ler outros relatos sobre um acontecimento histórico, no caso a partir de um biógrafo, Plutarco, e um poeta épico, Lucano. Nesse sentido, o romance de Simon se aproxima novamente da noção de realidade subjetiva de Robbe-Grillet, além de investir na pesquisa romanesca pela apropriação de elementos textuais diversos.

¹¹ “Logo em seguida cada um dos fantasmas sai do escritório e O. faz uma cruz na frente de um nome numa lista. ... primus ex dextro cornu procurrit – o primeiro arremessou-se da ala direita – atque eum electi milites circiter centum et viginti voluntarii ejusdem centuriae sunt prosecuti – e centro e vinte soldados de elite, voluntários na mesma centúria, se precipitam atrás dele / Plutarco e Lucano confirmam o fato; cf. Plutarco, Cés., XLIV; Pomp., LXXI: ‘O primeiro, Crastinus, se arremessa com passo acelerado, levando atrás dele os cento e vinte homens que comandava’; e Lucano, Fars., VII, 470-473: ‘Possam os deuses dar-te não a morte, que é o castigo reservado a todos, mas, depois do teu destino fatal, o sentimento da tua morte, Crastinus, tu, cuja mão empunhou a lança que iniciou o combate e a primeira que tingiu a Tessália de sangue romano!’ (...)” (SIMON, 1990, p. 177)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebe-se que, para além de um elemento autobiográfico, a presença do intertexto latino parece ter uma função maior e estrutural na obra de Simon, especialmente de *La bataille de Pharsale*. O diálogo se estabelece, acima de tudo, no plano estético, pois Simon se utiliza diversa e extensivamente da tradição clássica para reescrevê-la a seu modo na modernidade, não como simples releitura, mas como elemento constitutivo de um texto novo, seu hipertexto, no sentido de Gérard Genette: “*J’appelle donc hypertexte tout texte dérivé d’un texte antérieur par transformation simple (nous dirons désormais transformation tout court) ou par transformation indirecte: nous dirons imitation*”¹² (1982, p. 16). Segundo Genette, poderíamos dizer, portanto, que o texto simoniano seria uma transformação simples, por não utilizar seu hipotexto sob *imitatio*, mas sim para transformá-lo em parte do próprio texto, não sendo apenas uma citação que se destaca do texto que dela se apropriou, visão essa com a qual Antoine Compagnon (1996) também concorda.

Compreender, assim, a presença do intertexto latino em seus processos e funções na composição da obra literária de Claude Simon, em especial em *La bataille de Pharsale*, é também entender, em partes, o processo de consolidação da épica e da historiografia antigas como hipotextos do romance simoniano, não somente no

¹² “Chamo, então, de hipertexto todo texto derivado de um texto anterior por transformação simples (o que chamaremos de *transformação* apenas) ou por transformação indireta (chamaremos de *imitação*)”.

romance analisado aqui. O termo “modelo” não se aplica nesse caso a não ser no caso de lermos César e Lucano, por exemplo, como pontos de partida para uma transformação do modelo clássico. Como foi dito, a épica de Lucano já é considerada por si só uma forma revolucionária desse gênero, afinal se situa em posição contrária às determinações da poética aristotélica e à prática da épica anterior à sua. César também se destaca da historiografia de sua época por ser objeto de sua própria obra.

Percebe-se, ainda, que a guerra e a viagem, *topoi* da épica antiga, também estão presentes em Simon. Faz-se necessário entender essa retomada de temas tão caros à literatura clássica em um texto experimental, que pretende romper com os pressupostos dos romances burgueses do século XIX e seguir com inovações a partir daquelas feitas pelos modernistas. Esses aspectos vindos de dois autores distintos parecem se encontrar no texto simoniano, que estrutura o espaço e o tempo a partir do intertexto, além de eliminar fronteiras entre ficção e autobiografia. Também se faz necessário entender como o intertexto se mantém como princípio de organização sem eliminar o contexto, apenas tomando seu posto.

A partir da compreensão da função do intertexto latino em *La bataille de Pharsale*, é possível estabelecer como a intertextualidade realmente delimita o direcionamento da escritura de Simon nesse romance bem como em outros do mesmo período. Há muito, em sua obra, da relação do romance do pós-guerra com as formas literárias antigas, para além de uma noção simplista

de “ruptura” totalizante, que pressupõe a formação de uma literatura sem quaisquer bases históricas ou culturais. O “novo realismo” dos *nouveaux romanciers* se deu, acima de tudo, pela transformação da tradição, não por sua eliminação.

REFERÊNCIAS

- BAQUÉ, F. **Le nouveau roman**. Paris : Bordas, 1972. (Bordas-Connaissance)
- BARTHES, R. **Critique et vérité**. Paris: Seuil, 1966. (Tel Quel)
- BEKHEDIDJA, N. La Bataille de Pharsale de Claude Simon: un roman entre appels, rappels et relations. **Synergies**, Algéria, n. 3, p. 219-226, 2008.
- BERTRAND, M. **Langue romanesque et parole scripturale**. Essai sur Claude Simon. Paris: Presses Universitaires de France, 1987. (Littératures modernes)
- BUTOR, M. **Répertoire**. Paris: Minuit, 1960.
- CÉSAR. **Civil wars**. Trad. de A. G. Peskett. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990.
- COMPAGNON, A. **O trabalho da citação**. Trad. de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1996.
- DÄLLENBACH, L. **Claude Simon**. Paris: Seuil, 1988. (Les contemporains)
- _____. **Le récit spéculaire**. *Essai sur la mise en abyme*. Paris: Seuil, 1977. (Poétique)
- GENETTE, G. **Palimpsestes**. La littérature au second degré. Paris: Seuil, 1982. (Poétique)
- HARDIE, P. *Lucan's Bellum Civile*. In: BUCKLEY, E.; DINTER, M. (orgs.). **A Companion to the Neronian Age**. West Sussex, UK: Wiley-Blackwell, 2013. (Blackwell Companions to the Ancient World)

HENDERSON, J. G. W. **Fighting for Rome: poets and Caesars, history and civil war.** Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

JENNY, L. A estratégia da forma. In: **Intertextualidades.** Trad. de Clara Crabbé Rocha. Lisboa: Livraria Almedina, 1979. (Poétique, n. 27)

LAISTNER, M. L. W. **The greater Roman historians.** Berkeley: University of California, 1847.

LUCANO. **Farsália.** Trad. de Brunno V. G. Vieira. Campinas: Unicamp, 2011. (Lvmína)

MAHRER, R.; WISER, A. La notion de temporalité phénoménologique chez C. F. Ramuz (*Présence de la mort*, 1919) et Claude Simon (*La bataille de Pharsale*, 1969). In: SCHNYDER, P. (org.). **Temps et roman.** Paris: Harmattan, 2007. (Universités)

NITRINI, S. M. **Poéticas em confronto: Nove novena e o Novo Romance.** São Paulo: HUCITEC, 1987.

PERRONE-MOISÉS, L. **O novo romance francês.** São Paulo: São Paulo Editora, 1966. (Buriti; v. 13)

_____. **Texto, crítica, escritura.** 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

RICARDOU, J. **Le nouveau roman.** Paris: Seuil, 1973. (Écrivains de toujours)

_____. **Pour une théorie du nouveau roman.** Paris: Seuil, 1971. (Tel Quel)

RIFFATERRE, M. Orion voyeur: l'écriture intertextuelle de Claude Simon. **MLN**, v. 103, n. 4, p. 701-735, 1988.

ROBBE-GRILLET, A. **Pour un nouveau roman.** Paris: Minuit, 1963.

ROSSUM-GUYON, F. **Le cœur critique.** Butor, Simon, Kristeva, Cixous. Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 1997. (Interactions; 3)

SAMOYAUULT, T. **L'intertextualité: mémoire de la littérature.** Paris: Armand Colin, 2012.

SIMON, C. **A batalha de Farsália.** Trad. de Maria Lúcia Autran Dourado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

_____. **Histoire.** Paris: Minuit, 1967.

_____. **La bataille de Pharsale.** Paris: Minuit, 1969.

SYKES, S. **Les romans de Claude Simon.** Paris: Minuit, 1979. (Arguments)

VASCONCELOS, P. S. **Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio.** São Paulo: Humanitas, 2001.

Recebido para publicação em 20 de maio 2014

Aceito para publicação em 22 de jul. de 2014

TEMA LIVRE

A SINGULARIDADE DA RECURSÃO NA LINGUAGEM HUMANA

THE UNIQUENESS OF RECURSION IN HUMAN LANGUAGE

Sidriana Scheffer Rettova*

RESUMO: Este artigo trata do fenômeno recursivo das línguas naturais com base nos pressupostos teóricos da Gramática Gerativa de Noam Chomsky (1957). A noção de recursividade é uma questão polêmica e tem sido motivo de grande debate na literatura recente. Hauser, Chomsky e Fitch (2002) defendem a ideia de que a faculdade da linguagem seja dividida entre sentido amplo (FLB) e restrito (FLN), extraindo da Biolinguística traços que são compartilhados com os outros animais, e traços que são especificamente humanos. Assim a FLN é uma propriedade que envolve apenas a infinitude discreta com base na recursividade e é única ao ser humano. No entanto, Pinker e Jackendoff (2005) desafiam a hipótese da recursividade como componente exclusivo à linguagem humana. Os autores argumentam que há outros elementos que também podem ser únicos à faculdade humana da linguagem e que a recursividade parece desempenhar um papel em outros sistemas da cognição humana.

PALAVRAS-CHAVE: Recursividade, Faculdade da Linguagem em Sentido Amplo, Faculdade da linguagem em Sentido Restrito.

ABSTRACT: This paper discusses the recursive phenomenon of natural languages based on the theoretical assumptions of Generative Grammar by Noam Chomsky (1957). The concept of recursion is a controversial issue and it has been the subject of great debate in recent literature. Hauser, Chomsky and Fitch (2002) defend the idea that the language faculty is divided into broad sense (FLB) and narrow sense (FLN), extracting from Biolinguistics traits that are shared with other animals, and traits that are specifically human. So FLN is a property that only involves discrete infinity based on recursion and it is unique to humans. However, Pinker and Jackendoff (2005) challenge the hypothesis of recursion as a unique component of the human language. The authors argue that there are other elements that can also be unique of the human faculty of language, and that recursion seems to play a role in other systems of human cognition.

KEYWORDS: Recursion, Faculty of Language in the Broad Sense, Faculty of Language in the Narrow Sense.

* Mestrado em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil (2014).
E-mail: sidri_rottava@yahoo.com.br

INTRODUÇÃO

A noção de recursividade há muito tem desempenhado um papel importante no desenvolvimento do campo da Linguística, mais especificamente na abordagem Gerativa. Porém, o interesse pelo fenômeno recursivo das línguas naturais é bem mais antigo. Descartes procurou ressaltar a diferença entre o homem e o animal através da racionalidade e da variante linguística. Da mesma forma, dois séculos mais tarde, Wilhelm von Humbolt chamou a atenção à capacidade humana de fazer o uso infinito de meios finitos. Contudo, Descartes e Humbolt ainda não haviam falado precisamente sobre recursão, e infinitude poderia ser produzida por outros meios.

Foi a partir dos estudos linguísticos de Noam Chomsky (1957) que uma teoria formal linguística com princípios recursivos desenvolveu-se tendo um modelo matemático preciso de linguagem baseado na recursividade. Chomsky mostrou que a noção central da teoria das funções recursivas formais poderia ser adaptada à linguagem, partindo do pressuposto de que um processo recursivo é aquele que pode reaplicar-se indefinidamente, dando origem a uma estrutura hierárquica, visto que, até o momento, a linguística estruturalista, na sua vertente norte-americana, havia realizado uma descrição das relações estruturais em termos de constituintes imediatos.

Com o avanço da teoria, algumas regras foram sendo eliminadas e a recursividade passou a fazer parte da estrutura profunda das frases. Atualmente, com o Programa

Minimalista (CHOMSKY, 1986), houve um redirecionamento da teoria linguística em relação ao estudo da função dos itens lexicais às interfaces semânticas e fonológicas, e um único mecanismo é identificado para esta função, denominado *Merge*. Chomsky tem sido enfático ao afirmar que a recursividade subjaz ao mecanismo *Merge* e é esse processo que constrói recursivamente os objetos sintáticos a partir dos itens lexicais (CHOMSKY, 1995).

Ainda assim, o termo recursividade é problemático, visto que não há um consenso sobre o seu conceito, e as definições disponíveis na literatura, muitas vezes, são vagas e imprecisas em fornecer uma explicação. Certas definições salientam o encaixamento das estruturas recursivas, outras utilizam as regras de estrutura frasal como base, outras simplesmente equiparam a recursividade à repetição e à iteração.

Apesar de todas essas controvérsias e indefinições envolvendo o tema recursividade, há aproximadamente 10 anos, a pesquisa sobre o fenômeno recursivo das línguas naturais passou a delinear-se sob a perspectiva biolinguística e assim um novo viés de pesquisa desenvolveu-se desde o trabalho de Marc Hauser, Noam Chomsky e Tecumseh Fitch (HCF). Com a publicação de um artigo, Hauser, Chomsky e Fitch (2002) formulam uma nova hipótese envolvendo recursão. Os autores diferenciam a faculdade da linguagem entre Sentido Amplo (Faculty of Language in the Broad Sense - FLB) e Restrito (Faculty of Language in the Narrow Sense - FLN), extraíndo da Biolinguística a distinção entre os traços humanos que podem ser relegados a

capacidades cognitivas gerais que, de acordo com HCF, são compartilhadas com outros animais, e traços que são especificamente humanos. Assim, a FLB é constituída por um sistema sensório-motor, intencional-computacional e computacional interno, que é a faculdade da linguagem em sentido restrito (FLN), e a FLN apenas envolve a propriedade da infinitude discreta, com base na recursividade.

Contudo, essa hipótese tem sido vigorosamente desafiada por Pinker e Jackendoff (P&J) (2005) que, apesar de concordarem com a distinção entre a faculdade da linguagem em sentido amplo e restrito, apresentam vários contrapontos aos argumentos de HCF. P&J consideram que a hipótese da recursão como o único componente da linguagem em sentido restrito partiu dos conceitos do minimalismo e este ignora muitas propriedades fundamentais da linguagem, tal como a fonologia, o léxico, a morfologia e os dispositivos sintáticos, como pronomes, artigos, complementizadores, auxiliares, quantificadores, modo e aspecto, os quais desempenham um papel importante na sintaxe das línguas naturais e que, pelo menos, alguns desses outros aspectos também podem ser únicos à faculdade humana da linguagem. Além do mais, os autores sugerem que a recursividade parece desempenhar um papel em outros sistemas da cognição humana, como, por exemplo, na música ou na formulação de sequências de ações complexas.

A FACULDADE DA LINGUAGEM EM SENTIDO AMPLO E RESTRITO

A noção de recursividade sempre teve um lugar de destaque na Teoria Gerativa na hora de fornecer uma explicação para algumas das características mais relevantes das línguas humanas, em particular, a infinitude discreta, ou seja, a propriedade que um conjunto de possíveis expressões linguísticas tem de ser infinita. Assim para Chomsky (2000) recursividade é uma qualidade peculiarmente humana que é sinônimo de infinitude discreta, e que, muitas vezes, é tomada como sinônimo de criatividade e produtividade linguística, além de ser governada por determinadas regras. Segundo o linguista (CHOMSKY, 2000), os enunciados que produzimos têm certa estrutura gramatical: eles estão em conformidade com regras de boa formação identificáveis e são regidos por propriedades extremamente formais iguais às que se aplicam no campo das Ciências Formais.

Chomsky, juntamente com Marc Hauser e Tecumseh Fitch (HCF) (2002) surpreendeu o meio acadêmico e científico com a hipótese de que a faculdade da linguagem pode ser examinada em aspectos que podem ser unicamente humanos, aspectos unicamente linguísticos e aspectos que abrangem ambos os domínios. Para tanto, os autores, distinguem a faculdade da linguagem em sentido amplo (FLB) e sentido restrito (FLN). A FLB é composta por um sistema sensório-motor, que envolve a fonética e fonologia, um sistema intencional-computacional, que abarca a semântica e pragmática, e um sistema

computacional interno, que apenas envolve a propriedade de infinitude discreta, e que, no mínimo, inclui a capacidade de recursão.

Esse sistema computacional interno (sintaxe restrita) compõe a FLN, que é independente dos outros sistemas com os quais ele interage e faz interface. Assim, a FLN captura um conjunto finito de elementos e produz um conjunto potencialmente infinito de expressões discretas, sendo que cada uma delas passa pelos sistemas sensório-motor e conceitual-intencional que processa e elabora as informações e as coloca em uso na linguagem. Então, cada expressão constitui um pareamento entre som e significado. (HAUSER, CHOMSKY e FITCH, 2002, p. 1571).

A razão em distinguir a FLB da FLN, segundo os autores, se deve pelo fato de que a FLB contém todas as capacidades que suportam a linguagem, independentemente se elas são específicas à linguagem e unicamente humanas. HCF argumentam que tal distinção é feita pela pertinência em dividir o estudo da faculdade da linguagem em blocos, facilitando, assim, discussões interdisciplinares sobre a sua evolução.

A questão crucial relativa à hipótese de HCF baseia-se no fato de que, além da combinação dos mecanismos da FLB, algo sobre a faculdade da linguagem deve ser único com o objetivo de explicar a diferença entre os humanos e os outros animais (HAUSER, CHOMSKY e FITCH, 2005, p. 182), e o elemento que se mostra exclusivo e específico à linguagem a aos humanos é a FLN. Porém, os autores argumentam que muita pesquisa precisa ainda ser conduzida, inclusive em domínios cognitivos não linguísticos, como

na matemática, navegação, música, entre outros, para obter dados comparativos e poder verificar se há outros componentes, além da recursividade, que compõem a FLN. Além disso, não descartam a possibilidade de que talvez todos os elementos da FLB, que inclui a FLN, sejam compartilhados com os outros animais e que apenas a combinação entre eles seja única à espécie humana.

Em geral, os autores formulam três hipóteses sobre a evolução da faculdade da linguagem:

1. A FLB é homóloga¹ à comunicação animal;
2. A FLB é unicamente uma adaptação para a linguagem;
3. Apenas a FLN é uma propriedade unicamente humana.

A hipótese (1) sustenta que a FLB, incluindo a FLN, exista nos seres humanos e animais e seja constituída dos mesmos componentes que subjazem à comunicação em todas as espécies. Porém, no mundo animal ela pode se manifestar numa forma menos desenvolvida ou modificada.

¹ Achamos pertinente traçar a distinção que a Biologia apresenta entre o termo análogo e homólogo. De acordo com Wróbel (2012), traços análogos são aqueles que compartilham funções similares, porém cresceram em ramos diferentes na árvore evolucionária e não são o mesmo órgão. Um exemplo são as asas dos pássaros e das abelhas. Ambas são utilizadas para voar, mas no percurso evolucionário elas surgiram independentemente e não têm mais nada em comum, além de sua utilidade para voar. Por sua vez, traços homólogos, podem ou não ter uma função em comum. Considerando que eles têm um ancestral em comum, possuem uma estrutura que permite que ambos sejam vistos como um mesmo órgão. Então, a asa de um morcego, a perna dianteira de um cavalo e a mão humana tem funções bem diferentes, no entanto, todos são modificações de um membro de um ancestral mamífero.

Em relação à hipótese (2), a FLB pode ser fruto de uma adaptação extremamente complexa para a linguagem, da mesma forma que um olho, cujo componente principal constitui um traço individual que foi resultado da seleção na história da evolução humana. Essa hipótese procura se sustentar partindo do princípio de que a FLB é tão complexa e tão perfeita para a comunicação que a única explicação possível para tamanha perfeição seja a seleção natural, que é capaz de gerar mecanismos biológicos para tamanhas complexidades funcionais. Embora mecanismos semelhantes possam existir em outras espécies, a versão humana pode ter sido modificada, talvez pela exaptação, a partir de outros contextos, tais como a inteligência social ou a fabricação de ferramentas.

Por fim, a hipótese (3) sugere que a FLB se baseia em mecanismos compartilhados com não humanos, conforme a primeira hipótese. Contudo, a FLN evoluiu recentemente e é única à espécie humana. Assim, uma grande parte da complexidade da linguagem deriva dos componentes periféricos da FLB, mas o mecanismo computacional recursivo subjacente à FLN parece ser limitado e restrito, contrariando a hipótese da adaptação, visto que a faculdade da linguagem, como um todo, apoia-se em algumas capacidades exclusivas aos seres humanos.

De acordo com os autores, as três hipóteses são possíveis de alguma forma, mas consideram algumas distinções essenciais entre elas. Por exemplo, as hipóteses (1) e (2) podem ter uma correspondência direta

entre alguma modificação de algum traço envolvendo a FLB que possa ter ocorrido em humanos e em outras espécies. Embora muitos aspectos da FLB tenham surgido dessa maneira, a questão é se uma série de mudanças graduais poderia resultar na nossa capacidade de gerar sentenças ilimitadamente. Para HCF, mesmo que tais modificações tenham ocorrido durante nosso percurso evolutivo, parece inadequado que tenha resultado em uma capacidade tão peculiar à nossa espécie: a infinitude discreta. Assim, a hipótese (3) seria a opção mais plausível para, enfim, caracterizar o problema da evolução da linguagem.

Outra questão relevante e que separa a hipótese (2) da hipótese (3) é se a FLN, sendo única ao ser humano, constitui uma adaptação. Segundo os autores, não há motivo para crer que a FLN possa ser dissecada em vários traços, porém interligados, sendo que cada um deles pode ter evoluído de forma independente ou cada traço pode ter sido moldado pela seleção natural, visto a tênue conexão para a eficácia comunicativa. Para HCF, antes de ser uma adaptação, alguns aspectos específicos da faculdade da linguagem são *spandrels*.

O que os autores deixam evidente na defesa de sua hipótese é que a FLN mostrou ser uma solução perfeita para compor uma interface entre o sistema sensorio-motor e o conceitual-intencional, permitindo, assim, que possamos nos comunicar através de uma variedade infinita de pensamentos. A FLN representa, então, uma computação adaptativa para a linguagem, mas pode ter evoluído por outros motivos.

Talvez os maiores opositores à hipótese de HCF sobre os aspectos da linguagem que são unicamente humanos e unicamente linguísticos, que é a recursão sintática contida da FLN, sejam Steven Pinker e Ray Jackendoff (P&J) (2005). Embora os autores concordem que há a necessidade de se fazer uma distinção entre a faculdade da linguagem em sentido amplo e sentido restrito (FLB e FLN) para uma melhor compreensão de como a linguagem evoluiu, P&J não aceitam a hipótese de que a recursão seja o único aspecto exclusivo à linguagem, que possa ter evoluído para outras funções além dela e por isso não seja resultado de um processo adaptativo na evolução.

P&J argumentam que há muitos outros aspectos da gramática que não são recursivos, mas que se mostram essenciais à linguagem, como a fonologia, a morfologia, caso e concordância, e muitas propriedades das palavras.

Com relação à fonologia, por exemplo, além do ser humano possuir um trato vocal na forma exata e possuir a habilidade de controlá-lo de maneira adequada para a produção dos sons, o conjunto de estruturas fonológicas de uma língua formam uma infinidade discreta, uma propriedade tal qual a propriedade sintática, ou seja, da mesma forma que uma língua possui um número ilimitado de estruturas sintáticas a partir de um número finito de elementos, também há um número ilimitado de estruturas fonológicas a partir de segmentos fonéticos finitos². O princípio da combinação e a

natureza dos processos de ajuste que a fonologia apresenta parecem ser específicos à linguagem. Além do mais, as estruturas fonológicas são um nível de representação crucial usado tanto na percepção quanto na produção dos sons.

Apesar de algumas propriedades combinatórias da fonologia também existirem em algumas espécies, tais como pássaros ou em alguns cetáceos, elas não aparecem em nenhum primata além dos humanos. As propriedades rítmicas da linguagem e da música podem ser unicamente humanas, visto que nenhum outro primata conseguiu, até o momento, e apesar de extensivo treinamento, produzir algum som rítmico, habilidade que aflora espontaneamente em qualquer criança. Então, ao que parece, as principais características da fonologia são específicas a linguagem, unicamente humanas e parecem ter evoluído de forma adaptativa como parte da faculdade da linguagem. Para P&J, é inegável que a fonologia constitui um nível distinto de organização das línguas humanas.

Outro aspecto que P&J consideram essencial à linguagem são as palavras³. Em primeiro lugar há muitas delas, o léxico de uma pessoa pode chegar a 50.000 palavras, muito mais do que qualquer animal treinado pode chegar. Também é surpreendente a variedade e a precisão dos conceitos - tanto abstratos como concretos -, que as palavras expressam e, o mais importante, todas as palavras têm que ser aprendidas.

² HCF não concordam que a fonologia seja essencial à linguagem, visto que ela pode ocorrer de outras formas, como por exemplo, a linguagem de sinais.

³ HCF (2002) também reconhecem que as palavras possuem várias propriedades que parecem ser unicamente humanas.

Além disso, as palavras não são apenas nomes para as coisas, elas também são marcadores para as categorias sintáticas, como verbo, preposição, etc., para argumentos codificados, como agente, tema, etc., e para restrições de seleção nas propriedades sintáticas de seus complementos, como, por exemplo, um núcleo regido por preposição, verbo finito, etc. Essas informações, que são partes idiossincráticas a cada palavra e devem ser estocadas no léxico, governam a forma que as palavras entram no componente recursivo da gramática (morfologia e sintaxe).

Assim, a partir dessas evidências, P&J consideram difícil a ideia de que as palavras estejam fora da FLN, visto que a capacidade de representá-las e aprendê-las são parte de um sistema de conhecimento geral que evoluiu independentemente da linguagem.

No que concerne à estrutura sintática, na visão de P&J as funções sintáticas no sistema linguístico ajudam a determinar como o significado das palavras é combinado para formar o sentido das frases e sentenças. De acordo com os autores, a sintaxe emprega no mínimo quatro dispositivos combinatórios. O primeiro deles reúne as palavras hierarquicamente em frases sintáticas que correspondem aos constituintes e é o que HCF denominam de componente recursivo. O segundo dispositivo ordena palavras e frases em uma frase, como, por exemplo, especificando que um verbo de uma sentença apareça em uma determinada posição.⁴ O

terceiro dispositivo sintático é a concordância, ou seja, verbos ou adjetivos são flexionados em gênero, número e pessoa ou outras características classificatórias relativas aos substantivos. Por fim, o quarto dispositivo é a marcação de caso. Sintagmas nominais são marcados com flexões nominativas, acusativas, etc., que dependem do papel gramatical da frase em relação ao verbo, à preposição ou a outro substantivo.

De acordo com P&J, diferentes línguas apoiam-se em diferentes mecanismos para expressar quem fez o quê para quem e outras relações semânticas. A língua inglesa, por exemplo, apoia-se na ordem das palavras e constituintes. Porém, várias línguas, como o russo e o latim clássico, não apresentam um rigor de ordem, mas possuem um sistema rico de caso e concordância. Além disso, as línguas apresentam inúmeros outros dispositivos para auxiliar na transmissão de informação, como pronomes, artigos quantificadores, marcadores de tempo e aspecto, complementizadores, auxiliares e a propriedade da dependência de longa distância que pode relacionar um pronome interrogativo, por exemplo, a um verbo distante na sentença.

Para P&J, todos esses aspectos parecem ser específicos à linguagem, visto que há um maquinário especializado capaz de regular as relações entre som e significado. Caso contrário, para quais outras habilidades humanas eles poderiam servir? E, com exceção da estrutura frasal e dependência de longa distância, nenhum outro aspecto envolve recursão. Além disso, há uma recente descoberta de uma evidência genética que,

⁴ Embora a língua inglesa apresente uma marcação rígida na ordem das palavras, a grande maioria das línguas não possui uma rigidez em relação a isso.

de acordo com P&J, enfraquece a hipótese de HCF sobre a singularidade da recursão: o gene FOXP2, cuja versão normal é universal na população humana, mas apresenta, em alguns indivíduos, uma rara modificação que acarreta em um déficit na articulação, produção, compreensão e julgamento linguístico. Essa descoberta refuta a hipótese de que a única mudança evolucionária para a linguagem, na linhagem humana, foi a alteração na recursão sintática. Ao invés disso, ela sustenta a noção de que a linguagem evoluiu pouco a pouco sob a influência da seleção natural, através de genes seletivos capazes de aprimorar múltiplos componentes.

No entanto, a influência do gene FOXP2 sobre o controle da linguagem ainda não está de todo desvendada. Conforme Di Sciullo et al. (2009), uma análise mais minuciosa na estrutura do gene sugere que a proteína transcrita nele pode não implicar diretamente no aspecto computacional central da linguagem, visto que indivíduos com déficit linguístico possuem também um déficit no controle motor que não se limita apenas à linguagem. Analisando seu papel em outras espécies, reforça-se a suspeita de que ele implique no sistema sensorio-motor responsável pelo controle motor e planejamento de movimentos sequenciais. Então, na linguagem, o gene FOXP2 pode implicar em parte do maquinário que compõe esse sistema que é responsável pela fluência verbal.

De qualquer forma, P&J acreditam que, na medida em que mais genes responsáveis pelo discurso e pela linguagem sejam

identificados, sequenciados e comparados entre as espécies, testes adicionais contrastando a hipótese da linguagem como adaptação com a hipótese da singularidade da recursão estarão disponíveis.

CONCLUSÃO

Por ora, o debate Hauser, Chomsky e Fitch *versus* Pinker e Jackendoff sobre a centralidade da recursão na faculdade da linguagem encontra divergências em virtude das diferenças metodológicas sobre o que cada um deles entende por faculdade da linguagem. A ciência, principalmente de Chomsky, sempre teve um caráter formal e cognitivo ao mesmo tempo. Por isso, para Chomsky, a linguagem é forma e não conteúdo, de caráter interno e enraizado no cérebro. Para o autor, mesmo que as pessoas não falassem, ainda assim a linguagem existiria como propriedade. Assim, outros aspectos da linguagem, como a semântica e a fonologia, ficam relegados à parte externa (a FLB), porque o significado ou o som envolvem propriedades que não são da mesma natureza. O que permite que som e sentido se transformem em linguagem é a sintaxe, que para Chomsky é o componente essencial à linguagem.

Por outro lado, para Pinker e Jackendoff, a linguagem é uma propriedade interna e externa ao mesmo tempo, que forma um conjunto de atributos de várias naturezas e que evolui como qualquer outro ser vivo. Ela surgiu como uma adaptação para satisfazer a necessidade do ser humano de comunicar que fez o quê, para quem, quando e onde. Então, o essencial da linguagem

é o seu potencial como um todo. Para os autores, não há como aceitar a divisão entre sintaxe, semântica e fonologia, porque a faculdade da linguagem é construída a partir dos três elementos combinados, dada a sua complexidade.

Apesar de todas as divergências entre Chomsky, Pinker e seus associados, é notório que todos praticam Linguística como Ciência Cognitiva. Conforme afirma Costa (2013)⁵, os autores representam uma perspectiva que abalou as bases sócio-comunicativas. Seus fundamentos representam o ataque mais radical às Ciências Sociais enquanto Ciência da Linguagem.

REFERÊNCIAS

CHOMSKY, N. **Syntactic Structures**. Mouton: The Hague, 1957.

_____. **Knowledge of Language**. New York, New York: Praeger Press, 1986.

_____. **The Minimalist Program**. MIT Press: Cambridge, 1995.

_____. **New Horizons in the Studies of Language and Mind**. Cambridge: Cambridge University of Press, 2000.

DI SCIULLO, A. M. et al. The Biological Nature of Human Language. **Biolinguistic**, 2009. p. 1 – 33.

HAUSER, M. D.; CHOMSKY, N.; FITCH, W.T. The Faculty of Language: What Is It, Who Has It, and How Did It Evolve? **Science Compass**, v. 298. p. 1569-1579, nov. 2002.

PINKER, S.; JACKENDOFF, R. The Faculty of language: what's special about it. **Cognition**, v. 95, p. 201-236, mar. 2005.

WRÓBEL, S. Rethinking language faculty. Has language evolved for other than language related reasons. **Theoria et Historia Scientiarum**. vol. IX, ed. Nicolaus Copernicus University, p. 202 – 215, 2012.

Recebido para publicação em 29 de mar. 2014

Aceito para publicação em 19 de maio de 2014

⁵ Comunicação proferida em 06 de abril de 2013 - PUCRS.

O ROMANCISTA É UM FINGIDOR: A VERACIDADE DA REALIDADE NA FICÇÃO

THE NOVELIST IS A PRETENDER: THE VERACITY OF REALITY IN FICTION

Eduarda da Matta*

RESUMO: Muitas e atuais são as discussões sobre o conceito de realidade aplicado à literatura. Este artigo, considerando a relevância do tema, tem como objetivo discutir o termo com vistas à ficção. Em um primeiro momento, realiza-se uma breve abordagem teórica, fazendo uso dos estudos de Platão (2006) e Auerbach (2009), no que dizem respeito ao conceito de realidade, bem como à sua aplicação em narrativas. Na sequência, o romance *O cavaleiro inexistente*, de Italo Calvino (1993), é repensado a partir de tais questões em suas peculiaridades quanto à estrutura e estratégias narrativas, considerando que se trata de uma obra moldada no viés fantástico.

PALAVRAS-CHAVE: Realidade; Ficção; Italo Calvino.

ABSTRACT: The discussions on the concept of reality applied to literature are not only abundant but also prevailing. This paper takes into account the relevance of the topic and aims to discuss the term with a view to fiction. The paper presents a brief theoretical approach using Plato's (2006) and Auerbach's studies (2009), as they relate to the concept of reality, as well as its application in narratives. Next, the novel *The Nonexistent Knight*, by Italo Calvino (1993), is rethought based on such issues regarding its peculiarities in terms of structure and narrative strategies, considering that it is related to a work that is shaped according to fantasy novels.

KEYWORDS: Reality, Fiction, Italo Calvino.

"Ler com vistas à realidade [...] é enganar-se sobre a literatura."

Antoine Compagnon

* Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). E-mail: eduarda.d.matta@gmail.com.

1. O QUE VEM A SER REALIDADE?

De acordo com o dicionário Aurélio, realidade define-se por: “qualidade do real; aquilo que existe efetivamente, que é real.” E o real, pois, é o que “existe de fato; verdadeiro.” (FERREIRA, 2001, p. 621). Mas como eu posso definir o verdadeiro? O mundo em que vivemos é uma verdade? Existe, de fato? Séculos de discussões e estudos sobre os limites do real se restringem aqui neste artigo a uma classificação do mesmo como uma convenção, sem que se adentre em meio às suas teias nebulosas e conflitantes, pois sabendo da complexidade do tema, restringi-me a falar apenas sobre a representação do real na literatura, uma pequena janela em meio à gigantesca problematização do real em geral.

AUTOPSICOGRAFIA - Fernando Pessoa ¹

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,
Na dor lida sentem bem,
Não as duas que ele teve,
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
Gira, a entreter a razão,
Esse comboio de corda
Que se chama coração.

A transcrição do poema de Fernando Pessoa serve, aqui, para iniciarmos a dis-

¹ Poema disponível em: <http://www.releituras.com/fpessoa_psicografia.asp>. Acesso em: 13 jan. 2014.

cussão sobre os limites do real na literatura. “O poeta é um fingidor./ Finge tão completamente/ Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente.” Esta primeira estrofe põe em conflito duas realidades, por assim dizer: a realidade vivida, sentida, e a realidade escrita. Esta última passa para o papel tudo o que a primeira sentiu, mas sabemos que não há possibilidades de essa “transcrição”, quando for o caso, dos sentimentos, ser feita no mesmo instante em que houve a sensação. Sendo assim, quando no momento da transcrição, o autor/poeta deverá se recordar do sentimento, mas muito provavelmente não terá a sensação do mesmo novamente. Ou seja, a sensação está apenas na memória, na lembrança, e quando é transcrita, não é a mesma que foi sentida, mas sim uma simples imitação daquela.

Platão, em *A república* (2006, p.141-142), falando sobre a questão do poeta e a imitação, expõe três tipos de verdade: o objeto em essência, a cópia do objeto, e a pintura da cópia do objeto.

S.- [...] Basta que você tome um espelho e o volte em todas as direções. Com muita rapidez, você haverá de criar o sol e os corpos celestes, rapidamente haverá de criar a terra, celeremente você haverá de criar a si mesmo, os demais seres vivos, os objetos, as plantas e tudo o que acabei de mencionar.

G.- Sim, mas somente na aparência, sem qualquer consistência real.

[...]

S.- E quem fabrica as camas? Você não acabou de dizer que nem ele realiza a ideia, isto é o que consideramos a essência de uma cama, mas somente uma cama qualquer?

G.- Sim, é verdade.

S.- Mas se não realiza a essência, não pode realizar uma cama real, mas somente um objeto que se assemelha àquele real mas não o é. Seria verdadeiro afirmar que o trabalho de quem fabrica camas ou de outro artesão não seja completamente real?
[...]

S.- Há três espécies de cama: a natural, que, a meu ver, poderíamos considerar como obra de um deus, ou poderia ser de alguém mais?

G.- Não, acho que de ninguém mais.

S.- A segunda espécie é obra do artesão.

G.- Sim.

S.- A terceira é obra do pintor. Não seria assim?

[...]

S.- Reflita agora. Qual é a finalidade da pintura em relação a cada objeto? Quer reproduzi-lo como é na realidade ou de acordo com sua aparência? Enfim, é imitação da aparência ou da verdade?

G.- Da aparência.

S.- Por isso, a imitação está distante do verdadeiro e, ao que parece, realiza tudo captando um pouco a aparência ilusória de cada coisa.

Para Platão, portanto, a imitação (mimese) está em terceiro lugar após a verdade, a realidade verdadeira, o que subentende não haver apenas um tipo de realidade. A realidade perfeita, imutável, está presente no mundo das ideias, na alma, e não no mundo dos sentidos, o qual habitamos. Ainda seguindo o pensamento de Platão, vivemos com a impressão da realidade verdadeira, da qual a ficção se distancia ainda

mais, imitando todo o conflito do ser humano, mas sempre como algo aparente, e não verdadeiro, real.

Imitação, durante muito tempo, foi a definição corrente de *Mimesis*. A literatura, portanto, era vista como mimese, imitação do mundo real, o habitável, para diferenciarmos do mundo das ideias de Platão. No início do artigo vimos a definição de real como aquilo que é verdadeiro. Se a literatura imita o real, ela não é o real. Se ela não é real, ela não é verdadeira, logo, a literatura é uma mentira? O fato é que ela não tem o compromisso com a verdade, de modo que não pode ser considerada “mentirosa”, e sim ilusória, fictícia, ficcional. E a mimese que ela “pratica”, por assim dizer, acaba tendo outra função: Compagnon acredita que “a finalidade da *mimesis* não é mais a de produzir uma ilusão [imitação] do mundo real, mas uma ilusão do discurso verdadeiro sobre o mundo real.” (2003, p.110).

E o que torna meu discurso verdadeiro? A verdade aos meus olhos pode se tornar mentira se vista pelos olhos de outro. Assim ocorre com a História escrita pelos historiadores. História não é ficção, é verdade. Mas ambas, a História e a Literatura, não são textos? O único meio de conhecermos a história é por meio dos textos, assim como a literatura. A história necessita de provas; mas muitas dessas provas não são também textos? E quem escreve essas provas não pode ter uma visão diferente da verdade dos fatos?

Contrariamente ao velho sonho positivista, o passado, como repetiu à sociedade toda uma série de teóricos

da história, não nos é acessível senão em forma de textos – não fatos, mas sempre arquivos, documentos, discursos, escrituras – eles próprios inseparáveis, acrescentam esses teóricos, dos textos que constituem nosso presente. [...]

A história dos historiadores não é mais uma nem unificada, mas se compõe de uma multiplicidade de histórias parciais, de cronologias heterogêneas e de relatos contraditórios. [...] A história é um relato que, como tal, põe em cena tanto o presente como o passado; seu texto faz parte da literatura. (COMPAGNON, 2003, p.222)

Os romances históricos utilizam a história escrita pelos historiadores como pano de fundo para suas narrativas principais. A história é contada de outro ângulo; ou vista de baixo, ou pelos anônimos, ou pode ser até reconstruída, mas não passa de ficção, não tem um compromisso com a verdade, podendo ser inventada, exagerada, omitida e/ou ter seus protagonistas e feitos da grande história escolhidos a dedo (ou tinta). Mesmo com todas essas possibilidades estratégicas da ficção, muitas vezes os romances históricos se fazem muito mais verossímeis que a própria história escrita pelos historiadores. Em alguns casos, a “realidade” se torna inverossímil se comparada à ficção. Raimundo Silva, personagem de José Saramago (2010, p.15), já dizia: “tudo quanto não for vida, é literatura, A história também, A história sobretudo, sem querer ofender...”

A História, portanto, deve registrar os fatos com total imparcialidade e total

abrangência, na transmissão de uma verdade – de preferência comprovada por meio de fotos, documentos, e o que mais lhe parecer relevante. O ficcionista, por sua vez, é livre na sua imaginação, e pode fazer uso de algum contexto histórico para criar outras e infinitas histórias, sem esse compromisso com a verdade e comprovação dos fatos. No entanto, essas diferenças aqui estabelecidas são carregadas de uma complexidade maior do que as suas definições pressupõem, pois

por mais documentos que disponha o historiador ou o ficcionista, é preciso recorrer à imaginação para estabelecer nexos entre eles de modo a recriar os fatos, ou melhor, criá-los, visto que a recriação é uma impossibilidade.” (NUNES apud WEINHARDT, 2011, p.21).

Considerando o trecho citado por Weinhardt, podemos concluir que também o historiador utiliza a imaginação no intuito de preencher as lacunas da história que está por registrar. Ou seja, os fatos não podem ser considerados totalmente imparciais e/ou verídicos, visto que por algum ponto de vista foram registrados, e foram compostos de certa imaginação para atribuir os nexos a que pediam as lacunas.

Em um entremeio de literaturas e histórias, podemos citar os relatos bíblicos. Auerbach, em *Mimesis* (2009), faz uma comparação entre duas tradições distintas: a epopeia, representada pela Odisséia, de Homero, e o texto histórico, bíblico, aparecendo como o Antigo Testamento, da Bíblia. Nos dois casos, trata-se de representar o real de forma inerente ao texto, em que

a sua configuração muda de acordo com a cultura, a serviço de uma visão de mundo coletiva. Homero investiu na realidade narrada, e de alguma maneira seu modo de representar alimenta a necessidade da coletividade. Para ele não interessa associar a matéria narrada ao conceito de verdade, pois, como já foi dito, a obra literária e, neste caso específico, a epopeia, não possui este compromisso, e é livre para narrar e inventar a narrativa, desde que se faça verossímil. Auerbach, então, tira a “complexidade” do texto literário, transferindo-a para o texto histórico, no caso, o relato bíblico.

Já no texto bíblico, a história é um instrumento da ação divina. “A pretensão de verdade da Bíblia é não só muito mais urgente que a de Homero, mas chega a ser tirânica; exclui qualquer outra pretensão.” (HARTOG apud AUERBACH, 2009, p.11). A Bíblia tem um compromisso com a verdade. Ela objetiva convencer os seus leitores de que tudo o que lá está escrito é real. No entanto, a verossimilhança ali acontece de maneira impositiva, pois as amarras narrativas, as descrições, os “pormenores úteis”, citando Barthes (1971), quase não se fazem presentes. Só é revelado ao leitor o que necessariamente ele deve saber para que compreenda a mensagem. A livre interpretação não faz parte do objetivo da religião. É como se todos os leitores da Bíblia obrigatoriamente tivessem que exercer o papel de “leitor modelo”, de Umberto Eco (1999), e acreditar, sem nenhuma desconfiança, no que lêem, mesmo que as amarras da verossimilhança não estejam bem atadas. No episódio bíblico estudado por Auerbach, todas

as descrições remetem à moralidade, e não a referências espaço-temporais. A paisagem, os personagens secundários, adjetivos para os protagonistas, seus passados, origens; nada é contado ao leitor.

Só aquilo que deve ser conhecido a seu respeito, aqui e agora, dentro dos limites da ação, aparece iluminado – para salientar quão terrível é a tentação de Abraão, e quão consciente é Deus deste fato. (AUERBACH, 2009, p.8).

A falta de informações do relato bíblico ao leitor não lhe permite o fôlego para refletir, não lhe permite inferenciar sobre as questões que levam, no caso do exemplo de Auerbach, Abraão a oferecer o filho em sacrifício. Qual é, pois, a função da objetividade e rapidez, e obscuridade na narrativa de Abraão? Se pensarmos em termos de historicidade e crença, a Bíblia tem a necessidade de ser verossímil para manter um paralelo com o que chamamos de realidade. Seus leitores não a lerão como leem os outros romances, pois ela tem o compromisso com a verdade. Qual verdade? A verdade que ela quer instaurar, com o objetivo de dogmatizar seus fiéis. A verdade bíblica reclamava ser vista como único mundo verdadeiro:

A intenção religiosa condiciona uma exigência absoluta de verdade histórica. A história de Abraão e de Isaac não está melhor testificada do que a de Ulisses, Penélope e Euricleia; ambas são lendárias. Só que o narrador bíblico, o Eloísta, tinha de acreditar na verdade objetiva da história da oferta de Abraão – a persistência das

ordens sagradas da vida repousava na verdade desta história e de outras semelhantes. (AUERBACH, 2009, p.11).

Se considerarmos toda a questão cultural da época registrada no relato bíblico, a qual mostrava como tradição espacial e temporal o sacrifício em nome de Deus, e também se pensarmos que não foi Deus quem barrou Abraão de matar Isaac, sendo ele mesmo que não teve coragem de o fazer, alegando ser Deus que ordenou para que não o cometesse, não haveria a comoção do leitor com a bondade divina, bem como o exemplo do mandamento “amar a Deus sobre todas as coisas”. Então, a falta de informações, tanto de espaço, tempo, como do pensamento, do psicológico dos personagens, na bíblia, talvez, tenha essa função.

Os pontos culminantes e decisivos para a ação são os únicos a serem salientados; o que há entre eles é inconsistente; tempo e espaço são indefinidos e precisam de interpretação; os pensamentos e os sentimentos permanecem inexpressos; só são sugeridos pelo silêncio e por discursos fragmentários. O todo, dirigido como máxima e ininterrupta tensão para um destino e, por isso mesmo, muito mais unitário, permanece enigmático e carregado de segundos planos. (AUERBACH, 2009, p.9).

Nos relatos bíblicos, para concluir este pensamento, há a intenção da instauração da verdade, mas as amarras que sustentam a verossimilhança da narrativa são omitidas. Não encontramos os pormenores úteis de Barthes, nem coordenadas espaciais e/ou temporais, o que abre espaço para discor-

remos sobre os limites do real verídico que tem por objetivo a bíblia. E esse real é complexo demais para crermos que podemos “dar conta dele”, por assim dizer. A Bíblia, então, oferece menos elementos descritivos, menos localizadores espaciais e temporais, para não haver rachaduras, buracos, ou vácuos nas interpretações aos moldes objetivados, só que quanto menos elementos há, mais o leitor necessitará de imaginação e trabalho para sustentar a verossimilhança que busca com a leitura. Como diz Eco,

a ficcionalidade se revela por meio da insistência em detalhes inverificáveis e intrusões introspectivas, pois nenhum relato histórico pode suportar tais *efeitos de realidade*. (1999, p.128, grifos do autor).

2. CALVINO: O REAL FICCIONAL

Partindo desse pequeno panorama teórico sobre romances históricos e textos bíblicos para a pós-modernidade, Linda Hutcheon discorre sobre as condições de verdade:

Rorty, Baudrillard, Foucault, Lyotard e outros parecem insinuar que nenhum conhecimento consegue escapar à cumplicidade com alguma metanarrativa, com as ficções que possibilitam qualquer pretensão à “verdade”, por mais provisória que esta seja. Contudo, o que eles acrescentam é que *nenhuma* narrativa pode ser uma narrativa “mestra” natural: não existem hierarquias naturais, só existem aquelas que construímos. [...] Isso não destrói necessariamente seu

valor de “verdade”, mas realmente define as condições dessa “verdade”. Um processo desse tipo revela, em vez de ocultar, as trajetórias dos sistemas por nós construídos em resposta a nossas necessidades. (1991, p.31, grifos no original).

A partir deste trecho, considerando o que já foi dito sobre os romances históricos e relatos bíblicos, temos, também, um exemplo de romance pós-moderno em que há um jogo com o leitor sobre a questão da verdade. O narrador, no início da narrativa, por vezes lembra o leitor de que a história que este lê não passa de ficção, invenção, mas, ao seu final, revela que toda a narrativa contada é, na verdade, sua vida e, portanto, real. O romance de que falamos trata-se de *O cavaleiro inexistente* (1993), do italiano Italo Calvino, e possui peculiaridades quanto à sua estrutura e estratégias narrativas. Primeiramente, sua constituição é de caráter fabular, o que afasta, ainda mais, a associação do romance com a verdade.

Após um período inicial durante o qual acreditei num tipo de realismo objetivo, entendi que se quiséssemos dizer algo, inclusive algo que tivesse a ver com a sociedade italiana e sua história, era necessário olhar para dentro de si ou expressar os mecanismos sociais por meio de representações que podiam muito bem não ser realistas no sentido tradicional do termo. (CALVINO apud FERREIRA, 2006, p.49).

Calvino, portanto, achou que seria mais verossímil se utilizasse a fábula para

passar uma mensagem complexa e reflexiva. Ou seja, para se dizer a verdade, não é possível utilizar recursos realistas, e sim os menos realistas possíveis. É a partir da fábula, portanto, que “permanece o esquema do insubstituível de todas as histórias humanas, permanece o desenho dos grandes romances exemplares, nos quais uma personalidade moral se realiza, movendo-se em uma natureza ou em uma sociedade desumana.” (Ibid, p.50). A fábula, aqui, funciona como uma parábola, em que totaliza, ao mesmo tempo em que subjetiva, a identificação e reflexão do leitor para com a mensagem proposta. Parte do coletivo, do lendário, para fora da ficção, adentrando no interior do leitor.

Ademais de ser uma fábula, o cenário do romance, na maior parte do tempo, se dá nos campos de concentração, e por vezes de batalha, do exército do imperador Carlos Magno. Os protagonistas da história têm um quê de fantásticos, adequando-se à característica fabular. Agilulfo, o cavaleiro inexistente, Gurdulu, o homem que não tem consciência da sua existência, e Bradamante, melhor guerreira do exército, e também a narradora do livro.

O livro se inicia com a apresentação dos soldados para o imperador e, Agilulfo, na sua vez, afirma não existir. O imperador, confuso, decide checar sua não existência, obrigando o soldado a levantar sua viseira. Quando o faz, não previsível à suposição dos leitores, aceita esse fantástico com normalidade:

Agilulfo pareceu hesitar um momento, depois com mão firme e lenta ergueu

a viseira. Vazio o elmo. Na armadura branca com penacho iridescente não havia ninguém.

– Ora, ora! Cada uma que se vê! – disse Carlos Magno. – E como é que está servindo, se não existe?

– Com força de vontade – respondeu Agilulfo – e fé em nossa santa causa!

– Certo, muito certo, bem explicado, é assim que se cumpre o próprio dever. Bom, para alguém que não existe está em excelente forma! (CALVINO, 1993, p.10).

O posicionamento do imperador modifica o curso interpretativo que o leitor começara a trilhar. De início, a impressão que temos é de que se trata de um romance histórico, tipicamente bem descrito, e com a inclusão de personagens existentes na história escrita pelos historiadores. De repente, com a apresentação do cavaleiro e a normalidade da aceitação do imperador, o leitor crê que não se trata mais de um romance histórico, e sim de uma fábula cheia de fantasia.

Quanto aos objetivos principais da utilização da fábula no romance, mesmo sabendo que este não é o foco desta pesquisa, relevantes serão suas evidências para futuras associações. Agilulfo, como dito, é um cavaleiro que não existe. Representa a modernidade, criada nos mesmos moldes e estruturas, deixando, porém, de se fazer nascer uma, ou várias, identidade(s). Ele existe sem existir, de fato. É a representação da perfeição, mas não possui uma alma e, conseqüentemente, uma identidade. É o todo, mas não é um, não é sim. É vazio. Já Gurdulu, ao contrário, existe, mas não tem

a consciência disso, representando a pós-modernidade. É livre para ser o que quiser, entretanto deixa de olhar para si e para o outro, no intuito de interagir e, com isso, criar suas identidades. “E sem uns os outros não seriam nada e hoje tanto nós quanto eles já esquecemos por que combatemos...” (Ibid, p.66).

Tendo em vista a justificativa de Calvino para o uso da fábula, bem como a exploração de qual seria o principal tema do romance, não podemos esquecer, no entanto, que nosso foco de análise é a realidade na ficção. Qual é a relação que estabelecemos entre a utilização de uma fábula para discutir assuntos subjetivos, pós-modernos, e a realidade narrada?

Como dito, de início o romance parece se tratar de um romance histórico, mas logo vemos que é, em verdade, uma fábula pós-moderna. A narração é feita oniscientemente, sem intrusões ou opiniões diretas do narrador. Mas é no quarto capítulo do livro que isso muda. O narrador se revela para o leitor:

Eu, que estou contando esta história, sou irmã Teodora, religiosa da ordem de São Columbano. Escrevo no convento, deduzindo coisas de velhos documentos, de conversas ouvidas no parlatório e de alguns raros testemunhos de gente que por lá andou. Nós, freiras, temos poucas ocasiões de conversar com soldados: e, assim, o que não sei, trato de imaginar; caso contrário, como faria? (CALVINO, 1993, p.36).

Essa revelação feita para o leitor é retomada em quase todos os seguintes inícios

de capítulo. A narradora insiste em lembrar que a história é apenas uma invenção, além de explicar ao leitor o modo como faz para escrevê-la, através da metalinguagem. Eco diz que uma “indicação típica de ficcionalidade é a falsa afirmação de veracidade no começo de uma história.” (1999, p.128). E quando é o contrário? Quando o romance insiste em querer ser “apenas” um romance, uma invenção?

Ao longo do livro, irmã Teodora continua sua narração, em meio a pausas para explicar como se dá a construção do romance, e também para discorrer sobre a funcionalidade da literatura. Esses discursos, no entanto, não se fazem verossímeis se formos pensar que é uma freira que os profere. Tal fato abre mais uma opção de interpretação, que é a da intrusão do próprio autor, Italo Calvino, para proferir, mesmo que autoritariamente, algumas palavras em favor da leitura literária.

Não, escrevendo mudei para melhor: consumi apenas um pouco de juventude ansiosa e inconsciente. De que me valerão estas páginas descontentes? O livro, o vazio, não me valerá mais do que você vale. Não há garantias de que a alma se salve ao escrever. Escreve, escreve, e sua alma já se perdeu. (CALVINO, 1993, p.70).

Há uma quebra de tom narrativo quando este pequeno discurso citado se inicia. Ademais de dizer que com a escrita e, conseqüentemente, com a leitura, a autora mudou para melhor, também é dito que os livros fechados de nada valem. Para ser melhor, para crescer intelectual e criticamente, é preciso que os livros sejam, de fato, lidos.

A intenção que se deseja, com a mistura de vozes, é fazer com que o leitor pós-moderno se identifique com as mensagens propostas, a de dentro e a de fora do livro, sendo estas respectivamente: a consciência da existência, e a leitura literária.

Além dessa mistura de vozes e estilos, quando o romance está quase em seu desfecho, no último capítulo, o leitor tem uma revelação que praticamente o obriga a repensar sobre toda a história que lhe foi contada, e da maneira que lhe foi contada.

Sim, livro. A irmã Teodora, que narrava esta história, e a guerreira Bradamante são a mesma pessoa. Um tanto galopo pelos campos de guerra entre duelos e amores, outro tanto me encerro nos conventos, meditando e escrevendo as histórias que me ocorrem, para tentar entendê-las. (CALVINO, 1993, p.132).

Tal revelação provoca certa raiva nos leitores. É como se a narradora os tivesse enganado durante todo o romance, e só agora, no último capítulo, tenha decidido falar a verdade. Um ponto importante a ser levantado é a questão do interlocutor. Ao longo de todo o romance, a narradora o tem no seu leitor, mas neste capítulo, em especial, direciona-o para o livro. Reparemos na citação: “Sim, livro”. É como se a narrativa já tivesse acabado juntamente com a preocupação dedicada ao leitor. Terminada a história, a narradora sai de dentro do romance, personifica-se, e agora se dirige ao livro para justificar-se também a ele.

Agora nos perguntamos: por que motivo houve a intenção de enganar o

leitor, dizendo ser mentira o que no final discursou como verdade? A insistência em dizer ficção quando a história era, na realidade, o passado de Bradamante, faz caber a teoria de Umberto Eco sobre o conflito ficção x realidade:

Quanto ao mundo real, com a infinidade de cópias que é possível fazer dele, não sabemos ao certo se é infinito e limitado ou finito e ilimitado. Contudo, há outro motivo pelo qual nos sentimos metafisicamente mais à vontade na ficção do que na realidade. Existe uma regra de ouro em que os criptoanalistas confiam – a saber, que toda mensagem secreta pode ser decifrada, desde que se saiba que é uma mensagem. O problema com o mundo real é que, desde o começo dos tempos, os seres humanos vêm se perguntando se há uma mensagem e, em havendo, se essa mensagem faz sentido. Com os universos ficcionais sabemos sem dúvida que têm uma mensagem e que uma entidade autoral está por trás deles como criador e dentro deles como um conjunto de instruções de leitura. (1999, p.122).

O que podemos concluir, então, é que era necessário o leitor acreditar que se tratava de uma fábula, uma invenção, para buscar no seu íntimo a resposta para a mensagem. Como Eco alega, no mundo real, por vezes não há mensagem. Nós, leitores e seres humanos, nos aproximamos e identificamos com o mundo da ficção, dele tiramos “morais das histórias” para, quem sabe, aplicá-las em nossas vidas e refletir sobre tais questões; sejam estas discutidas dentro

da narrativa, como a questão do existencialismo, ou fora dela, como as intrusões do autor ao valorizar a literatura. Intrusões estas que possuem um desfecho no fim do romance:

A página tem o seu bem só quando é virada e há vida por trás que impulsiona e desordena todas as folhas do livro. A pena corre empurrada pelo mesmo prazer que nos faz correr pelas estradas. O capítulo que começamos e ainda não sabemos que história vamos contar é como a encruzilhada que superamos ao sair do convento e não sabemos se nos vai colocar diante de um dragão, um exército bárbaro, uma ilha encantada, um novo amor. (CALVINO, 1993, p.132).

Com essa citação encerramos nossa discussão sobre os limites do real na literatura, em especial, na de Italo Calvino, em *O cavaleiro inexistente*. O que há, nesse trecho, é toda uma associação da ficção com a realidade, mediada através dos livros. A vida não é ordenada, explicada, narrada. Quando pensamos ser uma coisa, ela nos mostra que pode ser, e às vezes é, diferente. Os capítulos a serem escritos são associados com os dias recém iniciados. Candido, a esse respeito, comenta:

A arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de

manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando uma atitude de gratuidade. (2006, p.63).

Sim. A literatura é muito mais confortável do que a vida real. Identificamo-nos com ela acomodadamente. Nossa realidade é transposta para o papel, com ordenação, explicação e narração, o que torna muito mais seguro percorrer bosques estranhos e não previsíveis.

a arte de escrever histórias consiste em saber extrair daquele nada que se entendeu da vida todo o resto; mas, concluída a página, retoma-se a vida, e nos damos conta de que aquilo que sabíamos é realmente nada. (CALVINO, 1993, p.59).

A vida imita a arte, e a arte imita a vida. Nossas experiências são transformadas em livros, ao mesmo tempo em que adquirimos conhecimento através dos livros escritos pelas experiências de outrem.

O real, para concluir, quando enunciado, deixa de ser real, pairando na ambiguidade. Calvino fez o contrário: anunciou uma ficção, e a partir dela, conseguiu manter relações com os mundos ficcionais, dos personagens e os “reais”, dos leitores. A realidade, em *O cavaleiro inexistente*, se dá na associação que fazemos entre os mundos, bem como a mensagem que tiramos do livro e trazemos para nossas vidas. Às vezes é necessário, como bem no início do artigo foi citado, partir do menos real para se chegar ao realismo. Mas o romance é, como sabemos ficção. Pura ficção.

REFERÊNCIAS

- AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BARTHES, Roland. O efeito de real. In: _____. **Literatura e semiologia**. Pesquisas semiológicas. Petrópolis: Editora Vozes, 1971.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Outro sobre Azul, 2006.
- CALVINO, Italo. **O cavaleiro inexistente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio século XXI**: o minidicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- FERREIRA, João Cesário Leonel. Italo Calvino: escritor e sociedade: uma análise de *O cavaleiro inexistente*. In: **Todas as Letras I**, v.8, n.1, 2006.
- HAWKING, Stephen; MLODINOW, Leonard. A (esquiva) teoria do tudo. In: **Scientific American Brasil**, Nov. 2010.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- LIMA, Luiz Costa. **O controle do imaginário e a afirmação do romance**: Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PLATÃO. **A república**. Parte II. São Paulo: Escala Educacional, 2006. (Série Filosofar).

PESSOA, Fernando. **Autopsicografia**. Disponível em: <[http://www.releituras.com / fpessoa_psicografia.asp](http://www.releituras.com/fpessoa_psicografia.asp)>. Acesso em: 13 jan. 2011.

SARAMAGO, José. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WEINHARDT, Marilene. Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular. In: _____. (Org.). **Ficção histórica: teoria e crítica**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011.

Recebido para publicação em 20 de maio 2014

Aceito para publicação em 20 de agos. de 2014

“O POETA SE TORNA MUDO SEM AS PALAVRAS
REAIS”: A OBSESSÃO PELA REALIDADE
“CONCRETA” NA POESIA E NA CRÍTICA DE
FERREIRA GULLAR NOS ANOS 1960 E 1970

“THE POET BECOMES DUMB WITHOUTH
THE REAL WORDS”: THE OBSESSION FOR
“CONCRETE” REALITY IN FERREIRA GULLAR’S
POETRY AND CRITICISM IN THE 1960S AND
1970S

Henrique Duarte Neto*

RESUMO: A razão de ser deste trabalho diz respeito à análise conjunta da poesia e da crítica de Ferreira Gullar em um determinado período histórico, a saber, os anos 1960 e parte da década de 1970. Duas teses serão desenvolvidas neste ensaio. A primeira, interna à obra de Ferreira Gullar, está relacionada à consonância que defendemos existir entre sua crítica e sua poesia. Já a segunda, apesar de partir da sua obra, entretanto, a extrapola, visto que está relacionada à própria abrangência da arte, ou seja, ao que podemos chamar de *campo referencial*. Assim, ela possui conexão ao que denominamos de questionamento à “concretude” como critério de verdade ou, mesmo, de valor, pois o conceito de realidade é muito amplo e está vinculado a manifestações artísticas aparentemente destituídas de referencialidade.

PALAVRAS-CHAVE: Ferreira Gullar, realidade, crítica e poesia engajada, vanguardas artísticas.

ABSTRACT: This essay presents a joint analysis of poetry and criticism by Ferreira Gullar in a specific historical period, namely the 1960s and part of the 1970s. Two theses will be developed in this essay. The first thesis we defend refers to Gullar’s work and is related to the consonance between his criticism and his poetry. Whereas the second, even though based on his work, goes beyond it since it is related to the very comprehensiveness of art or to what we may call *referential field*. Thus, it is connected to what we call questioning of the “concreteness” as a criterion of truth or even of value because the concept of reality is very wide and is tied to artistic manifestations apparently devoid of referentials.

KEYWORDS: Ferreira Gullar, reality, critical and engaged poetry, artistic vanguards.

*Doutor em Literatura pela UFSC. E-mail: henriquedn72@bol.com.br

A poesia segundo Octavio Paz, em *O arco e a lira*, é um labor que se realiza através de antinomias, de ambiguidades. Para o poeta-crítico mexicano, a poesia é histórica e inaugural, ou seja, “revela este mundo; cria outro.” (PAZ, 1984, p. 15) Esta se nos parece, verdadeiramente, uma perspectiva paradoxal e, talvez, com isso Paz queira transmitir a ideia de que cair em um dos extremos é perder-se, donde sua teoria nos convida a fecunda confluência de opostos, que leva cada poema a tornar-se uma singularidade: “Por si mesma, cada criação poética é uma unidade auto-suficiente. A parte é o todo. Cada poema é único, irredutível e irrepetível.” (Ibid., p. 18) Mas o poema também fala de nossas experiências, num jogo que o torna fundador, instaurador de referencialidade: “O poema nos revela o que somos e nos convida a ser o que somos.” (Ibid., p. 50). Assim, há um embate, uma mediação entre a sociedade e o artista, sendo que este realiza uma verdadeira alquimia com a linguagem da tribo: “As palavras do poeta são também as da tribo ou o serão um dia. O poeta transforma, recria e purifica o idioma; e depois o reparte.” (Ibid., p. 56) Desta forma, transcendendo-se, na relação do poeta com a história, o puro determinismo contextual, pois aquele encontra sua vocação criadora na deturpação, no dilaceramento, na transfiguração da palavra poética. Entretanto, ao fazer isso, o poeta não nega a perspectiva histórica do poema. A expansão de horizontes implicada nessa operação restitui atmosfera à palavra inicialmente elidida de seu contexto ordinário, pois a palavra poética almeja ressonância. Portanto, a ruptura engendra desordem

num primeiro momento para estabelecer a ordem em outro.

Este primeiro contato com a teorização de Octavio Paz pode nos fazer observar e refletir sobre o tema deste ensaio, pois instaura questões sobre o mesmo. Se Paz considera a poesia um fazer paradoxal, ambíguo, prenhe de contrastes, outro é o posicionamento de Ferreira Gullar enquanto crítico, mas também de certo modo enquanto poeta, na década de 1960 e meados da de 1970. Inspirado pelo marxismo, Gullar possui uma visão um tanto unilateral do elemento poético, afirmando a realidade “concreta” como critério fundamental para se estabelecer o caráter axiológico do poema, bem como da obra de arte. Em vários momentos de *Cultura posta em questão*, o autor de *Poema sujo* depreende a separação entre o viés social, histórico e o viés estético, condenando a arte de vanguarda por ceder tudo à forma e se esquecer do conteúdo. O artista desta vertente ou cairia no “formalismo” ou em um “irracionalismo subjetivista”. Muitas vezes ele é visto como isento de interesse pela vida: “A arte deixou de falar do mundo não porque os artistas fossem insensíveis à vida e à natureza, mas porque os valores culturais e sociais, através dos quais lhe chegavam a vida e a natureza, não mereciam o seu apreço.” (GULLAR, 2006, p. 84)

Já em “Não há vagas”, de *Dentro da noite veloz*, há uma visão análoga. O poeta Gullar não deixa de expressar como seu escopo, utilizando-se da metalinguagem, a crítica à poesia que deixaria de lado todo e qualquer contato com o cotidiano. O poema estaria, dessa forma, “fechado” às coisas da vida.

Critica-se, assim, uma poesia “autorreferencial”:

– porque o poema, senhores,
está fechado:
“não há vagas”
Só cabe no poema
o homem sem estômago
a mulher de nuvens
a fruta sem preço
O poema, senhores,
não fede
nem cheira
(GULLAR, 2001, p. 162)

Gullar sugere, pelo recurso da oposição, que a poesia do presente (anos 1960) tem que ser uma poesia visceral, que apresente a vida na sua urgência, na sua forma mais premente. O poeta não deixa de ser espirituoso ao usar a expressão popular (“não fede / nem cheira”) para ferir a poesia “abstrata”.

Condenando os artistas daqui, mas também “a arte europeia” pelo “desinteresse pela ‘representação’ da realidade” (GULLAR, 2006, p. 81), parece-nos que Gullar apresenta uma visão sectária, parcial e limitada do fenômeno artístico, visto que ele restringe o domínio do real somente à arte que se limita a devassar os seus elementos empíricos. Neste sentido, o sinal de aspas abrangendo a palavra *representação* parece nos alertar para um possível equívoco, equívoco este pertencente a uma postura “neorrealista” ou “mimética”. Afinal, toda leitura da realidade não deixa de ser uma representação, algo que não contém em si uma verdade absoluta, mas sim uma verdade mediada, relativa. Assim, Gullar cede demais ao con-

texto extrínseco à obra, à história, privilegia sobremaneira o caráter documental da produção artística.

Desta forma, tal como ocorre nos *Romances de cordel*, o poeta pode se perder no seu engajamento político e fazer uma obra de qualidade estética inferior. Na ênfase ao contexto sócio-cultural, perde-se a íntima expressão de uma subjetividade criadora e complexa. Tais poemas remetem ao imediatismo da luta presente (anos 1960) e a qualidade estética da obra se perde neste apriorismo. A este respeito, citamos Adorno, que expressa o seguinte em “Lírica e sociedade”: “Conceitos sociais não devem ser trazidos de fora às formações líricas, mas ser hauridos de rigorosa intuição delas mesmas.” (ADORNO, 1980, p. 194). Esta asserção de Adorno serve bem para explicitar o problema de se levar uma bagagem doutrinária para o interior do poema, sem que as ideias e os conceitos tenham nascido de uma operação lírica genuína. Quando isso ocorre, ela soa como panfletária para o leitor, comprometendo o poema na sua totalidade. Assim, o ideário do poeta tem que estar amalgamado à efusão lírica, ser imanente à obra e não exterior a ela.

Vejamos o caso agora, a título de ilustração, do fecho do poema “João Boa-Morte cabra marcado pra morrer”:

E assim se acaba uma parte
da história de João.
A outra parte da história
vai tendo continuação
não neste palco de rua
mas no palco do sertão.
Os personagens são muitos
e muita a sua aflição.

Já vão todos compreendendo,
como compreendeu João,
que o camponês vencerá
pela força da união.
Que é entrando para as Ligas
que ele derrota o patrão,
que o caminho da vitória
está na revolução.

(GULLAR, 2001, p. 122)

Aqui encontramos o problema especificado na citação acima de Adorno. O anseio de supressão do binômio senhor-escravo (patrão-camponês) através do pleno funcionamento das Ligas Camponesas que levará a sonhada revolução comunista é trazido de fora para dentro no poema, e não, como se nos parece, gestada no próprio ato criador, na própria efusão lírica. Pelo contrário, é possível vislumbrar que o leitor se depara com uma poesia que ao invés de levar a fruição estética, mantém o foco no caráter doutrinário. Faz-se assim poesia social ou engajada. Espécie de cartilha poética.

Independente de serem justas suas motivações, em *Romances de cordel*, Gullar deixa um legado mais político do que artístico, embora não falte aqui e ali certa carga de dramaticidade e, no caso de “Peleja entre Zé Molesta com Tio Sam”, de humor. O quarto e último poema da série, “História de um valente”, refere-se a Gregório Bezerra, eminente participante do movimento comunista e prisioneiro do regime militar. Sem sobrepujar os demais, vale mais como documento histórico do que como obra de arte. É, nesse sentido, muito inferior ao poema “Dentro da noite veloz” (que dá título ao livro publicado em 1975). Tal poema é uma espécie de “réquiem” a Ernesto Che

Guevara, passando pelo crivo da imaginação simbólica, da subjetividade, do lirismo criador do poeta.

Pode-se dizer que interessa ao poeta Ferreira Gullar da época, aqui retratada, uma visão do real tomado em sua atualidade e emergência. No poema “No corpo”, ele afirma categoricamente: “A poesia é o presente.” (GULLAR, 2001, p. 216) Ele aqui dialoga com o Drummond da poesia participativa de *Sentimento do Mundo*, do qual extraímos o exemplo de “Mãos dadas”: “O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes, / a vida presente.” (DRUMMOND, 1973, p. 111) Para o poeta Gullar, o que interessa é o homem de hoje e toda a sua submissão às engrenagens de poder capitalistas. Já para o crítico Gullar, compete um olhar atento para a sua e outras épocas em busca da relação entre literatura e sociedade, para, a partir de um quadro geral, destilar as peculiaridades de determinado autor, quer seja Oswald de Andrade, João Cabral de Melo Neto ou Augusto dos Anjos.

No caso Augusto dos Anjos, a guisa de exemplo, retratado no já clássico ensaio “Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina”, o contexto socioeconômico de decadência dos engenhos de cana-de-açúcar do Nordeste brasileiro é considerado fundamental para a consumação da poesia pessimista do poeta do Eu. É importante registrar que Gullar não se restringe a fazer uma crítica meramente sociológica, mas estabelece uma análise dos aspectos formais e ideológicos relevantes para a compreensão de Augusto dos Anjos e, que, conferem ao estudo densidade e requinte. Todavia,

alguns pontos em que o autor de *Poema sujo* limita a produção do poeta paraibano ao contexto sociocultural merecem ser problematizados e com ele a própria visão da arte hodierna (anos 1960 e 1970).

Assim, em determinado ponto do estudo, Gullar afirma que a poesia de Augusto dos Anjos “Nasce de seu gênio poético, de seu temperamento especial, mas também de fatores sociais e culturais que a determinam.” (GULLAR, 1995, p. 29) Apesar de reconhecer o gênio augustiano, portanto, a elaboração estética, a ideia de Gullar que infere “determinação” da parte do contexto sociocultural sobre o poeta, parece-nos um tanto unilateral. O termo “influência” seria mais palatável. Em outro ponto é mais taxativo: “... sua condição de homem, concreta, histórica, determinada, informa os poemas que escreveu, e não apenas como causa deles, em última instância: é matéria deles. Com Augusto dos Anjos penetramos aquele terreno em que a poesia é um compromisso total com a existência.” (GULLAR, 1995, p. 45) Aqui encontramos, novamente, além da ideia de “determinação”, o termo chave realidade “concreta”. Não por acaso, um pouco antes, Gullar apresenta uma enorme lista de palavras de cunho coloquial que Augusto dos Anjos incorporou à sua poesia. E com isso Gullar o liga ao Modernismo. Sobre o poeta modernista, o crítico afirma o seguinte: “O poeta se esforça para que a sua linguagem seja uma linguagem concreta.” (GULLAR, 1995, p. 38) Mas o aspecto coloquial (visto como o “concreto” da linguagem) do Modernismo não engloba toda a produção do movimento e nem Augusto dos

Anjos pode ser considerado *stricto sensu* um poeta de feição empírica, já que sua poesia estende-se para muito além da “concretude” do real. O poeta do Eu, como defendi no livro *A noite enigmática e dilacerante de Augusto dos Anjos*, traz para sua poesia um visionarismo e uma refuncionalização do olhar análogo às perspectivas do Simbolismo e de certas vanguardas do começo do século XX.¹ Assim, o poeta rompe com o figurativo, procurando através da perquirição na noite (cenário preponderante) desvelar o mistério da vida e da morte. Trata-se, assim, dentro de nossa hipótese interpretativa, de uma poesia de natureza metafísica, não sendo mero acaso a contínua referência a palavras-chave como *destino*, *mistério*, *visionário*, *Nirvana* e *noite e morte* no que estas têm de mais velado.

Digno de nota ainda (em se tratando do artigo de Gullar sobre Augusto dos Anjos) é o momento em que ele faz referência ao Concretismo, afirmando que tal movimento deveria chamar-se verdadeiramente de “abstracionismo” (GULLAR, 1995, p. 38). Tal acusação deriva do julgamento do crítico de que os artistas desse movimento eliminam do poema os elementos prosaicos, urdindo-o somente com os elementos “poéticos”. O que levaria a quimera da busca

¹ Especificadamente o Expressionismo e o Surrealismo. Não quis com estas aproximações filiar Augusto dos Anjos a estas correntes artísticas, o que seria absurdo, já que os expressionistas alemães lhe foram contemporâneos (e ele provavelmente não travou conhecimento de nada em relação as suas obras) e os surrealistas foram-lhe posteriores (o Primeiro Manifesto Surrealista de André Breton é de 1924, portando, dez anos após a morte do poeta). Desta forma, o exercício feito no livro foi muito mais comparativo do que simplesmente associativo.

pela poesia “pura”. Esse juízo parece-nos pecar pelo extremismo do seu enfoque. Afinal, a poesia concreta apesar de estar pautada em suas bases no extrato formal, no signo, atribui a ele o espaço de criação de significações, ou seja, o poema não é verdadeiramente desprovido de conteúdo e de referencialidade. O que ocorre é que o significado e a referência à realidade não são evidentes. Mas, é possível vislumbrar ainda com mais profundidade (para um olhar perspicaz) os aspectos mais importantes que cercam a representação da existência. Nesse sentido, vale mencionar, por exemplo, a rica reflexão poética de Haroldo de Campos no “Prêmio”, da obra *Servidão de passagem*, de 1961:

poesia em tempo de fome
 fome em tempo de poesia
 poesia em lugar do homem
 pronome em lugar do nome
 homem em lugar de poesia
 nome em lugar do pronome
 poesia de dar o nome
 nomear é dar o nome
 nomeio o nome
 nomeio o homem
 no meio a fome
 nomeio a fome

(CAMPOS, 1992, p. 54).

Aqui as duas dimensões, a social e a estética, são reivindicadas na expressão do poeta, que não quer fazer poesia “pura”, mas lapida o signo verbal e faz com ele uma poesia multifocal. Além disso, o poeta instaura um espaço onde se discute os próprios elementos constituintes da poesia: seu referente, sua função, o problema da autoria. Assim, podemos postular que, atra-

vés do jogo armado pelas inversões formais, alcança-se um dinamismo que universaliza a expressão poética e singulariza a voz que a produz.

Mas, no caso da poesia de Gullar, a crítica à linguagem “não referencial” parece direcionada também a certa gama da poesia brasileira, incluindo, além dos concretos, quiçá os representantes da Geração de 1945. Isto ocorre, por exemplo, no poema “A bomba suja”, de *Dentro da noite veloz*. Ao introduzir a palavra “diarreia” na poesia, afirma-nos que “O poeta se torna mudo / sem as palavras reais.” (GULLAR, 2001, p. 156) Estabelece, assim, uma visão que põe em evidência os fatos de caráter mais “concreto”, como se eles formassem unicamente a gama do real. Mas, a realidade no seu sentido de apoteose do cotidiano, bem como de urgência do *aqui e agora*, configura apenas uma parte da complexa e enorme abrangência do real. Deste modo, por trás do elogio das “palavras reais”, urdidadas racionalmente, ficam excluídos, alijados o sonho, a imaginação, o turbilhão vazado pelo inconsciente, a “visão” para além do figurativo, partes do real enaltecidas pela arte de vanguarda. No caso do Surrealismo, por exemplo, André Breton defende no Primeiro Manifesto Surrealista, de 1924, a ideia de que o real e o sonho convergem para criar uma “sobre realidade”. Dentro da mesma perspectiva, afirma que, de certo modo, tomando de empréstimo a palavra empregada por Gérard de Nerval em *As filhas do fogo*, o movimento bem poderia se chamar “SUPERNATURALISMO” (BRETON, 2001, p. 28 e 39). Além disso, Octavio Paz remete às palavras do

próprio Breton para desenvolver o domínio do real próprio do Surrealismo: “O admirável do fantástico é que não é fantástico e sim real.” (Paz, 1984, p. 297) Portanto, temos nesse caso a expressão do anseio de se devassar uma parte do real até aquela época praticamente inexplorada, aquela relacionada a uma abordagem artística não figurativa, “antimimética”.

Por outro lado, no primeiro poema de *Dentro da noite veloz*, “Meu povo, meu poema”, há mesmo uma tentativa de “espeelhamento” entre o signo (palavra poética) e o referente (mundo): “Meu povo em meu poema / se reflete” (GULLAR, 2001, p. 155). É arte que procura deflagrar no corpo do poema a “realidade” brasileira, guindando o poeta a uma espécie de porta-voz privilegiado, que pretende levar o leitor (homens e mulheres comuns) a tomar consciência dos fatos e circunstâncias que marcam a sua existência.

É legível, assim, nos poemas da lavra de *Dentro da noite veloz*, que o poeta tem fome de referencialidade. Em “A vida bate”, Gullar chega a confessar: “Não se trata do poema e sim da fome / de vida.” Aqui o poeta cede primazia não ao objeto estético, o poema, mas sim a um destino, o de todos os seres humanos oprimidos. Vêm-nos de novo à mente a lição do Drummond de *Sentimento do mundo*. Aliás, Gullar considera Drummond como um dos caminhos que se abre aos novos poetas da sua época, o outro seria representado por Murilo Mendes (Cf. GULLAR, 2006, p. 105). Desta forma, enquanto o primeiro caracterizaria a poesia ligada ao real, o segundo marcaria as sondagens poé-

ticas de natureza metafísica. Entretanto, o próprio Drummond ressignificaria o seu percurso a partir de *Claro enigma*.

Pode-se postular, a partir do que já foi dito, que tanto pela obra poética como pela crítica aqui analisada, a necessidade umbilical de referencialidade em Gullar. Há uma verdadeira obsessão pela realidade “concreta” em ambos os campos de produção. Aparentemente, podemos dizer que essa visão encontra certa consonância em Octavio Paz, pois o poeta-crítico mexicano afirma que: “a poesia é fome de realidade.” (PAZ, 1984, p. 80) Entretanto, no caso da visão de Paz, o que já cunhamos como *campo referencial* não se resume aos dados empíricos, pois a poesia é para ele “criação original”, “evocação”, “recriação” (Idem). Assim, a fome de realidade também está na outra margem do caminho, onde o poeta e o crítico Gullar só vê abstrações, subjetivismos e formalismos. A tese da presença da representação do real na esfera das artes de vanguarda não se dá somente no caso do Surrealismo, mas também no do Expressionismo.² Tal tese pode encontrar sustentação na esteta Maria Helena Martins Dias que nos afirma o seguinte acerca do artigo “Da natureza das visões” do pintor Oskar Kokoschka:

Cultivar esse ‘olhar interno’ é ver para além da superficialidade,

² Gullar não critica o Expressionismo enquanto movimento, mas sim um de seus principais representantes, Kandinsky. Contudo, Kandinsky é um caso extremo do Expressionismo, pois foi além da distorção e chegou a abstração. Aliás, Jean-Michel Gliksohn em *L’expressionnisme littéraire* (p. 55) estabelece a seguinte diferença entre a distorção e a abstração: esta última seria uma radicalização, um levar ao extremo a distorção.

apreendendo as pulsações e vibrações internas das coisas em consonância com nossos sentidos. O que Kokoschka defende é também esse olhar que exercita a sua própria interioridade, que não se acomoda ao objeto visto, mas sim ‘vivencia’ realidades para além dele. (DIAS, 1999, p. 149)

Deste modo, a fuga do figurativo é apenas a fuga do real imediato, tomado em seu aspecto puramente empírico e objetivo. O real diz respeito também à manifestação de toda uma gama muito peculiar de sentimentos e emoções, espécie de vida interna – universo em que se transcende, em certo sentido, o apelo à mimese *stricto sensu*. Assim, a nossa tese não é a que sublinha a fórmula deformação = desreferencialização. O disforme ou mesmo o dissonante em arte, como alerta Roger Cardinal, fazendo menção a certas descobertas de Rimbaud, “pode ser um indicador curiosamente preciso de uma nova harmonia.” (CARDINAL, 1988, p. 107) Portanto, de uma nova postura estética e de uma nova atitude frente ao mundo, remanejando o enfoque no domínio do real.

Por outro lado, poderíamos colocar no campo dos grandes poemas de *Dentro da noite veloz* (e até considerá-los como verdadeiras obras-primas) os dois que se referem ao fatídico ano do golpe militar, a saber, “Março 1964” e “Agosto 1964”. No primeiro, o poeta constrói toda uma reflexão de cunho existencial, postulando a tese de que tudo é fugaz, menos o ideal:

Estou aqui. O espelho
não guardará a marca deste rosto,
se simplesmente saio do lugar

ou se morro
se me matam.
Estou aqui e não estarei, um dia,
em parte alguma.
Que importa, pois?
A luta comum me acende o sangue
e me bate no peito
como o coice de uma lembrança.
(Ibid., p. 169)

Neste poema estamos diante de uma perspectiva que vislumbra a condição finita, limitada e passageira do ser humano. Mas, nem por isso se nega a vida. Ela é a única coisa, parece ser a lição do poeta, que não podemos olvidar. No poema seguinte, “Agosto 1964”, diante da perda de inúmeras ilusões o poeta não deixa de fazer da vida seu “reduto”. Cito integralmente o poema:

Entre lojas de flores e de sapatos,
bares,
mercados, boutiques,
viajo
num ônibus Estrada de Ferro-Leblon.
Volto do trabalho, a noite em meio,
fatigado de mentiras.
O ônibus sacoleja. Adeus, Rimbaud,
relógio de lilases, concretismo,
neoconcretismo, ficções da juventude,
adeus,
que a vida
eu a compro à vista aos donos do mundo.
Ao peso dos impostos, o verso sufoca,
a poesia agora responde a inquérito
policial-militar.
Digo adeus à ilusão
mas não ao mundo. Mas não à vida,
meu reduto e meu reino.
Do salário injusto,
da punição injusta,

da humilhação, da tortura,
do terror,
retiramos algo e com ele construímos
um artefato
um poema
uma bandeira (Ibid., p. 170)

Vemos também enfatizada neste poema a reflexão de natureza existencial, sendo que o apego à vida, apesar de perda das ilusões, é maximizado. Além disso, embora pareça exagero falar em confessionalismo, pode-se, contudo, defender a hipótese de que há certo intimismo na forma do poeta se manifestar liricamente. Ferreira Gullar, ao cantar no poema a vida, o faz mencionando suas mazelas, injustiças, tristezas, todavia, ao final, consegue tecer algo duradouro e positivo: “um poema / uma bandeira”. Essa bandeira diz respeito a uma construção que reivindica ser uma obra-de-arte “concreta”, um verdadeiro concretismo, a despeito do verdadeiro, ao qual saúda em despedida irônica. O ideal de uma arte que privilegia a existência no seu sentido mais imanente fica explícito no corpo do poema. Ela é expressa quando o poeta afirma “adeus à ilusão / mas não ao mundo.” Ao fazer menção a fatos sociais, culturais e históricos de então, principalmente, relacionados ao cerceamento da liberdade, à tortura, às condições econômicas injustas, o poeta está conectando mais uma vez a ideia de poesia com a do tempo presente.

Entretanto, a penetração poética alcançada por Gullar, nos dois poemas sobre 1964, dão o que pensar. Neste caso, não se pode acusá-lo de apriorismo, pois há a convergência forma/conteúdo, não causando a

impressão ao leitor de que estamos diante de uma arte panfletária,³ mas sim de produções genuinamente artísticas. Ambos os poemas sugerem o caminho que irá alcançar na sua obra-prima, o *Poema sujo*, publicado em 1976. É com o *Poema sujo*, virada para uma nova fase da produção lírica gullariana, que o poeta se desvencilha de uma perspectiva engajada, realizando assim um “mergulho” no seu universo íntimo e mais subjetivo, para extrair daí uma visão mais universal do ser humano. Talvez, para fazer aí, sem a camisa-de-força do engajamento e do pendor socializante, poesia que revele dimensões mais profundas do real. Ou, como propõe, com a devida densidade teórica, Octavio Paz: “O poeta é ao mesmo tempo o objeto e o sujeito da criação poética: é o ouvido que escuta e a mão que escreve o que é ditado por sua própria voz.” (PAZ, 1984, p. 202) Assim, na perspectiva paziana, há a confluência, a relação de permuta entre o poeta e o real, ao contrário daquela postulada pelo Gullar crítico (dos anos 1960), que defende o primado dos dados da realidade empírica sobre o poeta (e o artista em geral).

No que diz respeito ao labor poético de matriz socializante de Gullar, podemos postular a existência de uma coerência muito grande em relação ao que defende em sua produção teórica-crítica. Assim, em muitos casos, há uma primazia da ordem do significado sobre o significante, especialmente nos poemas referidos na nota 3 deste ensaio e, também, em alguns outros casos, em que

³ Como é o caso, por exemplo, dos poemas de *Romances de cordel* e de “O poema brasileiro” e “A cantada”, ambos de *Dentro da noite veloz*, que não fazem jus ao poeta.

o adensamento entre forma e conteúdo é prejudicado. Em *Vanguarda e subdesenvolvimento*, o crítico afirma categoricamente: “o conteúdo é o elemento prioritário” do poema (GULLAR, 2006, p. 225). Não por acaso no “Poema brasileiro” (GULLAR, 2001, p. 159), temos o predomínio do conteúdo sobre a estrutura, sendo que a variação formal não consegue vir em socorro da reiteração do significado, não havendo verdadeiramente o que poderíamos chamar de imbricamento entre as duas dimensões.

Quando não há a devida sintonia entre forma e conteúdo na poesia de Gullar, esta ausência se deve preponderantemente à sua feição socializante. Em *Cultura posta em questão* chega a afirmar: “Para a jovem intelectualidade brasileira o homem de cultura está também mergulhado nos problemas políticos e sociais, sofre ou lucra em função deles, contribui ou não para a preservação do *status quo*, assume ou não a responsabilidade social que lhe cabe. Ninguém está fora da briga.” (GULLAR, 2006, p. 22).

Desse modo, o que se propõe explicitamente é que ou há o verdadeiro engamento ou se corrobora com o sistema vigente, agindo-se, nesse caso, como um “alienado” ou como alguém de “má-fé”. Mas a arte, como já expusemos aqui, tem dimensões para além do viés puramente sociológico, não se querendo com isso negá-lo, mas apenas deixar de fazer dele o único manancial donde o poeta e o artista em geral vão construir sua obra. Aliás, é digno de registro, os surrealistas procuravam através da investigação do sonho e da imaginação compreender novas dimensões do real, mas, também,

não se negavam, em uma das variantes do movimento, a participar das questões de ordem política. Há mesmo, segundo o postulado de uma pesquisadora do movimento (CHÉNIEUX-GENDRON, 1992, p. 130-131), um binômio fundamental que motiva a atitude tipicamente surrealista, a saber, a *introspecção* e a *ação*. Não se devendo entender aqui *ação* como simplesmente sinônimo de engajamento, mas sim de relação dinâmica entre a consciência e o fluxo ininterrupto do inconsciente.

Todavia, é principalmente no “mergulho” ao seu próprio interior que o poeta (artista) de *atitude surrealista*⁴ realiza uma criação que sonda realidades não-manifestas, numa busca pelo fio de Ariadne que o levará na trilha do mistério ilimitado, onde, por sua exorbitância, tal mistério se deixa perceber apenas em nuances. Dentro dessa perspectiva, a poesia se converte em um labor especial, sendo na visão de Maurice Blanchot: “a partilha secreta de toda a palavra essencial: nomeando o possível, respondendo ao impossível.” (BLANCHOT, 2001, p. 93)

⁴ Se o surrealismo acabou enquanto movimento (já se vão quase cinquenta anos), deixou marcas na obra de muitos poetas e artistas do final do século XX e início do novo milênio. No Brasil, quando se fala de Surrealismo, um nome que nos vêm imediatamente são os dos poetas Claudio Willer e de Roberto Piva, este último já falecido. Além disto, parece-nos inegável a presença aguda de ecos da vanguarda de Dalí em alguns dos poetas brasileiros, especialmente pela construção de um discurso fortemente imagético, desapegado de referências objetivas e/ou “concretas”. Assim, vêm-nos à mente nomes como os de Armando Freitas Filho, Eucanaã Ferraz, Carlito Azevedo, Ricardo Lima e Delmo Montenegro. Sem nos esquecer de um Manoel de Barros, que já em 1937 estreara em livro e, até hoje, ainda produz, dentro de uma perspectiva claramente primitivista e subjetiva. Para fora do âmbito específico da poesia, o compositor Zé Ramalho tem uma estilo de escrita claramente neossurrealista.

Mas, se numa hipótese absurda, levasse-se ao extremo a visão de Gullar, condenando ao fenecimento as manifestações artísticas em torno do *maravilhoso*, do *fantástico*, do *terror sagrado*,⁵ condenadas por ele como sondagens de ordem metafísica, ou seja, “sem” conexão com o real, então haveria um terrível empobrecimento da arte de seu (nosso) tempo. Por outro lado, é nossa tese que a abertura para o ilimitado e para o enigma em seu caráter mais metafísico ao invés de ser mera fuga, abre perspectivas para o real. Essa visão também foi proposta por Murilo Mendes: “Como dirá, anos mais tarde, Murilo Mendes, ‘a existência do enigma tende a aumentar o campo da realidade’.” (ARRIGUCCI, 1999, p. 183)

Entretanto, na obra crítica de Gullar dos anos 1960 e 1970, bem como na sua poesia desse tempo, abre-se terreno para uma perspectiva que poderíamos denominar de *neorrealista*, lembrando de certo modo o cinema italiano de caráter mais socializante e participativo do pós-guerra. Afirma o autor em Cultura posta em questão: “Se, como acreditamos, as obras de arte refletem conceitos, pontos de vista sobre a realidade, a função social do artista deve ser deduzida da influência que possa ter o significado global de sua obra no processo social.” (GULLAR, 2006, p. 43) Assim, na sua visão, o campo da realidade visado é o da determinante histórica, esquecendo, em determinadas ocasiões, para fazer referência mais uma vez a

posição de Octavio Paz, que o poema além de histórico é inaugural. O risco de se conceder maior peso aos elementos exteriores à obra implica que o criador passe a ser submisso ao referente, coisa que o crítico Gullar aponta – e que o poeta, nos seus momentos de fraqueza, já aqui referenciados, cede à tentação de soçobrar.

Daí uma arte em que se privilegia uma abordagem mais pessoal ser, em determinados pontos da obra crítica de Gullar, bem como, em alguns momentos na sua poesia, criticada como despolitizada, alienada, pura, sem contato com o real, quando na verdade é outro o caso. Diz-nos o autor em *Vanguarda e subdesenvolvimento*:

O problema da liberdade – que no século XVIII era um problema concreto da sociedade – se recoloca então em termos abstratos. E, inevitavelmente, essa ‘entrega à vida’, oposta à ‘entrega à arte’ de Mallarmé e Flaubert, conduz o artista ao ritual destrutivo e ao refúgio de uma ‘super-realidade’ subjetiva. Breton aspira a um êxtase semelhante ao dos místicos...” (GULLAR, 2006, p. 182)

A nossa visão, por outro lado, como já enfatizamos algumas vezes, propõe que as manifestações artísticas de vanguarda, notoriamente o Surrealismo e o Expressionismo, mencionados neste ensaio, não se propõe a ser um descolamento do real, mas sim uma tentativa de conhecimento deste. O que se almeja é ir além das aparências, penetrar no reino do ilimitado, devassar o domínio do enigma, transcendendo assim, uma abordagem meramente figurativa.

⁵ O “terror sagrado” está aliado ao conceito de *outridade* criado por Octavio Paz. Para ele a “outridade” é “estraneza, estupefação, paralisia do ânimo: assombro.” (PAZ, 1984, p. 156) Portanto, a parte do real ligada ao sobrenatural.

Gullar trilhou, tanto na sua crítica quanto na sua poesia de matriz socializante, um caminho unilateral, apriorístico e determinista. Não deixou, porém, de produzir um retrato muito preciso da paixão que moveu uma das linhas estéticas do período. Linha esta que frutificou.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É preciso apontar que, apesar das críticas aqui ensejadas, pode-se afirmar que há muita coerência entre o percurso crítico e o poético de Ferreira Gullar. Esta coerência se dá pela constante busca da apreensão do caráter empírico, “concreto” da realidade e da maneira de exprimi-la (ênfase no conteúdo). Talvez, por isso, diante dessa coerência, não tenhamos dividido o ensaio em duas partes, a saber, uma para analisar a crítica, outra para a poesia. É que compreendemos ser mais didático extrair uma interpretação a partir da análise da confluência entre estes dois campos de investigação. Assim, apesar de guardarem suas especificidades, tais campos mantêm uma conexão ideológica em Gullar, até porque o autor realiza muitas vezes exercícios metalinguísticos na sua poesia.

No que diz respeito especificamente à crítica gullariana, é possível vislumbrar que se em *Vanguarda e subdesenvolvimento* há a presença de um tom menos incisivo do que em *Cultura posta em questão*, todavia, muitas teses permanecem inalteradas: predomínio do conteúdo sobre a forma; a referencialidade da obra de arte restrita ao âmbito da “concretude”; negação da metafísica, pois ela é entendida como

“fuga” do real; prioridade do referente sobre o criador. Todavia, em *Vanguarda e subdesenvolvimento* o autor não se arrisca a prever, como faz em *Cultura posta em questão*, que “as formas de arte desligadas da massa não subsistirão.” (GULLAR, 2006, p. 20).

Mas, voltando à conexão entre a poesia e a crítica de Gullar, no período que varia entre os anos 1960 até metade da década de 1970, foi possível levantar hipóteses que não corroboram com a tese principal do autor, a saber, de que o real só é expresso na arte em sua dimensão “concreta”. Através da referência a Paz e às teorizações da estética expressionista e da surrealista, podemos postular que a arte é um fenômeno multifocal, aberta também para as sondagens em torno do oculto, do sonho, do inconsciente. Portanto, são perspectivas que ajudaram e ajudam a enriquecer o labor poético e artístico, pois auxiliam o ser humano no seu processo de autoconhecimento. Assim, ao contrário do que pensa Gullar, com as vanguardas abre-se uma nova mediação do ser humano com o real.

Contudo, o próprio Gullar vai a partir do *Poema sujo* ressignificando sua experiência com o real. Com essa obra o poeta transcende o viés socializante que o marcou pouco antes e, redescobre, no corpo do poema, o lugar do sentido. Não que venha fazer poesia “formalista”, mas abre uma nova frente para equilibrar a relação entre ele (o criador) e o seu contexto histórico. O que dá vazão ao surgimento, por exemplo, do delírio e da emoção infantil rememorada. Assim, um veio novo de expressão de um singularíssimo poeta.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. r W. Lírica e sociedade. In: **Textos Escolhidos**: ADORNO, T. W., BENJAMIN, W., HABERMAS, J. e HORKHEIMER, M. Tradução de José Lino Grünnewald (et. al.), São Paulo: Abril Cultural, 1980, p. 193-208. (Os Pensadores)
- ANDRADE, C. D. de. **Poesia Completa e prosa**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1973.
- ARRIGUCCI JR., D. **Outros achados e perdidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BLANCHOT, M. **A conversa infinita**. Tradução de Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.
- BRETON, A. **Manifestos do surrealismo**. Tradução de Sérgio Pachá. Rio de Janeiro: Nau, 2001.
- CAMPOS, H. de. **Os melhores poemas de Haroldo de Campos**. Seleção de Inês Oseki Dépré. São Paulo: Global, 1992.
- CARDINAL, R. **O expressionismo**. Tradução de Cristina Barczinski. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- CHÉNIEUX-GENDRON, J. **O surrealismo**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- DIAS, M. H. M. **A estética expressionista**. Cotia-SP: Íbis, 1999.
- DUARTE NETO, H. **A noite enigmática e dilacerante de Augusto dos Anjos**. Blumenau-SC: Nova Letra, 2011.
- GLIKSOHN, Jean-M. **L'expressionnisme littéraire**. Paris: Presses Universitaires de France (Collection Littératures Modernes), 1990.
- GULLAR, F. Augusto dos Anjos ou vida e morte nordestina. In: ANJOS, Augusto dos. **Toda poesia**. 3ª ed. rev. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995, p. 15-74.
- _____. **Cultura posta em questão e Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre arte**. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- _____. **Toda poesia (1950-1999)**. 11ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- PAZ, O. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- Recebido para publicação em 9 de maio 2014
Aceito para publicação em 10 de out. de 2014

RESENHA

BILINGUISMO, DISCURSO E POLÍTICA LINGUÍSTICA

Jefferson Machado Barbosa*

Maria Ceres Pereira, atualmente é integrante do quadro docente da graduação e do Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). Tem experiência na área de Linguística Aplicada, com ênfase em Educação Bilíngue, atuando principalmente nos seguintes temas: língua sociedade, bilinguismo/ bidialetalismo, política linguística, escola (rização), conflitos étnicos/linguísticos, ensino aprendizagem educação bilíngue e pesquisa etnográfica em sala de aula.

A discussão que Pereira se propõe a realizar gira em torno da reunião de trabalhos de conferencistas nacionais e internacionais, dando ênfase em questões tanto de bilinguismo quanto de política linguística, eixos de destaque focalizados nas mesas de conferências.

O texto está dividido em três partes: A primeira parte é destinada aos estudos de bilinguismo. Iniciando com o capítulo intitulado: “Tem que estudá pra se defendê: Questões de Língua(s) e Tradição Oral em cenário indígena Avá-Guarani”, de autoria

da Prof^ª. Dr^ª. Maria Ceres Pereira e Prof^ª. Me. Mirtes Teis, trata do *continuum* escola versus comunidade, tendo em vista que a realidade da escola se volta para uma padronização-formalização da leitura e da escrita e, por outro lado, a comunidade indígena em questão tem como base a cultura oral.

Com o título “Intercultural e Bicultural” de autoria do Prof. Dr. Rinaldo Vitor da Costa, traz dois pontos relevantes para o cenário de bilinguismo, posto que a busca da interculturalidade e da biculturalidade é algo desafiador, tanto em políticas étnicas como em contextos de fronteira. Por fim, em “A categorização da Educação: Um Desafio ao Professor da Escola Indígena” de autoria da Prof^ª. Dr^ª. Rita de Cássia Pacheco Limberti, reflete os desafios enfrentados por docentes indígenas em suas práticas pedagógicas em contextos caracterizados como sociolinguisticamente complexos. Nota-se na discussão teórica da autora que essa problemática não é peculiaridade de Mato Grosso do Sul, mas de regiões em que o desafio de ensinar passa pelo desafio das particularidades bilíngues.

* Graduado em Letras: Habilitação Português/Espanhol pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS; 2012). Mestre em Letras, pela Faculdade de Comunicação; Artes e Letras (FACALE) da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). E-mail: kellomachado@hotmail.com

Na parte seguinte, as reflexões são sobre o Discurso. Dessa forma, a discussão dessa parte inicia com o texto da Prof^a. Dr^a Rita de Cássia Pacheco Limberti e Prof^a. Me. Maria Aparecida da Silva, intitulado: “Discurso de Professor Indígena: Uma análise semiótica é proposta”, ao qual apresenta alguns aspectos relativos ao processo de construção de significado no discurso de professores indígenas com relação a Educação Formal.

Em seguida, em “Poder e Resistência na Demarcação de terras indígenas: Uma Leitura Discursiva” de autoria do Prof. Dr. Marcos Lúcio Góis, observa-se incursões sobre poder. A análise discursiva é tangenciada pelas questões de demarcação de terras indígenas, no caso, na Amazônia. Logo, com o texto intitulado “Retomando o Princípio da Assistência Linguística na Sala de Aula de Língua Estrangeira” de autoria da Prof^a. Me. Tatiana Nascimento Cavalcanti e Prof^a. Dr^a. Heloisa Augusta Brito de Mello investigam as estratégias discursivas utilizadas por um professor de inglês - como língua estrangeira - para proporcionar assistência ou suporte linguístico-interacional aos alunos durante o processo ensino/aprendizagem. Apesar de o estudo ter como foco central a língua inglesa, encontra-se consonância com a aula de língua portuguesa ou materna.

Na terceira parte, as discussões são voltadas para as Políticas Linguísticas. O trabalho que abre essa parte é intitulado “Política Linguística e revitalização de língua: uma experiência pataxó” de autoria do Prof. Me. Francisco Vanderlei Ferreira

da Costa e Clarivaldo Braz Ferreira traz à pauta uma experiência prática de revitalização linguística movida pelo povo pataxó, o texto mostra que a revitalização é possível e que experiências podem ser positivas para a unidade e identidade de um povo.

Em seguida, com o texto intitulado “Proyecto Escuela de Frontera Brembatti Calvoso/Brasil y Escuela n° 290 Defensores Del Chaco/Paraguay” de autoria da Prof^a. Me. Eliana Aparecida de Araújo e Amélia Sanguina Ramirez apresentam, a partir da experiência de fronteira, a implementação de escola bilíngue - onde há a participação de duas escolas de nacionalidades diferentes - em região de fronteira seca. Por fim, o estudo intitulado “Licenciatura em Língua Portuguesa no Paraguai: Avanço ou Deslocamento” de autoria do Prof. Me. Eduardo Wexel Machado, que traz a tona o crescimento do intercâmbio cultural e educacional entre o Brasil e o Paraguai.

Por fim, o livro organizado por Maria Ceres Pereira (2012), não pode ser considerado como mais uma simples coletânea de artigos. Mais do que isso, é uma coletânea que contribui no sentido de a) levar o leitor a conhecer o contexto sociolinguístico brasileiro de minorias linguísticas; b) mostrar para o leitor como a diversidade linguística tem sido tratada, seja do ponto de vista das políticas linguísticas ou educacionais, seja na visão da escola. Certamente a obra em questão contribui significativamente para a área de conhecimento não só da Linguística Aplicada, mas para todas as outras que atuam num país plurilíngue e multicultural,

seja na superfície social, política, econômica, cultural, religiosa, educacional ou linguística.

REFERÊNCIAS

PEREIRA. M.C. (org). **Bilinguismo, discurso e política linguística**. Cuiabá: Editora De Liz, Universidade Federal da Grande Dourados, 2012, p. 211.

Recebido para publicação em 3 de abr. 2014

Aceito para publicação em 25 de agos. de 2014

Normas para encaminhamento de trabalhos

UNILETRAS é uma revista científica semestral do Departamento de Letras Vernáculas e Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas da Universidade Estadual de Ponta Grossa, destinada à divulgação de trabalhos total ou parcialmente inéditos concernentes a questões de Letras. Está aberta a colaborações nacionais e estrangeiras.

A revista submeterá anonimamente os originais a dois membros do Conselho Editorial, cujos nomes permanecerão em sigilo. Com base nos pareceres emitidos, o Conselho Executivo da UNILETRAS poderá recusar ou reapresentar os trabalhos aos autores com sugestões para que sejam feitas alterações necessárias no texto e/ou para que os adaptem às normas editoriais da revista.

Quanto à apresentação de trabalhos:

- Os artigos deverão ser anexados no sistema de editoração de revistas pelo site <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/index>. Solicitamos aos autores que, ao submeterem o artigo ou resenha, preencham o cadastro completo (metadados).
- Indicar, após o nome do autor, a instituição de origem.
- Incluir resumo do trabalho, abstract, palavras-chave e keywords, nesta mesma ordem. (o resumo deve ser em inglês e as palavras-chave também). O resumo deverá ter entre 150 a 200 palavras.
- O artigo deve ter no mínimo 12 e no máximo 20 páginas.
- O original deve desenvolver-se na seguinte sequência: título do trabalho em Português e em língua estrangeira, nome(s) do(s) autor(es), abstract, resumo, palavras-chave, keywords, corpo do trabalho, anexos e referências bibliográficas.

Formatação:

- A fonte deve ser Times New Roman, tamanho 12; espaçamento 1,5; margens superior e esquerda 3 cm e inferior e direita 2,5 cm.
- O número de páginas fica a critério do(s) autor(es) podendo chegar até 20 páginas e mínimo de 10 páginas. As resenhas não deverão ultrapassar a 4 laudas.
- Referências bibliográficas: devem ser dispostas em ordem alfabética pelo sobrenome do primeiro autor seguindo a normas da ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas), n.6023. Referenciar somente as obras mencionadas no trabalho.
- As notas devem ser de rodapés reduzidas ao mínimo numeradas a partir de 1, no caso de citação usar sistema AUTOR, data.
- Para os destaques, usar preferencialmente itálico.
- Tabelas, gráficos, desenhos, quadros e árvores devem ser encaminhados separadamente, indicando no texto onde devem ser inseridas.

A UNILETRAS detém o copyright dos trabalhos a ela submetido. Os trabalhos submetidos à Revista UNILETRAS não devem, sob hipótese alguma, ser retirados depois de iniciado o processo de avaliação.

Revista UNILETRAS

Editora da Revista – Profa. Dra. Marly Catarina Soares

Fone: 42-3220-3191

Departamento de Letras Vernáculas

Universidade Estadual de Ponta Grossa

Praça Santos Andrade, 1, Bloco B 84030-900 - Ponta Grossa-PR

E-mail: <marlycs@uepg.br> ou <marlycs@yahoo.com.br>

Composição

Editora UEPG

Impressão

Imprensa Universitária