

Revista

*Revista Letras*

Publicação semestral do Curso de Letras da UFPR  
<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/lettras>

A *Revista Letras* está indexada nos seguintes índices bibliográficos: 1. *Internationale Bibliographie der Rezensionen Wissenschaftlicher Literatur/International Bibliography of Book Reviews of Scholarly Literature*; 2. *Linguistics and Language Behavior Abstracts*; 3. *MLA – International Bibliography of Books and Articles on Modern Languages and Literatures*; 4. *Social Planning, Policy and Development Abstracts*; 5. *Sociological Abstracts*; 6. *Ulrich's International Periodicals Directory*; 7. *CLASE – Citas Latinoamericanas en Ciencias Sociales y Humanidades*.

**Editor:** Alexandre Nodari

**Secretaria Editorial:** Rodrigo Otávio Lunardon

**Editora da Seção de Estudos Linguísticos:** Patrícia de Araujo Rodrigues

**Editores da Seção de Estudos Literários:** Maurício Mendoça Cardoso e Guilherme Gontijo Flores

**Revisão de Textos (em português):** Lucas Haas Cordeiro e Valentina Thibes Dalfovo

**Conselho Editorial**

Antonio Dimas (USP), Beatriz Gabbiani (Universidad de la República do Uruguai), Carlos Alberto Faraco (UFPR), Carlos Costa Assunção (Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro), Elena Godoi (UFPR), Filomena Yoshie Hirata (USP), Gilda Santos (UFRJ), José Borges Neto (UFPR), Júlio Cesar Valladão Diniz (PUC-RJ), Lígia Negri (UFPR), Lúcia Sá (Manchester University), Lucia Sgobaro Zanette (UFPR), Maria Lucia de Barros Camargo (UFSC), Marília dos Santos Lima (UNISINOS), Mauri Furlan (UFSC), Maurício Mendonça (UFPR), Raquel Salek Fiad (Unicamp), Rodolfo A. Franconi (Darthmouth College), Rodolfo Ilari (Unicamp)

**Consultores *ad hoc***

Anna Beatriz Paula, Anna Camati, Antonio Barros de Brito Junior, Bairon Vélez Escallón, Caetano Galindo, Célia de Miranda, Diana Junkes, Diego Cervelin, George França, Gustavo Silveira Ribeiro, Helena Guerra Vicente, Jorge Wolff, Kelvin Falcão Klein, Klaus Eggensperger, Leonardo D'Ávila de Oliveira, Lisa Carvalho Vasconcellos, Lucia Sgobaro Zanette, Luciana di Leone, Mail Marques, Marcelo Ferreira, Márcio Guimarães, Maria Figueiredo Silva, Maria José Foltran, Mario Câmara, Pedro Mandagará Ribeiro, Renata Telles, Rodrigo Tadeu Gonçalves, Roosevelt da Rocha Jr., Rossana Finau, Sandra Stroparo, Susana Scramim, Suzi Lima, Tiago Guilherme Pinheiro, Veronica Stigger, Waltencir Oliveira

**Conselho Consultivo**

Adalberto Müller (UFF), Álvaro Faleiros (USP), Bruno Vinicius Gonçalves Vieira (Unesp-Araraquara), Fernando Cabral Martins (Universidade Nova de Lisboa), Helena Martins (PUC-Rio), Irene Aron (USP), Isabella Tardin Cardoso (Unicamp), Juliana Perez (USP), Luciana Villas Boas (UFRJ), Márcia Martins (PUC-Rio), Maria Irma Hadler Coudry (Unicamp), Matthew Leigh (University of Oxford), Patrick Farrell (University of California/Davis)

## APRESENTAÇÃO

---

O presente número (93) encerra a fase de fluxo contínuo da revista *Letras*. A próxima edição periódica, a sair em dezembro e coordenada por Mauricio Cardozo (UFPR) e Viviane Veras (UNICAMP), já será composta por textos submetidos à primeira chamada temática, sobre “Tempo e tradução”, disponível em nosso site e também ao final desse número. Nas próximas semanas, lançaremos também a chamada temática de estudos lingüísticos para o número 95, que será publicado em junho de 2017. Cada ano, teremos duas chamadas temáticas: uma de estudos literários em janeiro, referente ao número de dezembro do mesmo ano; e uma de estudos linguísticos em julho, relativo ao número de junho do ano seguinte. A elaboração das chamadas temáticas ficará a cargo dos editores de área, que estarão abertos a sugestões do Conselho Editorial e demais colaboradores e leitores da revista. Acreditamos que essas modificações permitirão uma otimização e uma melhora qualitativa do trabalho editorial da revista *Letras*.

Nesse número, além das habituais seções de estudos literários e de estudos linguísticos, contamos com uma resenha, de autoria de Luiz Arthur Pagani (UFPR), do livro *Arquitetura da Conversação*, de Roberta Pires de Oliveria e Renato Miguel Basso, e com o dossiê “Por uma análise naturalista da narrativa - Mente, evolução, cognição e linguagem”, coordenado por Pedro Dolabela Chagas e originado de um evento realizado no fim de 2015 na UFPR, pelo NeRO (Núcleo de estudos do romance). Compõem a seção de estudos literários quatro artigos: “A ficção e o acaso”, de Larissa Drigo Agostinho (Universidade de Paris IV-Sorbonne), “Minha mãe morrendo: um estudo anacrônico do barroco/neobarroco”, de Maria Salete Borba (UNICENTRO), “Josefina e Flora. Pós-autonomia e crítica ficcional”, de Jorge Hoffmann Wolff (UFSC), e “Murilo Mendes, as janelas e o diabo”, de Vinícius Nicastro Honesko (UFPR). Já a seção de estudos linguísticos conta com sete artigos: “Estratégias de adaptação, reformulação e argumentação em monografias: um estudo de retextualização na escrita acadêmica”, de Clara Regina Rodrigues de Souza (UFPE) e Williany Miranda da Silva (UFCG), “The interpretation of bare singulars in BP: grammatical and cognitive biases”, de Suzi Lima (University of Toronto/UFRJ) e Ana Paula Quadros Gomes (UFRJ), “‘Délibáb’: dos poemas de Borges e Cunha Vargas às milongas de Ramil”, de José Geraldo Marques (UNICENTRO), “Orações concessivas prefaciadas por *aunque* no espanhol peninsular falado: uma descrição à luz da gramática discursivo-funcional”, de Talita Storti Garcia (UNESP) e Mariana Alves Machado Pelegrini Felipe (UNESP), “Sobre a tradução de unidades complexas do léxico: desafios em torno de locuções, colocações e enunciados fraseo-

lógicos”, de Angélica Karim Garcia Simão (UNESP), “A Africada”, de César Reis (UFMG), Izabella Malta (UFMG), Crysttian Paixão (UFSC) e “A expressão ótima da vogal temática em verbos do português arcaico”, de Gean Nunes Damulakis (UFRJ).

Boa leitura!

*Os editores*

# MALLARMÉ: A FICÇÃO E O ACASO

---

*Mallarmé: fiction and random*

Larissa Drigo Agostinho\*

## RESUMO

O objetivo deste artigo é demonstrar, através de uma aproximação entre a teoria mallarmeana da poesia e a filosofia hegeliana, como o acaso tem um papel fundamental na construção de um conceito de ficção, que nos permitirá repensar as relações entre literatura e realidade.

Palavras-chave: *ficção; acaso; contingência; real; autonomia da arte.*

## ABSTRACT

The objective of this article is to show, by means of an approximation of Mallarmé's poetry and Hegel's philosophy, how random is a fundamental element in the construction of a concept of fiction, which can allow us to rethink and restore the relationship between literature and reality.

Keywords: *fiction; random; contingency; real; art's autonomy.*

\* Universidade de Paris IV-Sorbonne.

## 1. INTRODUÇÃO

Podemos dizer, sem exageros, que uma única questão guiou a carreira poética de S. Mallarmé (2003, p. 65): “*Quelque chose comme les Lettres existent-ils?*” A literatura existe de fato? E como? De que maneira? Que existência é esta? Que estatuto pode ter uma obra de pura ficção? Trata-se, portanto, de um questionamento que ultrapassa a questão dos limites e das barreiras entre esferas autônomas da sociedade para tornar-se uma reflexão sobre a natureza da ficção e seu lugar na vida social, ou seja, sua relação com aquilo que lhe parece exterior, o real.

Ora, a ficção é da ordem da imaginação, tudo num livro se passa hipoteticamente. O tempo da ficção, o modo verbal presente no poema *Um lance de dados*, é o condicional, tempo que descreve o que poderia ser. Diante disso, como pensar que a ficção, o outro do real, que se define em oposição a este, possa ter um estatuto de verdade?

Para refletir sobre estas questões e quem sabe buscar respondê-las, Mallarmé fixou como objetivo de sua poesia operar “*le démontage impie de la fiction*” (MALLARMÉ, 2003, p. 67). Sua poesia tem como objetivo, portanto, desmontar a ficção para expor seu modo de funcionamento.

Para desenvolver um método capaz de realizar esta demonstração, Mallarmé recorre a Descartes. Em seu *Discurso do método*, Descartes propõe que este texto seja lido como uma história, ou se preferirem, uma fábula (DESCARTES, 2000, p. 70). É justamente porque o método deve ser lido como uma ficção, que Descartes não procura impô-lo, ele apenas sugere aos seus leitores a utilização do método, caso este permita, como foi seu caso, realizar demonstrações verdadeiras. O método depende, portanto, de seu sucesso no esclarecimento da verdade, fictício ou não: o que importa num método científico são seus resultados. É desta maneira que Mallarmé entende a ficção (MALLARMÉ, 1998, p. 504) – sua pertinência está nas demonstrações que ela é capaz de realizar, no conteúdo de verdade que ela revela.

A ficção está inexoravelmente assentada nesta contradição. Para pensarmos a ficção e para pensarmos com a ficção é preciso, portanto, que admitamos esta contradição entre fins e meios, ou seja, é preciso que sejamos capazes de admitir que o caráter fictício de uma obra de arte não a impede de produzir um conteúdo de verdade. Para pensarmos a ficção, devemos nos instalar no interior desta contradição, no interior da qual seríamos capazes de admitir que a verdade pode ser expressa por uma obra que não tem nenhuma obrigação com o real ou com a verossimilhança.

No entanto, mesmo sendo fruto e produto da imaginação, a ficção está também irremediavelmente ligada à realidade. Como procuraremos demonstrar, ela se define apenas a partir desta oposição. Costumamos

dizer que a ficção trata do que não aconteceu, do que não foi, ou daquilo que poderia ter sido. A ficção se define, portanto, em oposição ao real, e por isso mesmo ela só se define na sua relação com o real; enquanto este é, a ficção não é, ela é virtual, é apenas uma possibilidade. Uma possibilidade que pode ou não se realizar.

## 2. O ACASO E A RAZÃO

A filosofia, ao longo de toda a sua história, tem sempre recorrido à ficção, sobretudo em momentos decisivos. Pensemos, por exemplo, em Descartes e sua *Fábula do mundo* ou na *Teodicéia* de Leibniz, isto sem falar em Platão. Se Platão é um dos primeiros filósofos da história do pensamento ocidental, então, desde sua origem, filosofia e ficção estão diretamente relacionadas e são dependentes uma da outra.

Com Hegel não foi diferente. O filósofo alemão recorre diversas vezes à literatura. Em sua *Fenomenologia do Espírito*, um subcapítulo – “A efetivação da consciência-de-si racional através de si mesma” [a razão ativa] – lhe é inteiramente dedicado; paradoxalmente, trata-se do capítulo sobre a razão *ativa*. Aqui a consciência de si busca realizar sua própria ideia, ou o sujeito, ainda no interior do seu processo de constituição, busca construir formas de vida adequadas à ideia que ele tem de si mesmo. Já na *Ciência da lógica*, Hegel procura entender como o real torna-se real: não se trata mais da criação de um sujeito e de suas formas de vida, mas de puros conceitos lógicos que buscam formalizar como o real se transforma e se torna o que é.

É no interior do desenvolvimento do real que encontramos a categoria da contingência, do acaso. Para Hegel, o acaso faz com que uma possibilidade se torne real. É o acaso, portanto, que determina e cria o que é real. Da mesma maneira as possibilidades do real só podem ser definidas em relação a este. É a partir do real que podemos determinar, sempre de maneira provisória, quais são as possibilidades de transformação do próprio real. O real é assim determinado por uma teia de relações entre o acaso, a possibilidade e a necessidade.

É real aquilo que se distingue do possível, assim como o possível é o que não é real. O que torna um possível real é o acaso. Já o necessário é o que é, o real. No entanto, o real, porque se torna tal a partir da ação da contingência, pode sempre ser outro. O real é, portanto, um possível, sempre em transformação. Nas palavras de Hegel: “o efetivo é contingente e a possibilidade é puro acaso”. (HEGEL, 1995, § 144)<sup>1</sup>

1 Esta questão foi desenvolvida em: AGOSTINHO, L. *La contingence dans La science*

Segundo Adorno, a crítica hegeliana da razão é também uma crítica do real. Se a crítica kantiana é uma crítica da razão, a crítica hegeliana, que se coloca contra a distinção kantiana entre razão e realidade, é também uma crítica do real. Vejamos por quê. Para Adorno (2003, p. 79), a insuficiência das determinações particulares e isoladas é sempre ao mesmo tempo a insuficiência da própria realidade que é apreendida por determinações particulares. Desta maneira, a dialética, promovendo o confronto entre cada realidade e seu conceito, tem sua própria racionalidade, que opera uma crítica da irracionalidade da existência. Por esta razão, a realidade aparece para a dialética como condenada a perecer, na medida em que ela não é ainda inteiramente racional e ainda não se reconciliou com seu outro.

A insuficiência das determinações do real – ou seja, o fato de que só é possível determinar o real com relação ao possível e definir o acaso e a contingência a partir das relações que estas traçam com o real e o possível – indica que a realidade está fadada a perecer, o que na leitura adorniana de Hegel significa afirmar uma insuficiência da realidade perante a razão. No entanto, podemos argumentar que é justamente porque a efetividade hegeliana é constituída por determinações perecíveis que a razão se mostra insuficiente para abranger a totalidade do real. A realidade parece ultrapassar a capacidade de determinação da razão e assim nos leva a um conceito renovado de razão, não mais pensado como um desfile incessante de determinações opostas.

A falência da razão perante o real é na verdade a essência da dialética, um pensamento que se dá através de mediações. As modalidades da efetividade (possível, contingência ou acaso e necessidade) se definem exclusivamente umas em relação às outras, pois aqui, no domínio do absoluto – que é a condição de possibilidade para que o real seja – não há mais razão que funcione através de determinações. O absoluto é e se desenvolve na total ausência do que Adorno entende por razão.

A crítica hegeliana do real, como a nomeia Adorno, implica que o real possa intervir na razão, ao invés de ser exclusivamente determinado por esta. O real é, se manifesta, e sua realização e desenvolvimento apontam a necessidade de uma reelaboração do conceito de razão, para além da função de determinação e exclusão da razão instrumental.

Em *Après la finitude*, Quentin Meillassoux tem como objetivo demonstrar a necessidade da contingência através de uma crítica ao “correlacionismo”, que o autor atribui, entre outros, a Hegel. Para o autor: “La contingence désigne la possibilité, pour quelque chose, indifféremment

de persévérer ou de disparaître, sans que l'une de ces deux options aille à l'encontre des invariants du monde.”<sup>2</sup> (MEILLASSOUX, 2006, p. 72). A contingência designa, portanto, num primeiro momento, um saber, aquele que temos do caráter perecível de toda e qualquer determinação.

O que nos parece problemático nesta definição de contingência é que a facticidade do mundo, o que chamamos simplesmente de real, acarreta a queda do princípio de razão, e determina que a contingência seja compreendida como pertencendo ao domínio do irracional:

*Car c'est à mesure que nous résoudrons les questions métaphysiques que nous pourrons comprendre l'essence même de celle-ci comme production de problème qu'elle ne pouvait résoudre sans abandonner son postulat fondamental : seul l'abandon du principe de raison permet de donner sens à ses problèmes*<sup>3</sup> (MEILLASSOUX, 2006, p. 151).

Desta maneira, a contingência é da ordem do irracional. Isto permite ao autor concluir que não há mais mistério, não porque não tenhamos problema nenhum, mas porque não há mais razão. (MEILLASSOUX, 2006, p. 152). Desta maneira, Meillassoux transforma a ausência de causas da contingência, que certamente provoca a falência do princípio de razão suficiente (segundo o qual tudo o que ocorre no mundo tem uma causa ou uma série de causas que podem sempre ser determinadas), numa razão suficiente para abolir completamente a razão.

A contingência é aquilo que faz com que tudo possa, sem razão, tornar-se outro; no entanto, o que se entende por razão aqui deveria ser unicamente o que se chama desde Nietzsche de *pensamento causal*. A contingência coloca em cheque todo pensamento causal, mas ainda não é condição suficiente para abolirmos a razão. Pois o que a contingência nos coloca de interessante é justamente a possibilidade de pensarmos a razão para além do pensamento causal.

Ao estabelecer a racionalidade do real através de modalidades como contingência, necessidade e possibilidade, Hegel está justamente tentando alargar o conceito de razão, pensando-o sem fazer recurso à ideia de causa. Pois isso implica cindir o mundo: imaginar que uma causa exterior a um objeto possa transformá-lo significa admitir um pensamento teológico.

<sup>2</sup> “A contingência designa a possibilidade, de alguma coisa, de perseverar ou perecer, sem que uma dessas opções vá de encontro às invariante do mundo”. Traduções da autora.

<sup>3</sup> “Pois, é na medida em que resolvemos as questões metafísicas que podemos compreender a essência mesma destas como produção de problema que ela não poderia resolver sem abandonar seu postulado fundamental: somente o abandono do princípio de razão permite dar sentido a estes problemas.”

Em Mallarmé, a contingência tem a mesma função que no interior do pensamento hegeliano – criticar o pensamento causal e fundar um conceito de razão que, no caso do poeta, nos permita compreender de outra maneira a criação literária.

Admitir que a contingência (ou seja, o acaso) é um modo fundamental de determinação do real implica pensar que este é frágil e instável e se constrói e se desfaz no tempo. Ou seja, a realidade não é totalmente determinável porque está sempre se transformando. O real é assim muito próximo do que chamamos de *possível*, ele é apenas um possível que pode sempre, porque há acaso, se tornar outro. É, portanto, sob o signo desta instabilidade que nós devemos pensar a relação entre a ficção e o real.

Se a contingência torna o real instável e frágil, o acaso intervém na poesia mallarmeana como forma de relativização da autonomia da arte e de sua pureza. Mallarmé é sempre identificado como o poeta que sonhou escrever *O Livro*, arquitetural e premeditado, e no entanto seu poema mais célebre é, na verdade, um elogio do acaso alçado à categoria de fonte, por excelência, da poesia. Em *Um Lance de dados*, o acaso será consagrado como a forma poética por excelência de uma poesia nova, demonstrando que o desvelamento da ficção passa pela desmistificação de uma noção de poesia como resultado de um processo completo de racionalização, o que seria a poesia pura.

Se o domínio da ficção nos apresenta o que não aconteceu, mas poderia ter acontecido, ou o que pode acontecer, ele diz respeito ao universo da possibilidade. A ficção nos apresenta mundos possíveis. A ficção é assim um possível que, por esta razão, pode ou não se tornar real. Desta maneira, o real é e a ficção não é, ela não é real, porque é apenas um possível. Justamente por esta razão, a ficção só pode ser pensada e definida na sua relação com o real, pois é apenas quando recorremos ao real que podemos determinar o que é possível e distinguir o possível do real. É o real que determina o que é do domínio da ficção. Resta saber que relação é esta e quais as suas consequências. Trata-se somente de uma simples e improdutiva oposição? A ficção é somente o oposto do real ou ela pode, ao nomear diversas possibilidades, sugerir também novas formas de vida e assim transformar o real?

## 2.1 O ACASO E A POESIA

Desde os anos 40 do século 20, Mallarmé é tido como um poeta hermético (NOULET, 1948, p. 46), diagnóstico que se estende até a obra de Rancière (2006, p. 12), para quem Mallarmé é um poeta “difícil”. Esta dificuldade levou autores a procurar as “chaves” de leitura da obra mallarmeana, ou explicações racionais de sua poesia. Entre tantos exemplos, podemos

citar: *Vers une explication rationnelle du Coup de dés*, de G. Davies, e *Les clés de Mallarmé*, de Charles Chasse. A mais recente tentativa de encontrar a chave de leitura que clarificaria toda a obra mallarmeana é a de Quentin Meillassoux, em *Le nombre et la sirène: Un déchiffrage du Coup de dés de Mallarmé*.

Nesta obra, o autor procura um código, um número que seja capaz de satisfazer duas afirmações maiores do poema. De um lado, a afirmação da necessidade do número: “*l’unique Nombre qui ne peut pas être un autre*” (MALLARMÉ, 2003, p. 382-383); de outro, a afirmação da onipresença do acaso: *SI C’ÉTAIT LE NOMBRE CE SERAIT LE HASARD* (MALLARMÉ, 1998, p. 372). Este número seria, segundo o autor, o número 7. Entre as justificativas está o fato de que tal número representa um meio termo entre o verso tradicional e o acaso puro; é também o número de rimas de um soneto e o número de estrelas da Ursa Maior. Além disso, os números declinados do Livro procedem de duas séries múltiplas e divisoras de 12 e 5, e 12 menos 5 é igual a 7. Desta maneira, haveria um código no poema constituído a partir do número 7, ou seja, “Mallarmé contou as palavras do poema para engendrar o Número” (MEILLASSOUX, 2011, p. 79). Como este código se define? A frase “*toute pensée émet un Coup de Dés*” tem sete palavras. Tal frase não faz parte da contagem que constrói o código, pois esta termina com a palavra “*sacre*”, que seria, de acordo com o autor, a palavra que sacraliza o código, a palavra de número 707.

Ao “encontrar” um código que determina a construção do poema, Meillassoux anula o acaso reduzindo-o ao cálculo. É justamente nesta chave de leitura que ele define, em *Après la finitude: Essai sur la nécessité de la contingence*, o acaso, diferenciando-o da contingência. O termo “*hasard*”, do árabe: “az-zahar”, e “aleatório”, do latim “*alea*”, remete a duas etimologias vizinhas: “dado”, “lance de dados”, “jogo de dados”. Estas noções convocam temas diretamente relacionados, que são o jogo e o cálculo de probabilidades (MEILLASSOUX, 2006, p. 149). Mas, todos sabem que nenhum cálculo é capaz de prever o resultado de um jogo, porque é o acaso que “realiza sua própria ideia”, como Mallarmé (1998, p. 476) conclui em *Igitur*. A poesia não poderia se situar simplesmente entre a gratuidade do jogo e a frieza do cálculo, entre a falta de gravidade e seriedade que não leva em conta as técnicas de contagem e o cálculo, abandonando-se ao acaso, ou ao cálculo estéril e fetichista da forma. Por isso, devemos ter em mente que escrever o acaso está longe de ser uma entrega à frivolidade do jogo e que, além disso, ele significa uma ruptura drástica com a arte absoluta e a poesia pura.

Já o termo contingência, do latim *contingere* (“acontecer”, em francês “*arriver*”), designa o que acontece enfim, conosco; o que acontece de inesperado e que rompe com os possíveis facilmente repertoriados. O que

escapa, portanto, ao cálculo e coloca um fim a todo jogo gratuito (MEILLAS-SOUX, 2006, p. 149). Quando algo de novo acontece, não há mais cálculo ou jogo, estamos de fato diante de um acontecimento. Não é o que toda a geração de Baudelaire e seus sucessores esperavam, encontrar o novo no desconhecido?

Com o poema *Um lance de dados*, estamos diante de um acontecimento que desloca o horizonte de possibilidades, até então previstas pelo cálculo, que não é somente o da probabilidade, mas é também o cálculo das sílabas do verso tradicional. Neste sentido, não poderia haver nenhum código a controlar o acaso. Pois o acaso, em Mallarmé, funciona como a contingência, pois ele é contingência e designa um vir a ser, um acontecimento. O acaso não é da ordem do cálculo, como quer Meillassoux, e seu caráter contingente não diz respeito à “irazão”, mas rompe com cálculos e códigos; em suma, rompe com o pensamento causal, construindo outra racionalidade, ou melhor, outra lógica.

Na poesia mallarmeana, o acaso aparece, num primeiro momento, no poema em prosa *Le démon de l'analogie*, como outro da razão, força que interrompe a nobre “faculdade poética”. Mas, lentamente, como em *Igitur*, ele se transforma numa ponte em direção ao infinito. Ou seja, o acaso deixa de ser o fato bruto e insignificante que interrompe a criação poética para se transformar na sua fonte.

Foi pensando nestas questões que Mallarmé procurou ao longo de anos de trabalho encontrar uma forma poética capaz de dar conta de algo que é da ordem do acaso, noção através da qual o poeta pensa o estatuto da ficção. Por isso, a poesia mallarmeana não cessa de refletir e de colocar em questão o estatuto do real através da ficção.

Em seus artigos para jornais, Mallarmé reflete sobre as relações entre a sociedade e a literatura, procurando uma forma comum capaz de demonstrar o laço que as une. Nos seus poemas em prosa, o poeta expõe a vida cotidiana a um exame minucioso, em busca de momentos em que o brilho de uma ideia possa ser identificado. Podemos dizer, junto com Badiou (1988, p. 214), que a poesia mallarmeana não cessa de refletir sobre o que é um acontecimento, sobre o que significa, no interior da ficção, “acontecer”. Ou seja, Mallarmé se preocupou, sobretudo em sua poesia, em refletir sobre o modo de existência, o modo de ser da ficção. Procuraremos demonstrar, que na poesia mallarmeana, o acaso é a condição de possibilidade, a ideia e também o fato, ou seja, o procedimento de criação, o que torna possível pensar a ficção e transformá-la num acontecimento.

Na língua francesa, diversos verbos exprimem um acontecimento – *se produire, arriver, s'accomplir* –, mas Mallarmé escolhe uma expressão na qual o verbo perde muito da sua força para salientar o substantivo em

questão. Trata-se da expressão da célebre frase do poema *Um lance de dados*: “rien n’aura eu lieu que le lieu”, onde o verbo escolhido, “sinônimo” de “acontecer”, é a expressão “avoir lieu”, literalmente “ter lugar”. Um acontecimento, de fato, se define a partir do espaço e do tempo em que ocorre. E Mallarmé se preocupou, sobretudo, com o espaço dos acontecimentos, porque a literatura tem um espaço restrito e muito especial: um Livro. O Livro talvez seja o único objeto no qual um sujeito pode se encontrar, se mirar, se reconhecer. Um Livro é, como diria Victor Hugo, um homem. Em um Livro cabe tudo o que não podemos realizar, tudo o que gostaríamos de ser e ainda mais. Um Livro é a imagem de um homem porque este está muito além daquilo que somos, talvez mesmo aquém de nós. De qualquer maneira, o Livro nos ultrapassa, nele há espaço para tudo o que ainda não é, e Mallarmé pretendia demonstrar esta afirmação a partir de um poema que tomasse o formato do livro como elemento constitutivo de sua forma<sup>4</sup>.

Mallarmé sempre insistiu, apesar da infinitude do Livro, que a literatura é uma “*action restreinte*” (ação restrita). Isto não se deve apenas ao fato de que a literatura tem seu espaço limitado pelas páginas de um livro, ou porque ela está cada vez mais excluída de uma sociedade burguesa que a despreza. Mas sobretudo porque ela se define como uma exceção, um ponto supostamente exterior à realidade e que pode, no entanto, ser capaz de refleti-la como nenhum outro lugar seria capaz de fazê-lo. Dentre todos os outros objetos no interior do real, o Livro goza de um estatuto “excepcional”.

Feitas estas considerações, podemos nos dedicar ao conflito principal que marca o poema *Um lance de dados*. A narrativa gira em torno do mestre (*maître/ mètre*) e de sua hesitação diante do acaso, pois ele hesita em lançar ou não os dados: “*LE MAÎTRE*” “*surgi*”, ele hesita, “*ancestralement à n’ouvrir pas la main*”. É o “*ultérieur démon immémorial*” que “*induit*” “*des contrés nulles*”, “*le vieillard vers cette conjonction suprême avec la probabilité*”. Ou seja, o demônio imemorial induz o velho, o mestre, na direção de uma conjunção suprema com as probabilidades. A questão é saber se o acaso está ou não inserido no cálculo das probabilidades ou se ele escapa totalmente a todo e qualquer cálculo. Se a segunda alternativa é verdadeira, podemos compreender porque o mestre se torna um velho (“*vieillard*”), impotente diante da onipotência do acaso. Este demônio nasce de uma luta (“*la mer par l’âïeul tentant et l’âïeul contre la mer*”): a luta do poeta contra o acaso, que também é a luta do mestre do navio contra a força das correntezas marítimas. Uma luta que, no entanto, pode terminar numa aliança, que o poeta chama de “*Fiançailles*”, união entre pensamento e acaso, onde

<sup>4</sup> Ver: AGOSTINHO, L. *Mallarmé: les plis et déplis du hasard à la recherche de l’infini. Poésie, politique et philosophie*. Thèse de doctorat. Paris: Université Paris IV-Sorbonne, 2015.

este último é vencido. (MALLARMÉ, 1998, pp. 383, 384, 385)

Diante do acaso, que jamais pode ser abolido, o mestre sabe que toda tentativa é vã, ou pura loucura. As duas páginas seguintes descrevem esta loucura, o desejo de abolição do acaso que transforma o mestre em “*prince amer de l'écueil*”. Uma sereia aparece representando a sedução da arte, ou o desejo de vencer o acaso e criar. Ela faz com que o homem se perca, e ele seria responsável pelo naufrágio: “*faux manoir/ évaporé en brumes*”.

O mestre sabe que é inútil lançar os dados, pois “*SI C'ÉTAIT UN NOMBRE CE SERAIT LE HASARD*”. Todo número, se houver um número, será sempre o resultado de um acaso. Por isso nada pode acontecer, há apenas um lugar: “*RIEN N'AURA EU LIEU QUE LE LIEU*”.

A hesitação do mestre coloca em questão toda a poesia e a possibilidade de sua existência. Trata-se mais uma vez de questionar se algo como as Letras existe de fato. Se todo lance de dados tem seu resultado determinado pelo acaso, a poesia não pode existir. A questão que se coloca é: como vencer o acaso, e tornar possível a existência da poesia? A solução encontrada por Mallarmé é justamente fazer do acaso não somente o tema de seu poema, mas a sua própria forma.

Como destaca Jameson (2002, p. 208), a forma na modernidade nunca é dada de antemão, ela é produzida através de encontros constituindo formações que jamais poderiam ser predizidas. No caso do poema de Mallarmé, o acaso é pela primeira vez não apenas “tematizado”, mas incorporado na própria forma do poema. Assim como o mestre luta contra o mar, o poema se constrói a partir de um confronto com o acaso. Se há acaso, ele é o resultado de um conflito entre o verso tradicional e o verso livre; ele é, portanto, produzido pelo próprio poema, e não simplesmente tematizado, como será o caso do modernismo de John Cage, mas não de Boulez. O acaso é apresentado e produzido pela própria configuração espacial do poema e pela sua tipografia múltipla. A irregularidade rítmica – que o espaçamento assim como a diversidade dos caracteres impõe ao poema – corrompe o verso tradicional e cria uma forma cíclica, onde fim e começo se reencontram para escrever mais uma vez uma história, agora modificada, por que descobrimos, no fim do trajeto poético, que o pensamento também emite um lance de dados. Desta maneira, o poema funciona como se o acaso fosse o irremediável que obriga o pensamento a voltar-se para si mesmo e refazer-se indefinidamente.

Enquanto obra inacabada – porque *Um Lance de dados* é um poema cílico, uma espiral que se torna mais complexa a cada leitura –, ele cria um ritmo, e através do espaço inscreve-se no tempo. O poema se realiza a cada leitura, na leitura, através da leitura, e portanto no tempo. Por isso, mais uma vez encena o acaso e transforma-se na sua própria forma. O acaso é absolutamente dependente do tempo, porque só o tempo garante a possi-

bilidade da mudança, a transformação de uma possibilidade em realidade.

A escrita do acaso opera, grosso modo, de duas maneiras, utilizando dois procedimentos: um sonoro; o outro, visual. Mallarmé pensou seu poema ao mesmo tempo como uma sinfonia e um balé. As letras devem traçar coreografias no espaço, e seu som, a musicalidade de cada palavra, dissolver-se no ar. A música transforma a forma poética num desvanecer-se. Quando o poema se faz fala, gesto sonoro, as palavras se dissolvem no ar; cada palavra lida e ouvida se esvai e desaparece no espaço sem fim, abrindo espaço e cedendo lugar para outra palavra, que por sua vez realiza o mesmo movimento evanescente. A sonoridade reflete a estrutura cíclica e espacial do poema. Mas o poema não é simplesmente concebido para se desfazer no ar como música, porque ao mesmo tempo em que a fala transforma as palavras em sons, a escrita fixa os gestos da ideia.

No que diz respeito ao aspecto visual do poema, o “verso” nos permite afirmar que Mallarmé inaugura um novo regime de representação, um regime anti-representativo, que se constitui não como representação (cópia ou *mimesis* da coisa), mas como apresentação. Isto se deve não apenas porque Mallarmé faz do acaso a forma de seu poema, mas também porque o acaso é tema. Como o poeta ressalta no prefácio, o poema trata de assunto “intelectual”, apresenta uma ideia, e por isso escapa do regime de representação. A posição das palavras na página reflete sua importância na composição da obra; os diferentes caracteres escolhidos colaboram para marcar a diferença entre momentos e ideias distintas; finalmente, a posição de cada palavra pode inclusive mimetizar o movimento do poema, deste barco que navega lutando contra a força da natureza.

A página dupla rompe com a dobra da página (que impõe sempre um mesmo movimento de leitura e uma mesma organização espacial dos textos). O Livro se desdobra, transborda seus próprios limites e assim sugere a possibilidade de outra relação entre o poema e o real. O poema não é mais espaço de reflexão, fechado sobre si mesmo, mas abertura para o mundo.

É através de uma noção de forma poética, compreendida como união entre a música e as letras, que o poema mallarmeano se constitui como espaço de desdobramento, de desmontagem da ficção. Expondo ao leitor seu próprio mecanismo de funcionamento, que não é mais arbitrário ou normativo, que não obedece a regras tradicionais, mas às necessidades internas do próprio poema, *Um Lance de dados* coloca em questão as condições de existência e funcionamento da literatura. A forma que tem em si mesma sua razão e justificativa demonstra a pertinência, a existência e a legitimidade da literatura.

*Um lance de dados* nos mostra – ao eleger a constelação como forma capaz de vencer o acaso, fazendo do poema uma constelação, único

espaço possível onde algo pode de fato acontecer – que o pensamento não pode abranger completamente seus objetos, pois ele os circunda como uma constelação e gira em torno deles, tentando se aproximar o máximo possível, sem, no entanto, jamais ter acesso à sua completa verdade. O poema define, assim, o processo de criação artística como um devir fundado na impossibilidade de uma determinação fixa e fechada em si mesma, espaço aberto na linguagem, espaço onde toda realidade se dissolve porque outros mundos possíveis são criados. (MALLARMÉ, 1998, p. 385).

Desta maneira, podemos concluir que, se o acaso não pode ser abolido, ele pode encontrar uma forma na qual possa se realizar. Isto significa que o poema mallarmeano funciona como uma crítica da poesia pura. Jogando com o acaso, o poeta assume e enfrenta sua impotência diante do real. Se a descoberta do acaso e sua formalização são responsáveis pela crítica da arte absoluta ou da poesia pura, o que torna a poesia mallarmeana igualmente crítica com relação à possibilidade de uma arte autônoma, o acaso pode também ser capaz de redefinir a relação entre a literatura e o real.

### 3. CONCLUSÃO

Agora podemos voltar à pergunta que guiou a escrita mallarmeana: *“Quelque chose comme les Lettres existent-ils?”*. A resposta do poeta: “*Oui, à l'exclusion de tout*”, “Sim a poesia existe, excluindo tudo”.

Para muitos críticos, esta seria a afirmação máxima e a definição mesma do que seria a “arte pela arte”. A poesia mallarmeana operaria excluindo o mundo e retirando o real de seu centro de interesses para se tornar pura. Friedrich (1999, p. 155), por exemplo, denomina esta operação de “desrealização”.

Mas, na verdade, esta leitura rápida fecha os olhos para a operação que Mallarmé procura realizar em sua poesia, que ele chama de “transposição”. A transposição é o que justifica esta outra famosa afirmação, segundo a qual “*Tout au monde existe pour aboutir à un Livre*” (Tudo no mundo existe para terminar em um Livro). Transposição do real “*en sa disparition vibratoire*”, no seu “desaparecimento vibratório”. Como ela funciona?

*Je dis : une fleur ! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement s'élève, idée même et suave, l'absent de tous bouquets<sup>5</sup>* (Mallarmé, 2003, p. 698)

5 “Eu digo: uma flor! E fora do esquecimento onde minha voz relega algum contorno, como outra coisa além dos cálices conhecidos, musicalmente se eleva, ideia mesma e suave, ausente

Através do ato, no qual a palavra se transforma em som, a música se desprende das letras como o perfume da flor que se eleva de todo e qualquer buquê existente. Nesta passagem da letra (concreta) à música (evanescente, invisível aos olhos), é a ideia mesma da flor que se faz presente. Na ausência de toda e qualquer flor real, a literatura é capaz de dissolver a solidez de nossas certezas perceptivas para transformar o real na sua ideia. O real aparece assim como prestes a se dissolver no ar, como um processo de dissolução, no qual a concretude cede espaço para outro modo de ser, o do Livro, onde o real encontra sua ideia, sua verdade. O real é o resultado deste ato de transposição, de dissolução da concretude e de toda e qualquer materialidade. Ele se torna, a partir deste contato, como a ficção, algo momentâneo e fugaz.

Eis, portanto, a explicação para a questão: “porque Hegel recorre à ficção para pensar a realidade?”. Na verdade, a ficção e o real têm para Hegel o mesmo estatuto. Uma vez que a realidade é compreendida como fruto do acaso, ela passa a ter o mesmo estatuto que este. O real é um possível que se atualizou, mas que poderia ser outro; como sabemos, a partir da leitura de *Um lance de dados*, o acaso jamais pode ser abolido, pois o real pode sempre se transformar e passar a ser outro. Desta maneira, podemos afirmar que o real é, portanto, puro acaso: sua solidez está sempre prestes a se dissolver no ar. Como a ficção, ele é indeterminado, imprevisível, leve e frágil.

Esta é a operação que a poesia realiza. Ao expor a natureza “des-realizante” da ficção, seu caráter casual, a poesia aproxima a ficção do real. Assim surgiu o poema *Um lance de dados*. Trata-se de um poema constelação em que o acaso finalmente cessa de não se escrever e é fixado como forma, a forma da própria constelação, que nos abre para o abismo infinito da ficção. A afirmação capital de que “um lance de dados jamais abolirá o acaso” (dispersa ao longo de diversas páginas, interrompida por diversos outros motivos e frases) é a representação visual da intervenção do acaso na escrita poética. O acaso é também visualmente representado, como se ele fosse o verdadeiro responsável por esta aparente ausência de ordem, pela dissolução do verso e da métrica do poema.

Ao fixar o acaso, transformando-o na forma mesma do poema, Mallarmé inicia uma aproximação entre a ficção e o real. É por acaso que uma ficção é apenas possível, é por acaso que o real é. É também o acaso que governa, agora, tanto a poesia quanto o real. Assim, a única e última distância que separa a ficção do real seria ela também obra do acaso. Estamos desta maneira diante de um tipo de experiência em que o real não é mais

---

de todos os buquês.”

assombrado por múltiplas possibilidades que lhe são exteriores, pois ele se define a partir destas possibilidades. A literatura se torna parte constitutiva do real, pois ela é capaz de definir as suas possibilidades, descrevendo o que pode ser. Ela é também responsável por expandir infinitamente o universo de possibilidades que espreita o real a espera de um acaso que o transforme. Quanto mais o real se aproxima da ficção, mais frágil ele se torna, pois vemos que ele depende simplesmente de um acaso.

Cabe à literatura, portanto, estabelecer esta relação entre o real e a ficção; ela se estabelece como uma exceção, um ponto infinito que não cessa de insistir face ao real, apresentando-lhe um infinito de possibilidades. A criação poética que se desprende do imperativo de racionalização extrema e de pureza, e faz da poesia o espaço de intervenção do acaso, é capaz de transfigurar-se e fazer-se o espelho do real, com a condição de que o poema seja o lugar onde toda realidade se dissolve e se mostra tão frágil e imprevisível quanto o acaso.

A ficção é, assim como o real, uma constelação na qual estamos definitivamente instaurados, ela é infinita e não cessa de se escrever e de se renovar a cada lance de dados. Finalmente, a distância que separa a ficção do real é tão fugaz e momentânea, sem fundamento e sem razão, quanto o acaso. Ela depende de um gesto simples, como um lance de dados, no qual é sempre o acaso que realiza sua própria ideia.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. *Métafísique: Concepts et problèmes*. Traduction: Christophe David. Paris: Payot, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Trois études sur Hegel*. Paris: Payot, 2003.
- BADIOU, A. Mallarmé. In: *L'Etre et l'événement*. Paris: Seuil, 1988.
- DESCARTES, R. *Discours de la méthode*. Paris: Librairie Générale Française, 2000.
- FRIEDRICH, H. *Structure de la poésie moderne*. Paris: Librairie Générale française, 1999.
- HEGEL, G. W. F. *Science de la logique. Premier tome. La logique objective. Premier livre. L'être, version de 1812*. Traduction: Gwendoline Jarczyk et Pierre-Jean Labarrière. Paris: Kimé, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Science de la logique, Premier tome. La logique objective. Deuxième livre. La doctrine de l'essence*. Traduction : Gwendoline Jarczyk et Pierre-Jean Labarrière. Paris: Aubier, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Science de la logique, Premier tome. La logique objective. Deuxième livre. La doctrine de l'essence*. Traduction : Gwendoline Jarczyk et Pierre-Jean Labarrière. Paris: Kimé, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Encyclopédia das ciências filosóficas em compêndio. (1830) Vol. I.: A ciência da lógica*. São Paulo: Loyola, 1995.
- MALLARMÉ, S. *Œuvres complètes I, II*. Paris, Gallimard: 1998, 2003.

MEILLASSOUX, Q. *Après la finitude*. Paris :Seuil, 2006.

\_\_\_\_\_. *Le nombre et la sirène. Un déchiffrage du Coup de dés de Mallarmé*. Paris: Fayard, 2011.

NOULET, E. *Dix poèmes de Stéphane Mallarmé*. Paris: Droz, 1948.

JAMESON, F. *A singular modernity: essay on the ontology of the present*. London; New York: Verso, 2002.

RANCIÈRE, J. *Mallarmé: la politique de la sirène*. Paris: Hachette, 2006.

Submetido em: 23/06/2015

Aceito em: 01/11/2015

# *MINHA MÃE MORRENDO: UM ESTUDO ANACRÔNICO DO BARROCO/NEO BARROCO*

---

*Minha mãe morrendo: an anachronistic study on  
baroque/neo baroque*

Maria Salete Borba\*

## RESUMO

*Minha mãe morrendo e o menino mentido* de Valêncio Xavier (1933-2008), são dois livros publicados num único volume em 2001 pela editora Companhia das Letras. No primeiro livro, *Minha mãe morrendo*, temos a biografia da mãe, enquanto no segundo, *O menino mentido*, vem à tona a infância do narrador personagem, o que implica uma sorte de autobiografia. Ambos possuem uma diagramação semelhante, além de serem compostos por fragmentos advindos do arquivo pessoal do escritor. O objetivo deste artigo é realizar a leitura do livro *Minha mãe morrendo*, aproximando-o da pintura e do barroco/neobarroco. Para tanto, Michel Foucault e Georges Didi-Huberman, assim como Christine Buci-Glucksmann são a base teórica para essa análise. Tais autores me permitem ler esse livro aproximando-o da pintura, em especial da medieval, pelo uso formal do díptico, e do barroco pela linguagem e seus desdobramentos em imagens heterogêneas.

Palavras-chave: *Valêncio Xavier; Literatura contemporânea; Imagem.*

## ABSTRACT

*Minha mãe morrendo e o menino mentido* by Valêncio Xavier (1933-2008) are two books published in one volume in 2001 by Companhia das Letras publishing house. The first book, *Minha mãe morrendo*, consists in the biography of the author's mother, while in the second one, *O menino mentido*, the narrator's childhood comes to the fore, which implies a sort of autobiography. Both have a similar layout, composed by fragments extracted from the author's personal archive. This article proposes a reading of the book *Minha mãe morrendo* approaching it to baroque/neobaroque style. Michel Foucault, Georges Didi-Huberman and Christine Buci-Glucksmann form the theoretical basis for this analysis. These authors allow me to read *Minha mãe morrendo* approaching it to painting, especially some features of medieval painting, for example, the use of the diptych, the baroque language and its development in heterogeneous images.

Keywords: *Valêncio Xavier; Contemporary literature; Image.*

\* Universidade Estadual do Centro-Oeste

*Minha mãe morrendo e o menino mentido*, de Valêncio Xavier (2001), são dois livros publicados num único volume pela editora Companhia das Letras, que havia, anteriormente, reunido *O mez da gripe e outros livros* (1998), uma coletânea de pequenos livros publicados esparsamente em edições autorais, revistas e jornais. Em linhas gerais, ao iniciarmos a leitura, pode-se dizer que estamos diante de uma sorte de biografia e, ao mesmo tempo, de uma autobiografia. No primeiro livro, *Minha mãe morrendo*, temos a biografia da mãe, enquanto que, no segundo, *O menino mentido*, vem à tona a infância do narrador/personagem, o que implica uma sorte de autobiografia.

Ambos possuem uma diagramação semelhante, além de serem compostos por fragmentos advindos do arquivo pessoal do escritor. Fazem parte desse arquivo fotografias da família, postais de museus, ilustrações de livros de anatomia, fragmentos de músicas, entre outros elementos. Todo esse material organizado em dois livros mostra-nos a impossibilidade de construir um único corpo/*corpus*, pois, em sua multiplicidade, traz vestígios de muitos corpos/*corpus/arquivos*, o que nos permite ler, nesse livro, a reivindicação de um espaço pictórico. A referência à pintura apresenta-se já na organização dos dois livros num único volume. Esse modelo nos remete aos conhecidos dípticos que, na pintura medieval, caracterizavam-se por serem apresentados como um quadro formado por duas tábuas que se fechavam mediante o uso de dobradiças. Nesse sentido, os dípticos funcionavam ora como capas de um livro, ora como um espaço de relações entre imagens.

Em *Minha mãe morrendo*, o processo é semelhante; no entanto, é o livro assumindo ares de pintura: é o diálogo de Valêncio Xavier, escritor contemporâneo, com uma tradição caracterizada pelo uso da apropriação, da citação como procedimento artístico. Em Valêncio Xavier, o formato díptico está presente não somente na maneira de reunir os livros, mas na própria montagem de cada um deles. *Minha mãe morrendo* é formado por 17 dípticos, sendo que a maioria é constituída por uma página esquerda com imagem e uma direita com texto, apresentando algumas exceções. A primeira exceção encontra-se nas páginas 26 e 27, em que o díptico é formado por uma imagem na página direita e outra na esquerda. Outro exemplo está nas páginas 34 e 35, nas quais o díptico é formado pela página esquerda em branco, enquanto a direita contém uma imagem. Esse livro dedicado ao menino que morreu faz, tanto da estabilidade da pintura, quanto da morte, fontes para a construção de um corpo em movimento que se forma no contato com o outro, com o estranho, que aqui é a mãe, mas é também o passado. O segundo livro, *O menino mentido*, é formado por dois grandes dípticos: *Menino mentido – topologia da cidade por ele habitada – uma novela em figuras* e *Menino mentido*. Para este texto, centrar-se-á a análise

apenas no primeiro livro: *Minha mãe morrendo*. A proposta é trazer à tona os elementos que possibilitam ler essa “narrativa”<sup>1</sup> em pedaços como uma alternativa para pensar esse corpo moderno totalmente fragmentado, como bem enfatizou Eliane Robert Morais (2002) no livro *O corpo impossível*. Leio *Minha mãe morrendo* como mais uma maneira de rearmar a compreensão da modernidade a partir da consciência de um trabalho em processo, não pautado em certezas fixas, tal como no Barroco. Isso significa ler além das páginas dadas pelo escritor, ler seu arquivo, ler o que nos é oferecido a partir do que circunda a obra.

Passo à leitura do livro *Minha mãe morrendo* para analisar como se dá a formação de um corpo que, na sua dispersão, ainda mantém seu caráter orgânico pelo contato com o outro, com o tempo. O objetivo é defender que a formação de um corpo orgânico se dá na concepção, na construção do corpo por uma memória, uma força que faz do evento comum, a morte, um acontecimento.

#### MINHA MÃE MORRENDO

As primeiras páginas de *Minha mãe morrendo* são dedicadas à apresentação da mãe e, ao mesmo tempo, da relação entre mãe e filho. Imagens que criam problemáticas e compõem outra narrativa que nos leva a ler além do texto. Se concordarmos que o foco dado à escritura pode construir outra possível história, pode-se iniciar a leitura centrando a análise nesse narrador anacrônico que é “um”, mas que se divide no tempo do homem e no do menino. É “um”, mas faz questão de colocar os “dois” em cena. Uma primeira pessoa do singular, “eu”, que se funde, em muitos momentos, com a terceira, “ele”, estabelecendo, desse modo, o distanciamento necessário para o discernimento das imagens e das lembranças.

Assim como é recorrente o “eu” em função de um “ele” – e vice-versa –, outro elemento vem à tona em *Minha mãe morrendo*: a vontade de contato, de estar com o outro. Nesse caso, a terceira pessoa passa a ser ela: a mãe. A relação/interação eu-ele, passa a ser eu-ele-ela. Tentativas sutis de contato revelam a impossibilidade, a distância que o narrador faz questão de salientar, como constatamos na seguinte passagem: “[...] eu/ menino/ morava com minha mãe/ que não me amava/ não me dava atenção/ calor amor/ carinho/ beijos/ só lia livros e livros/ que me mandava buscar/ na biblioteca”

<sup>1</sup> Pelo fato de relacionarmos *Minha mãe morrendo* com a narrativa moderna, que se destaca por ser fragmentada, heterogênea, optou-se por usar “narrador” ao invés de “eu lírico”, que seria mais adequando caso essa escritura fosse lida como poesia.

(XAVIER, 2001, s/p [p.23]).<sup>2</sup> A distância entre mãe e filho, enfatizada pelo narrador, é a afetiva, diferentemente da distância que temos entre o homem e o menino que é temporal. Nessa escritura, além da distância, a perda mostra-se na falta de amor declarada e reclamada pelo menino, mas também se trata de uma perda maior: perda de referentes estéticos, religiosos, entre outros, o que o aproxima da melancolia. Lemos, portanto, a falta reclamada pelo personagem, menino/homem, cujo nome é o mesmo do autor do livro, Valêncio, contrastada com a revelação do excesso que vem à tona através do arquivo que é formado pelo acúmulo de fotografias, postais, lembranças, que o homem prefere esquecer, como nos aponta a última imagem desse livro.

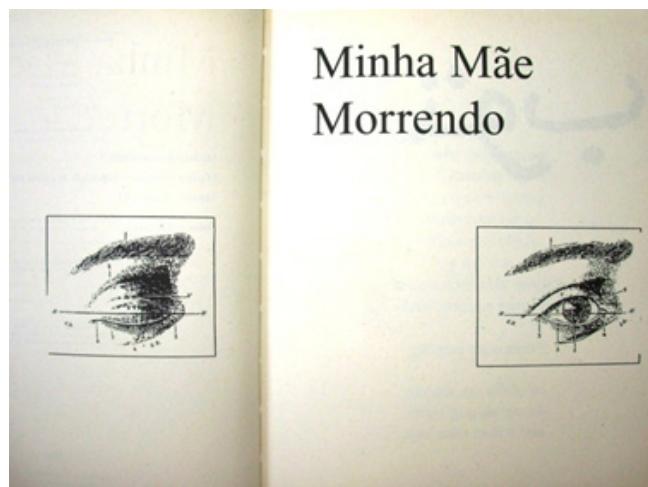
Valêncio Xavier, nessa narrativa em pedaços que é *Minha mãe morrendo*, não somente registra o processo de perda da mãe, mas reconstroi o corpo materno a partir das lembranças de uma infância distante, de imagens de um arquivo pessoal e de ilustrações de fragmentos do corpo humano usadas em livros de anatomia e ilustração científica. Cabe lembrar que arquiteto Flávio de Carvalho em sua conhecida *Série trágica ou Minha mãe morrendo* (1947), que foi referência para a presente escritura de Valêncio Xavier, também registrou os últimos momentos da vida de sua mãe. Assim como a mãe vai perdendo o fôlego, os traços enérgicos e ágeis feitos a carvão vão perdendo a força. A partir dessas informações, percebemos que ambos artistas reelaboraram a agonia da perda da mãe.

Em vários estudos sobre a arte moderna, a imagem desfocada na fotografia, assim como a pincelada explorando todo o gesto em sua amplitude na pintura, marcam e caracterizam uma época. Em Valêncio Xavier, alguns desses elementos são representados pelo tempo; o gerúndio contribui para que o livro, na contemporaneidade, seja apenas mais um suporte em que possamos arquivar, registrar a palavra escrita, e as imagens.

O fator tempo vem à tona. Um tempo anacrônico, heterogêneo, associado ao movimento. A ação em processo é um dos componentes importantes dessa escritura que é *Minha mãe morrendo*. Isso pelo fato de assinalar não apenas a passagem de certos acontecimentos, mas também de marcas pontuais com cortes em formas de imagens e poesia. Em alguns momentos, esses fragmentos exercem o papel contrário: estendem-se e borram, eliminando, assim, possíveis fronteiras entre texto e imagem, corpo e *corpus*, eu e o outro. Tal apagamento das fronteiras é evidenciado já no título em que temos como marca temporal o gerúndio, que nos remete diretamente a um corpo que está perdendo a vida: minha mãe morrendo. É importante observar,

2 O livro *Minha mãe morrendo e o menino mentido* não possui números de páginas impressos, mas optou-se por atribuir uma paginação entre colchetes para facilitar a localização das imagens.

nesse gerúndio que acompanha os acontecimentos, o movimento de uma ação que não está completa. Assim como em Flávio de Carvalho, em Valêncio Xavier, este momento singular de perda, o desfalecimento da mãe, é registrado e eternizado através de uma postura paradoxal: ao mesmo tempo em que marca a presença, evidencia o distanciamento daquele que vela a travessia e perpetua os últimos resquícios de uma vida agonizante. Na imagem abaixo, a frase que é o título do livro aparece acompanhada de um olho fechado e outro aberto. Esses olhos lembram ilustrações de livros de anatomia porque apresentam certas indicações, números, que normalmente deveriam servir para legendar as partes assinaladas. No entanto, esses números não indicam nada, ou seja, não ilustram. Se indicam, indicam o vazio. E, desse modo, esses números simplesmente estão. Ao mesmo tempo, tal falta é intrigante. É justamente na presença desses números, que agem como sinais, que lemos a existência de uma vontade de conhecer o desconhecido, o impossível que tanto pode ser a morte, quanto a mãe; esse outro, esse corpo que vai sendo construído ora tão próximo, ora tão distante.



*Minha mãe morrendo e o menino mentido*, 2001, s/p [p. 6-7].

Por outro lado, se essa imagem não tivesse tais números sugerindo alguma legenda, poderia ser lida simplesmente como estudo de olhos realizados por algum artista ou estudante. Mas é a presença desses números que nos faz enquadrar essa imagem no gênero ilustração científica. Um detalhe importante com relação às ilustrações pode ser verificado nos créditos de *Minha mãe morrendo e o menino mentido*. Os créditos são dados ao artista Sérgio Niculicheff e confirmam a interferência na imagem. É importante

sublinhar que a imagem acima, do olho fechado e depois aberto, vai retornar no outro livro que compõe o “diptico”: *O menino mentido*. Nesse livro, há, em cada página par, a imagem alternada do olho aberto que, depois, retorna fechado. É a interferência realizada pelo artista Sérgio Niculicheff nessa imagem que permite o movimento de abrir e fechar os olhos. Esse movimento é visível quando folheamos o livro rapidamente. É esse olhar que permite ver e não ver, além do constante confronto com o outro, que será um dos elos entre os dois livros.

Voltamos ao tempo, a esse gerúndio que ainda afirma a existência de uma vida. Mas, como observamos, a vida/tempo que se esvai é a que nos acompanha durante todo o livro. Em alguns momentos os textos funcionam como *flashes* que narram uma vida em agonia. Isso é visível na passagem que segue, na qual, lemos a constatação da existência de um tempo anacrônico que auxilia a visualizar momentos de um passado em que é revelada a busca por respostas: “o tempo passou/ sem respostas/ o tempo não passa/ quando vi o filme/ Minha Vida de Cachorro<sup>3</sup> o menino era que nem eu/ a mãe dele igual a minha/ doente do pulmão/ presa na cama/ passava os dias lendo livros/ que ele ia buscar para ela/ tratava mal o filho/ coisa da doença/ (...)” (XAVIER, 2001. s/p [p.33]). Essa passagem, um dos registros da doença da mãe, traz em si um sentimento estranho em que apresenta a doença como uma possível desculpa para os maus tratos, a falta de carinho. Desse modo, o que Valêncio realiza nessa narrativa dedicada à mãe é reatualizar o trauma em um gerúndio que sublinha um movimento contínuo que nos apresenta mais que a agonia da mãe, apresenta a sociedade atravessada pelas mudanças.

## VESTÍGIOS DO BARROCO

As primeiras fotos do livro *Minha mãe morrendo* registram a estada da mãe numa fazenda. São três fotos em que duas mulheres vestidas de odaliscas ciganas posam para a câmera, ambas sentadas no chão. Com elas, apenas um animal, um cachorro. Nas duas primeiras fotos, uma das mulheres segura uma espécie de leque; já na terceira foto, a impressão que se tem é que uma delas está lendo a “sorte” nas cartas para a outra. Há uma quarta foto: nessa, temos um grupo de pessoas que posam como se fosse uma foto tradicional de casamento. O cenário parece ser o mesmo das fotos anteriores: uma fazenda.

<sup>3</sup> *Minha vida de cachorro*. Drama. Diretor: Lasse Hallström. Suécia, 1985. Esse filme também narra as lembranças da infância.

Prestando um pouco mais de atenção, percebemos que as duas mulheres das fotos anteriores estão presentes. No entanto, destaca-se que uma das mulheres está travestida de homem e ocupa o lugar do noivo nessa fotografia. Observando um pouco mais, chegamos à conclusão de que todas as pessoas da fotografia são mulheres fantasiadas. E, entre elas, duas estão travestidas de homem. O travestimento<sup>4</sup> como um elemento da alegoria moderna leva-nos ao livro *La raison baroque*, de Christine Buci-Glucksmann (1984). A crítica apresenta o mito moderno relacionado a conceitos advindos do barroco. Tanto em Valêncio Xavier, quanto em Christine Buci-Glucksmann, a personagem escolhida para narrar a “saga” moderna é a odalisca. Buci-Glucksmann, assim como Eliane Robert Moraes (2002), usa o famoso mito de Salomé; já Valêncio Xavier usa fotografias da própria mãe em vestimentas de odalisca cigana. Podemos supor que a alegoria moderna seria aquela que traz à tona a teatralização da existência e questões relacionadas à alteridade. Ou seja, questões que o barroco histórico não abordou com veemência. A alteridade é trabalhada a partir do desejo. É importante ressaltar que essa questão relacionada ao desejo surge sempre a partir do outro, ou melhor, do corpo do outro, e assim nos é apresentado o mito de Salomé, a mãe. Esse outro surge de diversas formas: através do fragmento, da ruína, da presença/ausência, da máscara.

Eliane Robert Moraes, no seu estudo sobre a fragmentação do corpo na modernidade, vai chamar a atenção para as controvérsias acerca da sexualidade de Salomé no *fin-de-siècle*:

se Salomé foi definitivamente erotizada pelo *fin-de-siècle*, isso não impediu controvérsias acerca de sua identidade sexual. Pelo contrário, o que ficou oculto por baixo de seus decantados véus foi justamente o sexo, tendo se tornado, por isso mesmo, objeto de intensa especulação. (MORAES, 2002, p.31)

A partir da reflexão da pesquisadora, pode-se dizer que em *Minha mãe morrendo*, as fotografias revelam mais do que um possível baile de carnaval; revelam uma sociedade tradicional que se esvai com a vida, pouco a pouco, num jogo de estar presente em sua ausência. Conforme podemos ler abaixo, o que toca é justamente as mudanças dos papéis sociais. A figura masculina, símbolo de uma sociedade patriarcal, é o elemento presente e ausente que atravessa a escritura. E é esse detalhe que a imagem destaca dando realce à figura feminina travestida. Detenhamo-nos na figura feminina.

<sup>4</sup> Importante lembrar o trabalho realizado pelo escritor cubano Severo Sarduy em torno do travestimento, uma das características do barroco e do neobarroco, que será abordado com mais ênfase numa próxima reflexão.

na. A palavra “figura”, que mantém sua forma latina figura, é em sua origem “forma exterior”, “rosto”, “pessoa”, “vulso”, “reprodução”. Evidencia, não somente na categoria, o gênero “feminino”, mas faz com que a ultrapassemos. Isso pelo fato de se tratar de mais uma forma que em si é “aparência”, “sombra”, “fantasmagoria”.

O que está por trás do travestimento é a confirmação do que a figura de Salomé – mulher ideal de uma sociedade que sonha ter mulheres fatais – anunciaava: mais que a controvérsia em torno da identidade sexual, anunciaava o poder do herói, tradicionalmente masculino, em decadênci. A mulher fatal que “se apropria” do lugar do herói romântico fazendo com que ocorra a “feminização da cultura”, ou seja, a união/junção entre feminino e masculino, real e irreal, racional e irracional. Pode-se dizer que o que retorna nessas fotografias e que as torna mais que simples lembranças é, precisamente, o caráter de revelar algo que está além do teatro que nos é apresentado. A foto acaba tornando-se a prova, a confirmação de algo que o texto explicita. E, dessa maneira, a fotografia assume a complexidade das fotos que Eugene Atget (2008) mostrava da Paris dos anos 20: deserta, livre da figura humana como a cena de um crime.



*Minha mãe morrendo e o menino mentido.* [p. 22-23].

O texto que está à direita da fotografia acima, fala de uma sociedade fechada que nos é detalhada a partir da intimidade lida no teatro que a fotografia apresenta e que a escritura confirma: “minha mãe/ virgem/ vestida de noiva/ ao lado do falso marido/ (...) / depois/ minha mãe viúva/ de meu pai vivo/ (...)”. Isso demonstra que a frase/verso “naquele tempo não tinha divórcio” revela, paradoxalmente, o contrário. Relações sem afetos, relações de acordos e de aparências. Uma sociedade com regras ainda muito

bem definidas, mas que, na prática, não funcionavam.

Fala mais, fala de um Estado falso que está perdendo suas forças, seu poder. Relações de poder que são atravessadas pela certeza da inoperância. Assim, as fotografias confirmam fatos que marcaram a vida do menino/homem. Essa certeza que nos é passada por essa pessoa que é uma mescla de personagem e de testemunho nos faz ler pelo viés da “autobiografia” as provas para a catástrofe passada. Nesse sentido, compreendemos que as características encontradas no mito de Salomé são as mesmas existentes na obra de Valêncio Xavier: fragmentos, detalhes, fantasmas, imagens, cadáveres, que formam toda uma estética em que há a catástrofe em evidência, o excesso, a perda do referente estável, não havendo, desse modo, sujeitos portadores de sentidos.

Esse momento revelado na fragmentação, pela tensão entre carne e espírito, seria característica já presente no período barroco. A falta de certezas absolutas, característica maior de nossa época, não seria o principal elemento a aproximar-nos do mundo barroco? Buci-Glucksmann propõe três “maneiras” a serem analisadas: a maneira como suspensão, a maneira como teatro de operações e a maneira como anamnese. A maneira como suspensão surge de uma fratura, de uma melancolia da arte e do ser. Esta melancolia é o fundo sombrio e revela certa desilusão, uma constatação de perdas.

A “maneira” pode ser vista como um teatro de operações, uma manobra combinada. Se, por um lado, temos o excesso que dá corpo ao real, por outro lado, temos uma arte de rarefação, de sutileza quase metafórica. Assim, a “maneira” é plural. No excesso, ela articula um olhar que opera por distâncias, por recobrimentos de um fractal neobarroco. Um olhar em palimpsesto, que, em suas camadas, revela o enigma do visível. Buci-Glucksmann diz que é no século XVI que a maneira marca um momento decisivo na consciência das formas e da subjetividade do artista, cada vez mais a sós com sua “invenção”.

Com Buci-Glucksmann, temos também, a *maneira como anamnese* ou anamnésia, apontando uma recordação que desperta a memória. O barroco histórico viu o mundo como uma biblioteca em que todos os livros haviam sido lidos; o neobarroco, que perdeu a crença na verdade, situa-se no terreno dos jogos de linguagem e é como um grande arquivo onde não há textos, apenas notas e fragmentos. É desse repertório que é constituída a obra de Valêncio Xavier. O neobarroco lida com os fragmentos, com o intervalo, o entre-imagem, com o excesso como uma tentativa de valorizar o que antes não tinha importância, o sublime das pequenas coisas, entre os seres e as coisas, o “nada” mesmo, como valorização da memória. A anamnese não deve ser uma simples repetição do passado, pois a verdadeira memória é a “alegoria do presente” de que falava Nietzsche: nada de novo surgiria,

apenas seria repetido no eterno retorno.

Isso pode ser constatado na imagem que segue:



o tempo passou  
sem respostas  
o tempo não passa  
quando vi o filme  
Minha vida de Cachorro  
o menino era que nem eu  
a mãe dele igual a minha  
doente do pulmão  
presa na cama  
passava os dias lendo livros  
que ele ia buscar para ela  
tratava mal o filho  
coisa da doença  
Eu O Profeta Velado  
o que as respostas  
e todas as perguntas  
o futuro e o passado  
de todos  
os séculos e séculos  
não sei o que sinto  
quando abro a porta  
e vi minha mãe  
fêmea nua bela  
não sei nunca saberei

*Minha mãe morrendo e o menino mentido.* [p. 32-23].

Em *Minha mãe morrendo*, temos as impressões e lembranças de um menino de treze anos, narrador e personagem que, ao mesmo tempo, ama e teme a própria mãe. Ou seja, a mãe ocupa um espaço limiar entre temor e desejo. É aquela que maltrata, que isola e deprecia para ultrapassar os limites, as regras. A figura da mãe, nessa escritura, não passa de uma personagem que auxilia a evidenciar o poder, a lei, a ordem, a norma existente em uma sociedade à beira de um “colapso”. É no interior dessas relações que encontramos vestígios do que Guy Debord (1977) chamou de “sociedade do espetáculo”. Ou seja, “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens” (DEBORD, 1977, tese 4).

É nesse texto com características de “inacabamento” que encontramos uma escritura constituída a partir de imagens que funcionam como receptáculos de outras imagens: o que há são impressões do passado no presente. A presença desses tempos heterogêneos expressa-se numa polifonia em que o velho e o novo cruzam-se na evocação de uma temporalidade

descontínua. A verdade é dada pelo contato de imagem e texto. Assim, o sentido vem *a posteriori*.

Dessa maneira, em Valêncio Xavier, observamos que não há modelos a serem seguidos e que o referencial, nome e lugar, já não são suficientes ou são ambíguos como nos fragmentos de *Minha mãe morrendo*: “(...)/ Alexandria/ Soledade/ Tristeza/ Sarmakanda/ Cidade dos sonhos/ ?”. Ou seja, essa nova identidade é construída a partir de outro modo de pensar o “coletivo”. No plano da narração e da reflexão, as estratégias novas e antigas encontram-se. Passado e presente cruzam-se no ato constante de recriar. A escritura revela-se, assim, *locus* que ocupa o lugar da memória, contrapondo passado e presente, construtora da singularidade de um corpo. O descentramento do sujeito, a multiplicidade de vozes e o discurso intertextual sugerem um deslocamento ainda maior, na direção da pluralidade e da heterogeneidade que são as marcas do pós-moderno como observamos na seguinte passagem de *Minha mãe morrendo*, a qual está do lado direito de uma fotografia, como segue:

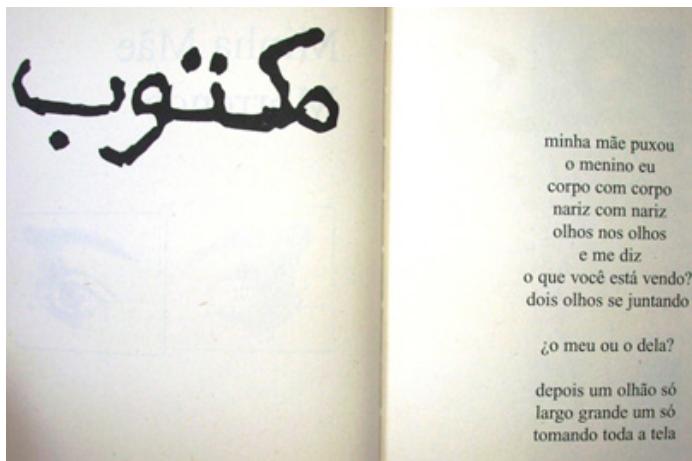


ela não lembrava  
Tia Filipina  
uma velha tia minha  
a quem muito eu não via  
me chamou a sua casa  
arrumando sua morte  
encontrou umas fotos  
da minha mãe Maria  
ao lado de outra Maria  
a Mariinha  
de odaliscas ciganas  
vestidas  
estava passando a mim  
o filho de Maria  
para guardar para sempre  
Tia Filipina não lembrava  
Onde as fotos foram tiradas  
Alexandria Soledade Tristeza  
Samarkanda  
cidade dos sonhos  
?

*Minha mãe morrendo e o menino mentido.* [p. 16-17].

A passagem revela, na incerteza do espaço, a certeza da visibilidade da imagem. Com isso é possível reabrir o ciclo partindo das imagens que, no excesso, criam a narrativa que é corpo na leitura do que não está evidente,

como podemos ler do lado esquerdo, no alto da página 8 do livro. Nessa página, outro elemento é apresentado e passa a ser o foco da nossa atenção: desenho, escrita, imagem. Uma forma que pode passar despercebida, por apresentar-se “camuflada” num desenho ou numa escrita “incompreensível”, instigando e prometendo levar-nos a outras civilizações. Num primeiro momento, temos a sensação de estarmos diante de apenas mais uma imagem que compõe o repertório imagético da escritura valenciana.



*Minha mãe morrendo e o menino mentido.* [p. 8-9].

Ao mesmo tempo, pode-se afirmar que essa imagem enigmática está invisível na sua visibilidade. A visibilidade, e, mesmo, o sentido dessa imagem só se tornam possíveis através do contato com as demais imagens que a escritura oferece. É necessário sublinhar que o aspecto que nos chama a atenção é, justamente, esse desenho que guarda em si algo de manual, de caligrafia.

Uma das possibilidades de entrada para a análise é aquela que segue o viés da palavra. Partimos da ideia de que se trata de uma palavra, o que nos levará para a escrita dos povos orientais. Nosso raciocínio para a leitura da obra de Valêncio Xavier e, em especial, de *Minha mãe morrendo*, concorda com a lógica desenvolvida pelos críticos Michel Foucault (2002) em *Isto não é um cachimbo* e Roland Barthes (1970) em *O império dos signos*, de que a obra dá-se num processo que ultrapassa tanto as imagens quanto os textos presentes em cada página. Em *Isto não é um cachimbo*, um dos livros de Foucault dedicado ao estudo da imagem e do texto, o escritor detém-se na leitura de alguns desenhos de René Magritte. Foucault se pauta na tradição milenar dos caligramas que, segundo o filósofo, trazem em si uma função tripla: “[...]: compensar o alfabeto; repetir sem o recurso da retórica; prender

as coisas na armadilha de uma dupla grafia" (FOUCAULT, 2002, p.22). No entanto, toda menção aos caligramas é feita para mostrar que os desenhos de Magritte ultrapassam aquela lógica: "Magritte reabriu a armadilha que o calígrafo tinha fechado sobre aquilo de que falava. Mas, com isso, a própria coisa levantou vôo" (FOUCAULT, 2002, p.32-33).

Nota-se que se faz necessária a observação não somente das repetições, dos espaços entre as imagens e o texto e, até mesmo, certas compensações entre um e outro, mas também o que os diferencia, o que um acrescenta ao outro, o que um revela do outro. Pode ser dito que *Minha mãe morrendo*, uma "narrativa" estruturada a partir de imagem e texto, possui algumas características, por exemplo, a aproximação de imagens, que advém de uma lógica de leitura própria dos caligramas. Mas, a referência ao calígrafo é sutil, é dada *a posteriori*, no contato, numa leitura que requer aproximações com outras áreas: a da fotografia, do teatro, do cinema e, mesmo, da cultura oriental que ajudam Valêncio Xavier a construir uma obra ímpar, que pertence não somente à literatura, mas também às artes visuais.

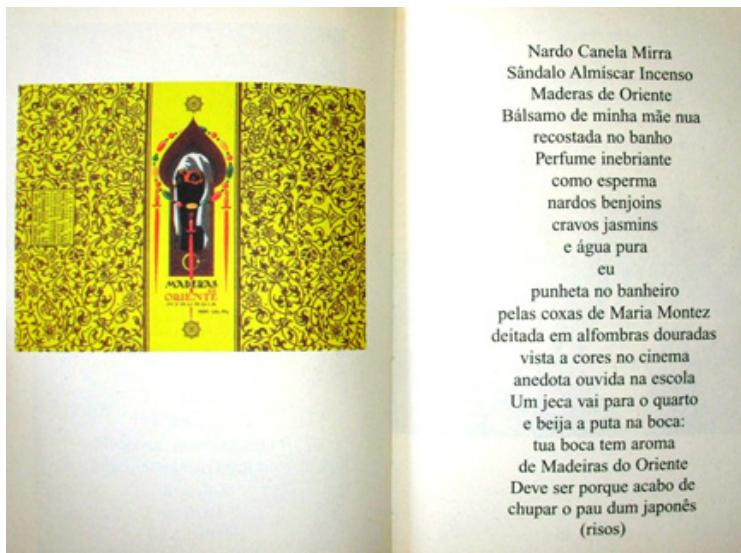
Partindo desse plano, a imagem acima, que condiz com as primeiras páginas de *Minha mãe morrendo*, leva-nos primeiramente ao Oriente, e, em seguida, até a língua árabe. Constatamos que a forma, o "desenho" que está à esquerda, é uma palavra de origem árabe que pode ser escrita também da seguinte forma: "maktub". A imagem assume outro corpo, nesse caso, o de uma língua, por esse viés vai nos dando outras possibilidades de leitura para o texto de Valêncio.

A tradução de *maktub* ao português quer dizer: "estava escrito". Encontramos essa afirmação logo no início de *Minha mãe morrendo*. A partir do uso da palavra *maktub*, que num primeiro momento pode passar invisível ou ilegível, constatamos que outros elementos da cultura oriental estão presentes ao longo desse livro.

Na leitura de *Minha mãe morrendo*, o Oriente – e, em especial, os símbolos advindos da cultura árabe – está presente não somente pelo uso da palavra *maktub*, mas também nas fotografias da mãe e da tia vestidas de odaliscas ciganas; na foto do menino Valêncio de Aladim; nos versos que confirmam, ora na simples menção aos perfumes que tinham tanto relação com a mãe, quanto com as imagens das musas do cinema que povoavam o inconsciente óptico do adolescente, ora nos ditos populares que pertencem a um tempo que revelam o aprendizado do artista, a casa, a escola, o cinema. Valêncio, ao escolher esses códigos que se pautam na cultura oriental, apresenta-nos muito mais do que uma cultura de símbolos, apresenta a formação do artista calcada na imagem e, por consequência, na leitura de sinais. O livro *Minha mãe morrendo* funciona, de certo modo, como a escrita oriental, ou seja, por suplemento, pela aproximação tanto de textos, quanto

de imagens.

Em *Minha mãe morrendo*, no repertório de imagem e texto, temos um longo texto que, mais que legendar as imagens que nos acompanham na leitura, mostra-nos como é possível proliferar outras imagens no simples fato de trazer à baila detalhes como os títulos de filmes e lembranças. Essas frases potencializam as imagens, assim como as imagens dão visibilidade às palavras que, em vários momentos, fazem menção ao Oriente.



*Minha mãe morrendo e o menino mentido.* [p. 20-21].

Portanto, não há nenhuma hipótese de lermos o texto como legenda, nem a imagem como ilustração. O que temos é um texto totalmente descolado da imagem que, por sua vez, também monta sua própria versão dos fatos. Por exemplo, na imagem acima que compõe esse “díptico”, encontramos a frase “Maderas de Oriente” que é a marca de um perfume da indústria Myrrugia, de aproximadamente 1920.

Percebemos que há certos momentos em que imagem e texto atraem-se e repelem-se na ênfase, na redundância que nos apresenta um jogo de tempos e vozes, em que o “eu” e o “ele” convivem num presente contínuo, que se arma a cada página. É na certeza de que tudo já estava escrito (*maktub*) que Valêncio Xavier constrói essa escritura apropriando-se de alguns momentos em que a poesia revela algo que é próprio da imagem cinematográfica: a fantasmagoria.

A fantasmagoria é a imagem que retorna. É a mãe. É o passado. O entendimento da imagem como fantasmagoria só é possível nesse intercâmbio.

bio de tempos que revela, no presente, o passado que continua atuando. E, às vezes, esse presente desvela-se melancolicamente como confirmação de um fato; outras vezes, como possibilidade, o que permite a proliferação de outras imagens que, juntas, questionam a própria tradição centrada mais no discurso do que na imagem.

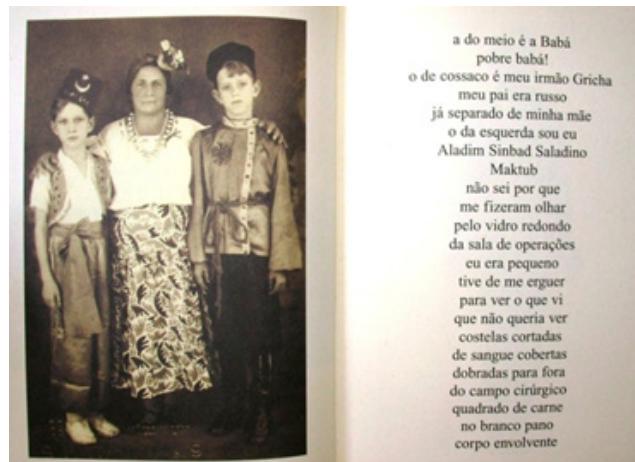
Dessa maneira, cruzam-se nessa escritura que é narrada em dois momentos (*Minha mãe morrendo* e *O menino mentido*), a biografia de uma época, de um país, o Brasil, que estava em vias de modernizar-se, como constatamos na leitura de *O menino mentido*. Tudo isso acontece nas páginas que projetam ora com palavras, ora com imagens, um corpo que é escritura e vice-versa. O corpo estrutura-se no espaço de reflexão, mas depende do entorno, do espaço físico e geográfico que é a mãe e a cidade. Corpo que se desdobra, fragmentando-se, obtendo forma na falta de formas totais, pois o que Valêncio Xavier vai deixar claro é que tudo é falso, teatro, montagem, cinema, fantasmagoria. Ou seja, ao se dirigir à infância em fins da década de 1930, Valêncio revela, através das imagens vistas pelo menino, uma época em que novas formas de controle estão sendo implantadas na sociedade que se capitaliza. Essas novas maneiras de controlar a sociedade, apresentadas pelo escritor de *O mez da gripe*, já fazem parte do cotidiano, mas agem sutilmente.

A passagem que narra a morte da mãe em uma sala de cirurgia, em *Minha mãe morrendo*, é um exemplo que revela como a tecnologia envolvia a medicina. A medicina, tecnologia voltada para o corpo, nessa narrativa está intimamente ligada ao cinema. E o cinema em *Minha mãe morrendo* é apresentado logo no início da narrativa como observamos anteriormente. Relembremos a passagem: “(...)/ olhos nos olhos/ e me diz/ o que você está vendo?/ dois olhos se juntando/ (...) depois um olhão só/ largo grande um só/ tomando toda a tela”(XAVIER, 2001, s/p [p.8-9]). Há várias passagens que fazem referência ao cinema. Detenho-me no momento mais dramático em que a presença do cinema está ligada à morte da mãe. É pelo orifício da sala de operações, que funciona como o olho da câmera cinematográfica, que somos introduzidos, com o menino, nas entranhas da imagem.

O “quadro de carne”, corpo abstraído/abstrato. Essa é a imagem que o menino vê pela última vez de sua mãe. A ênfase está em seu interior que se revela pouco a pouco imagem, fantasmagoria. Essa imagem fragmentada, desfigurada é o que vai possibilitar a Valêncio Xavier remontar um corpo, o “seu” corpo através de um *corpus* mais que heterogêneo, um *corpus* que se mostra na simulação. E é dessa maneira que o cinema impregna a obra valenciana, não somente como uma técnica, mas como uma possibilidade de encontrar, de mostrar outra face da mãe, do corpo: a imagem.

Num dos fragmentos do famoso texto de Walter Benjamin sobre a

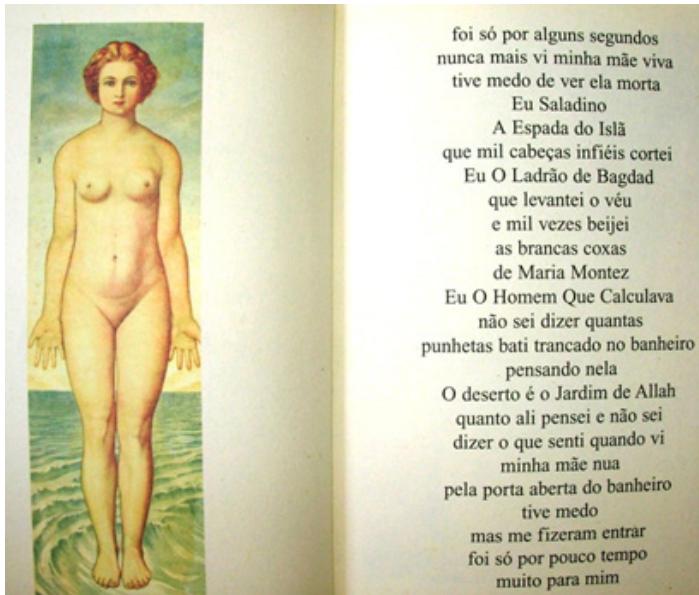
reprodução mecânica, chamado “Pintor e cinegrafista”, o filósofo diz que “o mágico e o cirurgião estão entre si como o pintor e o cinegrafista” (BENJAMIN, 1994, p.187). Afirma Benjamin que “[o] pintor observa em seu trabalho uma distância natural entre a realidade dada e ele próprio, ao passo que o cinegrafista penetra profundamente as vísceras dessa realidade” (BENJAMIN, 1994, p.187). Em Valêncio Xavier, o que lemos é um movimento de apropriação tanto do pintor, quanto do cinegrafista. Vários são os exemplos. Na passagem em que somos introduzidos na sala de cirurgia, como é possível observar na imagem abaixo, Valêncio acaba por fundir as imagens não as classificando e, sim, usando-as de acordo com a necessidade da escritura.



*Minha mãe morrendo e o menino mentido.* [p. 24-25].

Assim, Valêncio, para narrar o processo agônico da morte da mãe, apropria-se tanto do conhecimento milenar, quanto das técnicas da montagem moderna e usa-os a seu favor e à sua maneira: interferindo, reelaborando o texto e a imagem. Esse livro desprovido de números de página que é *Minha mãe morrendo*, possibilita-nos abri-lo em qualquer página. Ainda mais, é possível, durante a leitura, reconhecer além do álbum, uma coleção de imagens que estão, de uma forma ou de outra, centradas na figura da mãe: fotografias, cartões, ilustrações, textos.

A segunda opção se aproxima formalmente das artes visuais, pois a impressão que se tem ao abrir esse livro é de estar diante de um “díptico” em pequenas dimensões, como podemos observar na imagem abaixo.



*Minha mãe morrendo e o menino mentido.* [p. 28-29].

Nesse díptico temos, à esquerda, num primeiro plano, a imagem de uma mulher ruiva, corpo nu e branco, com certo volume, tal como encontramos em algumas pinturas clássicas. No entanto, o que nos chama a atenção é o modo como a imagem é apresentada: de frente e totalmente nua, exibindo a rigidez do corpo no desenho acentuado por linhas que inserem e, paradoxalmente, recortam o corpo no espaço. Além disso, o aspecto frio da tonalidade da pele e a nudez total, porém, sem sensualidade, dura, fria, nos aproxima de uma das Vênus de Sandro Botticelli (1445 – 1510). Refiro-me a Vênus dos Medicis que, ao longo dos tempos, inspirou certo desconcerto, justamente por seu caráter austero e rígido como nos descreve Georges Didi-Huberman.

A *Vênus* de Botticelli é tão bela como nua está. Mas é tão hermética, tão impenetrável como bela. *Dura* é sua nudez: cinzelada, escultural, mineral. Cinzelada, porque o desenho de seu contorno é de uma nitidez particularmente cortante, uma nitidez que “arrebata” o corpo no seu próprio fundo pictórico, a maneira, em certo sentido, dos baixo-relevos. (DIDI-HUBERMAN, 2005, p. 24 [Tradução nossa]).

Concordando com a leitura de Didi-Huberman, leio na nudez rígida da “Vênus” de Valêncio um lado sexual camuflado, tal como anteriormente

Eliane Robert Moraes destacou na Salomé do *fin-du-siècle*. Do mesmo modo como a expressão “estava escrito” está na caligrafia árabe, estão camufladas, travestidas, as mulheres nas fotografias que simulam uma cerimônia de casamento. Nesse sentido, na “Vênus” valenciana é incluída numa discussão relacionada às relações homoeróticas entre mulheres, que retornam no último livro de Valêncio Xavier (2006), *Rremembranças da menina de rua morta nua: e outros livros*. Pode-se dizer que com Valêncio Xavier estamos diante de uma Vênus bipartida, tal como a forma díptico nos sugere, trazendo problemáticas que tocam o corpo privado e público num movimento que vai mostrar as transformações da família, do Estado e da sociedade. Na Vênus rígida de Valêncio Xavier, está também a erótica que encontramos na Vênus de Sandro Botticelli. Estamos falando da famosa têmpera *O nascimento de Vênus* (~1485).

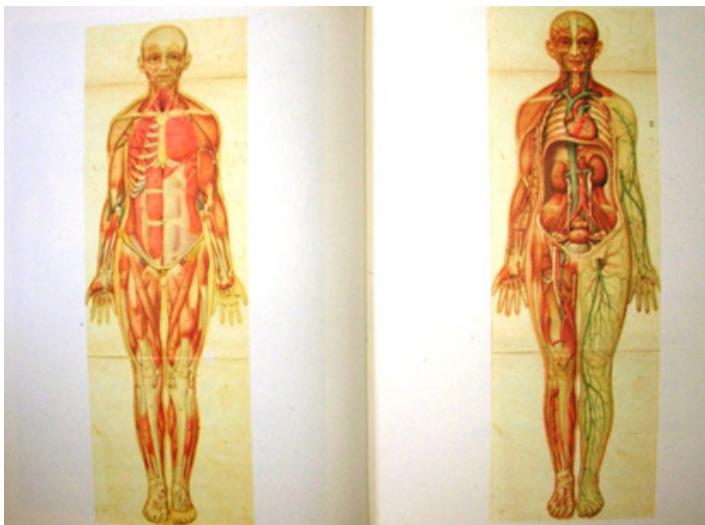


Sandro Botticelli. *O nascimento de Vênus*. (~1485). Têmpera sobre tela.  
Dimensões: 172,5 x 278,5 cm. Galleria degli Uffizi, Florença, Itália.

Em Valêncio Xavier, o cenário ou o pano de fundo, ou o segundo plano, também apresenta o mar, como é visível em *O nascimento de Vênus*. Mas, ao contrário das águas calmas das quais nasce a Vênus de Botticelli, em Valêncio nos deparamos com o mar em fúrias e o céu prometendo tempestades. Sem anjos, sem flores. O que nos chama a atenção na Vênus valenciana é a nudez crua, uma nudez sem sensualidade, revelando um corpo quase rígido. Enquanto notamos o cuidado na composição do rosto que nos lembra um rosto clássico, o posicionamento das mãos chama a atenção, justamente, pela falta de detalhes. As mãos não obedecem, a princípio, ao mesmo rigor encontrado no desenho do rosto. E, desse modo, todo o rigor

da forma revela-nos uma Vênus num processo lento de morte como nos é alertado desde o gerúndio usado por Valêncio Xavier já no título livro.

O detalhe das mãos, entretanto, retém o olhar pelo fato de estar “mal feito”. Assim, essa mão é o elemento que nos vai aproximar, novamente, de outra categoria de desenho que foi muito importante para o conhecimento do corpo humano: a ilustração científica. Se voltarmos uma página atrás [26 – 27] verificamos que o mesmo corpo é apresentado, em versões que revelam não mais o exterior, mas, o interior desse mesmo corpo.



*Minha mãe morrendo e o menino mentido.* [p. 26-27].

Num dos desenhos temos o mapa dos músculos. No outro, o mapeamento dos principais órgãos internos e o detalhamento da corrente sanguínea. Como diria Georges Didi-Huberman, estamos diante da “Vênus aberta”. É essa “Vênus aberta” que se apresenta como abstração, ilustração e mapa que traz em si tempos distintos construídos com imagens. Esses dois desenhos são mapas que descrevem o corpo humano “vivo”, são completados por uma terceira imagem localizada na página seguinte; uma imagem que mantém a mesma matriz, a mesma forma, mas que nos revela outro momento: a agonia. Esse fato é confirmado na segunda parte do “díptico”, composta por um texto que “narra” em frases curtas não somente a confirmação da morte, mas a impotência diante dela: “foi só por alguns segundos/ nunca mais vi minha mãe viva/ tive medo de ver ela morta/ Eu Saladino/ A Espada do Islã/ que mil cabeças infiéis cortei/ (...)” (XAVIER, 2001, s/p [28-29]).

Assim, além da possibilidade da convivência de imagens heterogêneas, o “díptico” apresentado por Valêncio Xavier nos faz compreender que

a estrutura, essa forma articulada que se desdobra, é o que possibilita as relações entre os elementos díspares: texto e imagem; mãe e filho; presente e passado; traços e volumes, claro e escuro, e, também, o tempo do menino e o do homem que é alternado durante o texto. O uso do díptico, assim como a menção do caligrama, nos ajuda a ler na escritura valenciana a plasticidade visual da pintura.

Valêncio estimula com o uso de recursos visuais a pensar a imagem e o texto pela articulação, ou melhor, pela linguagem, tal como o fez Michel Foucault em *Isto não é um cachimbo*. E como Foucault, o autor de *o Mez da griffe* demonstra que texto e imagem apresentam-se no mesmo patamar, lado a lado, ou seja, a imagem não é ilustração, assim como o texto não se comporta como legenda.

## REFERÊNCIAS

- ATGET, Eugène. *Paris*. Edited by Hans Christian Adam. Köln: Taschen, 2008.
- BARTHES, Roland. *L'empire des signes*. Paris: Seuil, 2005 et 2007.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Vol. I* Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7<sup>a</sup> ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas).
- BUCL-GLUCKSMANN, Christine. *La Raison Baroque: De Baudelaire à Benjamin*. Paris: Éditions Galilée, 1984.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1977.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Venus Rajada. Desnudez, sueño,残酷*. Tradução de Juana Salabert. Buenos Aires: Editorial Losada, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. 3<sup>a</sup> ed. Tradução de Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1988.
- MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível. A decompaixão da figura humana de Lautréamont a Bataille*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- XAVIER, Valêncio. *Minha mãe morrendo e o menino mentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. s/p.

Submetido em: 27/07/2015

Aceito em: 05/06/2016

# JOSEFINA E FLORA: PÓS-AUTONOMIA E CRÍTICA FICCIONAL

---

*Josefina and Flora.  
Post-autonomy and critical fiction.*

Jorge Hoffmann Wolff\*

## RESUMO

O trabalho discute o problema do estatuto da literatura no século XXI através de uma leitura das obras ensaísticas e críticas de Josefina Ludmer, desde a Argentina, e Flora Süsskind, desde o Brasil. Baseado em formulações teóricas e críticas das próprias Ludmer e Süsskind, e incluindo proposições de Juan José Saer, César Aira e Bernardo Carvalho, o objetivo é mostrar alguns modos de entrar e sair da literatura moderna, concentrando-se nas diferenças e similaridades entre as duas grandes ensaístas sul-americanas.

Palavras-chave: *literatura; pós-autonomia; crítica ficcional.*

## ABSTRACT

This article proposes a discussion on the problem of literature status in the XXIst century making a reading of the essayistic works of Josefina Ludmer, from Argentina, and Flora Süsskind, from Brazil. Based in theoretical and critical formulations by Ludmer and Süsskind, and including propositions by Juan José Saer, César Aira and Bernardo Carvalho, the goal is to show some ways to enter and to go out from modern literature, concentrating in the differences and similarities between the two great South American essayists.

Keywords: *literature; post-autonomy; critical fiction.*

\* Universidade Federal de Santa Catarina.

O que pode haver nos sucessivos anúncios do desaparecimento da literatura senão certas metamorfoses em seus modos de escritura-leitura? Já faz tempo que José Paulo Paes (Taquaritinga, 1926; São Paulo, 1998) brincou com o assunto no título de um de seus livros: *A poesia está morta mas juro que não fui eu* (1988). Eram tempos de “pós-tudo” e, quase um século antes, Mallarmé escrevia, como é bem conhecido, o poema-chave do século XX, *Un coup de dés* (1897), que suscitaria não apenas as leituras concretistas tão familiares aos leitores brasileiros mas, simultaneamente, as reflexões de Maurice Blanchot em *Le livre à venir* (1959). Ainda que não se trate de umas ou outras neste trabalho, recordemos estes marcos por ao menos dois motivos: primeiro, porque se, para Blanchot, a literatura rumaria para si mesma, quer dizer, para o seu *desaparecimento*, isto se dá em função não do acaso mas da abolição das velhas categorias de gênero, leitura e análise; e, em segundo lugar, para discutir o que se tem chamado, mais recente e polemicamente, “pós-autonomia”.

Se as perguntas continuam as mesmas, mudam as maneiras de enfrentá-las. Qual é o lugar da literatura hoje?; ou melhor, que lugar lhe restaria ainda, bem entrado o século XXI?; e, de novo, o que é, o que seria “literatura”?; ou então, até que ponto se fala da mesma e semelhante coisa quando se invoca a palavra literatura?; ou, ainda outra possibilidade, que literatura seria digna do nome agora, quando mais de dois séculos nos separam do aparecimento de sua acepção moderna, ou seja, da ideia ainda largamente vigente de literatura?

Assim, trata-se de evocar aqui, a propósito e de propósito, o nome de certo escritor argentino porque, como escreveu Bernardo Carvalho, “há algo de incontornável na geografia argentina”: Juan José Saer. No final de seu já célebre ensaio “O conceito de ficção”, publicado originalmente em 1991 na revista *Punto de Vista*, o autor de *Glosa* e *Nadie nada nunca* definiria a literatura como uma “antropología especulativa”, a qual permitiria, fundamentalmente, “verificar o inverificável”, “dizer o indizível”, “ver o invisível” e demais expressões que se puder forjar nessa linha. Para chegar a esta definição, Saer trata de demolir a separação maniqueísta entre ficção e não-ficção, tão cara ao mercado editorial de qualquer parte do mundo. Segundo ele, a ficção não tem nada a ver com a mentira, tão frequente quanto levianamente associadas. Ao contrário, a ficção, diz ele, se caracteriza por um duplo registro, vem ao mesmo tempo ligada ao empírico e ao imaginário, ou seja, ao que costumamos chamar de realidade e de ficção. Algo que a ensaísta Josefina Ludmer propôs resolver através de uma única palavra composta: *realidadeficção*. É este o seu modo de abordagem do problema, contemplando sempre o risco de cunhar um neologismo (como se fosse, ao menos nos últimos anos, a sua marca registrada), através do conhecido texto

“Literaturas pós-autônomas”. Diferente em vários sentidos da visão de Juan José Saer, se trata precisamente de desdobrar e questionar esta noção neste trabalho, em paralelo e contraponto a uma análise da concepção literária da ensaísta carioca Flora Süsskind, ao mesmo tempo próxima e distante de Ludmer; próxima porque sintonizada com a neovanguarda de vertente francesa em sua formações e em suas posições; e distante na medida em que, para Ludmer, não faz mais sentido o emprego da noção de “valor” literário, enquanto para Süsskind é ainda questão de “fazer literário”, ou seja, de alguma forma de distinção valorativa. E, nesse ponto, apenas começam a aflorar algumas intrigantes e recorrentes interrogações no decurso das últimas décadas.

Lembremos, antes, outras duas formas similares de se referir à questão dos limites da literatura, a partir de vozes muito diferentes. Primeiro a de outro escritor argentino, César Aira; em seguida a do escritor brasileiro Bernardo Carvalho; e também, a propósito deste, a referência *en passant* que Flora Süsskind faz do tema em um pequeno artigo. Escreve Aira em *Nouvelles impressions du Petit Maroc*, mescla de ensaio, diário e ficção com forte sabor crítico em relação ao bom gosto, um texto de 1990, escrito quase simultaneamente, portanto, com o de Juan José Saer sobre o conceito de ficção:

Aqui o falso não remete a uma moral do autêntico, mas antes à ficção, na qual convivem o verdadeiro e o falso, valem o mesmo ao mesmo tempo e se transformam um no outro. De fato, se alguém se decide a fazer literatura é com esse fim: sair de uma lógica de exclusão dos contrários que qualifica de falso a um só dos membros do par. Não para tornar os dois falsos ou verdadeiros mas para colocá-los em uma teoria falsa que torna irrelevante a classificação. (AIRA, 2011, p. 35)

Retomemos agora os termos empregados em “O conceito de ficção” por Juan José Saer, cuja poética, como se sabe, é completamente distinta daquela de César Aira, ainda que neste ponto os dois escritores se encontrem:

A ficção não é (...) uma reivindicação do falso. Mesmo aquelas ficções que incorporam o falso de um modo deliberado (fontes falsas, atribuições falsas, confusão de dados históricos com dados imaginários, etcétera), fazem-no não para confundir o leitor, e sim para assinalar o caráter dúplice da ficção, que mescla, de um modo inevitável, o empírico e o imaginário. Essa mescla, ostentada somente em certo tipo de ficções até se transformar em um aspecto determinante de sua organização, como poderia ser o caso de alguns contos de Borges ou de alguns romances de Thomas Bernhard, está no entanto presente em maior ou menor medida

em qualquer ficção, de Homero a Beckett. O paradoxo próprio da ficção reside em que, se recorre ao falso, o faz para aumentar sua credibilidade. A massa pantanosa do empírico e do imaginário, que outros têm a ilusão de fracionar a *piacere* em parcelas de verdade e falsidade, não deixa ao autor de ficções mais do que uma possibilidade: submergir-se nela. (SAER, 1991, p. 3)

Flora Süsskind, por sua vez, claramente tomaria emprestada a reflexão de Juan José Saer em um texto muito breve de 2003 (e não o informa certamente por sua brevidade): “os jogos com a (falsa) ideia de mentira enquanto sinônimo de ficção sublinham, via ‘falsa mentira’, um lugar ficcional para além de uma oposição entre verdadeiro e falso, entre empírico e imaginário” (SAER, 1991, p. 16). O artigo de Süsskind reivindica a obra ensaística e ficcional de Bernardo Carvalho – justamente o intitulador de Juan José Saer no Brasil, com sua bela tradução de *Nadie nada nunca* publicada em 1997 – para atingir o alvo recorrente de suas análises críticas, pelo menos desde o início da década de 80: os denominados “neo-naturalismo” ou “neo-documentalismo” e “a ressurreição todo-poderosa do naturalismo na vida cultural brasileira recente”, conforme escreve no começo do artigo intitulado “Não basta”.

Assim, com Süsskind, estariam voltando de certa maneira ao muito moderno embate entre, digamos, naturalistas e anti-naturalistas. O que isto poderia ter a ver com o último anúncio do desaparecimento da literatura ou com a noção de pós-autonomia? Antes de tentar respondê-lo, retomemos a visão saeriana da literatura como uma “antropologia especulativa”, a qual remete a outra proposta do mesmo autor para conceber o literário em fins do século XX, agora a partir do que denominou “uma literatura sem qualidades”, inspirado no famoso romance de Robert Musil. Trata-se de uma aposta na verificação do inverificável que seria própria da literatura contemporânea, tomando a noção de “contemporâneo”, segundo Giorgio Agamben. Escreve o filósofo italiano em seu ensaio de 2007, “O que é o contemporâneo?”:

contemporâneo é aquele que tem o olhar fixo em seu tempo, para perceber não a luz mas a escuridão. Todos os tempos são, para quem experimenta a contemporaneidade, escuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver esta escuridão, e que é capaz de escrever molhando a pluma nas trevas do presente. (AGAMBEN, 2009, p. 62-63)

Para empregar o neologismo de Josefina Ludmer ligado à reflexão de Agamben a respeito do tempo presente como anacronismo, seria possível enunciar então: “realidadeficção contemporânea”. No entanto, é preciso submergir com cuidado na “massa pantanosa” da “pós-autonomia” (e na

do prefixo “pós” em geral). Dir-se-ia então que “Literaturas pós-autônomas” é uma espécie de manifesto culturalmente provocativo, tributário de certa vertente neo-vanguardista argentina e publicado em uma revista digital em 2007. Com o termo “neo-vanguardista” faz-se referência também à própria formação da professora de teoria literária, crítica e ensaísta nascida em Córdoba e ao seu aparecimento com contribuições inovadoras em periódicos transgressivos de Buenos Aires nos conturbados e efervescentes anos 1960 e 70, *Los Libros* e *Literal*.<sup>1</sup>

Trato, nesse ponto, de resgatar rapidamente mais alguns dados relacionados a esses lugares de ruptura e confronto e àquele momento histórico no âmbito argentino: *Los Libros*, periódico inaugurado em 1969 como órgão de atualização e divulgação do pensamento estruturalista francês atravessado por tendências políticas da esquerda radical que passaram dos Montoneros ao maoísmo até o seu violento fechamento no início de 1976 pela ditadura militar; seus primeiros editores foram Héctor Schmucler e Nicolás Rosa, e os últimos seriam Ricardo Piglia e Beatriz Sarlo, os quais, apenas dois anos depois e em situação de clandestinidade, inaugurariam a sua extensão, a revista *Punto de Vista*, que duraria nada menos do que trinta anos. Já a revista *Literal* teve cinco edições em três volumes entre 1973 e 1977, mais maldita e afim com o pensamento de Josefina Ludmer, por sua abordagem lacaniana e, por conseguinte, radicalmente anti-populista, tendo como seus editores Osvaldo Lamborghini (cuja fama de escritor maldito só aumentaria a partir daí), Luis Gusmán e Germán García (escritor e psicanalista dissidente da revista *Los Libros*). Como professora, Josefina Ludmer atuou intensamente na chamada “Universidade das Catacumbas” durante a ditadura militar. Depois, com a redemocratização a partir de 1983, ela assumiria a cátedra de Teoria Literária da Universidade de Buenos Aires (UBA), já muito prestigiada como autora de ensaios arrojados e eruditos ao mesmo tempo sobre as obras de Gabriel García Márquez e de Juan Carlos Onetti.<sup>2</sup> Em 1988 Ludmer publica *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*<sup>3</sup> e, em seguida, se torna professora de literatura latino-americana na meca da desconstrução norte-americana, a Universidade de Yale, onde permanece até o ano de 2005. Antes disso, publica *El cuerpo del delito. Un manual* em 1999<sup>4</sup> e, depois de seu retorno definitivo a Buenos Aires, volta a conduzir

1 Ambos os periódicos foram recentemente resgatados em edições fac-similares da Biblioteca Nacional da Argentina.

2 Em recente edição da Sala Grumo, Josefina Ludmer tem sua trajetória revisitada, com organização de Nora Domínguez e Alvaro Fernández Bravo. Ver atualização de março de 2016 em <http://www.salagrumo.org/>. Acesso em: 13 jun. 2016.

3 Traduzido no Brasil pela extinta coleção Vozes Vizinhas da editora Argos, de Chapecó, em 2002.

4 Igualmente publicado no Brasil em 2002 pela Editora UFMG.

seminários de pós-graduação na UBA e publica o seu polêmico livro *Aquí América Latina. Una especulación* (2010), o qual inclui, com pequenas mas significativas modificações, o texto “Literaturas pós-autônomas”.<sup>5</sup>

O que a ensaísta argentina avançaria com a noção de “realidadeficção” em relação ao conceito de ficção segundo Juan José Saer toca, sem nenhum escrúpulo e de forma provocativa, em um tópico central – ou uma velha ferida – dos debates críticos e teóricos em torno da literatura: a questão do valor estético. Já no começo de “Literaturas pós-autônomas”, se lê que tais escrituras não admitem mais leituras literárias: “não se sabe ou não importa se são ou não são literatura. E tampouco se sabe ou importa se são realidade ou ficção” (*Aquí AL*, p. 149). O que é importante, segundo Josefina Ludmer, é pensar como estas escrituras “fabricam um presente” em detrimento de qualquer “registro realista do que aconteceu” (*Ciberletras*, p. 1). O valor literário, o diagnóstico crítico da qualidade ou da falta de qualidade que caracterizou a literatura moderna se supõe sumariamente descartado. Se existe a possibilidade de fazê-lo, isto não ocorre sem problemas, que a ensaísta trata de enfrentar mediante certas estratégias retóricas como o emprego constante do modo imperativo e o emprego mais ocasional do modo condicional; a transferência do foco da escritura para os modos de leitura; e o reconhecimento de que uma leitura segundo os critérios tradicionais de valor pode continuar e continua sendo feita com mais frequência do que ela gostaria – assim como, no caso de Flora Süsselkind, à diferença de Josefina, o critério de gosto naturalista continua sendo o foco de sua crítica impiedosa (ou seja, em termos menos ortodoxos, esta continuaria sendo “a pedra no seu sapato”). Não é o caso de Ludmer, o que fica claro desde o início pelo despudor com que utiliza o prefixo “pós”. De tal modo que, ainda que o antigo suporte do livro se mantenha inclusive como objeto de desejo dos escritores das novas gerações; ainda que o nome dos autores continue aparecendo nas capas, nos jornais, revistas e blogs; ainda que sigam sendo considerados “romances”; e ainda que continuem aparecendo enquanto literatura, não se pode mais lê-los, diz, “com critérios ou categorias literárias como autor, obra, estilo, escritura, texto e sentido”. Isto porque “aplicam à literatura uma drástica operação de esvaziamento: o sentido (ou o autor, ou a escrita) ficam sem densidade, sem paradoxo, sem indecidibilidade (ou, como diz Tamara Kamenszain, ‘sem metáfora’) e é ocupado totalmente pela ambivalência: são e não são literatura, são ficção e realidade” (*Aquí AL*, p. 150).

<sup>5</sup> Também traduzido ao português do Brasil por Flávia Cera e disponível em meio eletrônico em: <http://www.culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2016. Utilizo tanto a versão eletrônica em castelhano (em *Ciberletras*) quanto o texto definitivo em *Aquí América Latina* (que cito como *Aquí AL*), com a finalidade de marcar certas diferenças entre uma e outra versão.

Esta realidade ficcional é, para Ludmer, a *realidade ficção contemporânea*, ou seja, a própria realidade do cotidiano atual informado e conformado basicamente pelos meios digitais e eletrônicos transnacionais, responsáveis pela “fabricação do presente”. Da tensão existente nas narrativas do século XIX e XX a partir da oposição em relação ao conceito de ficção enquanto “fábula, símbolo, mito, alegoria ou pura subjetividade” (*Aquí AL*, p. 152), se passaria no momento pós-autonômico à fusão de ficção e realidade histórica, uma vez que, segundo se pode verificar efetivamente, vivemos o fim de uma era em que a literatura teve uma lógica interna e um poder crucial: o poder de se definir e ser regida por suas próprias leis, com instituições próprias (crítica, ensino, academias) que debatiam publicamente sua função, seu valor e seu sentido (*Aquí AL*, p. 153).

Com isso, seriam condenadas também todas as pretensões críticas de emancipação, transgressão e subversão que marcaram a fogo as políticas da literatura na modernidade: “A literatura perde poder ou já não pode exercer esse poder” (*Aquí AL*, p. 154) – que é precisamente o que Flora Süsskind resiste, com todas as suas forças, a aceitar. E esta perda, para Josefina Ludmer, é com certeza inevitável na mesma medida da mescla das esferas ou dos campos considerados anteriormente como autônomos, de Immanuel Kant até Theodor Adorno e Pierre Bourdieu (sendo que Kant e Bourdieu são evocados pela própria autora no ensaio-manifesto). Se muitos leitores, escritores e críticos continuam apostando de algum modo na autonomia, ou operando dentro da lógica autonomista, ainda que relativa, de seu campo, é porque “não se imagina que estamos em outro mundo”, como se lê em um parênteses acrescentado à versão do texto no livro de 2010. É, portanto, não apenas uma questão de falta de visão mas, antes, de falta de imaginação, porque este “outro mundo” não é outro que o da “imaginação pública” do século XXI, que cruza sem hesitar a fronteira da literatura e entra “em um meio (em uma matéria) real-virtual”, destituída de um dentro ou de um fora e que, por essas mesmas razões, “constrói presente” (*Aquí AL*, p. 155-156).

De modo que o que parece produtivo em seu tardio manifesto – se é que ainda se pode empregar este termo – é a coragem de propor um *para além* do literário ao qual (é preciso admiti-lo) tanto nos aferramos, a partir de uma reflexão muito *realista* sobre as inegáveis mudanças nas formas de circulação e de consumo dos livros inauguradas já nas últimas décadas do século XX. Para tanto, a ensaísta encara os novos tempos sem receio algum, sugerindo o emprego de outras e diversas ferramentas teóricas, menos gastas e mais arriscadas, para enfrentar o efetivo deslocamento do lugar da literatura, experimentado na verdade a partir das vanguardas históricas ou, inclusive, muito antes, conforme assegura Jacques Rancière em *A partilha do sensível* (2005), com o processo do fim da mimese que o filósofo francês verificaria

já no século XIX, precisamente com a eclosão do realismo-naturalismo. O que se deve, no caso da ensaísta argentina, por um lado, à sua mencionada formação neo-vanguardista na Argentina dos anos 1960 e, por outro, à sua filiação deleuziana, a qual aparece textualmente na versão definitiva de “Literaturas pós-autônomas” com a menção, por exemplo, ao “fim das esferas ou do pensamento das esferas” (*Aquí AL*, p. 153).

Além de *valorizar* o conceito de “literaturas pós-autônomas”, como o faço aqui, retiro do fundo do baú – assumindo os riscos da contradição e do anacronismo – a noção de “crítica ficcional” para lançar uma suspeita, a de que Josefina Ludmer não faria mais do que um experimento desse gênero na mescla de ensaio e escrita íntima – a forma diário, para ser mais preciso – de *Aquí América Latina*. Esta noção, segundo a vemos, constitui um sintoma das metamorfoses literárias e artísticas também mencionadas mais acima e que remetem, entre outras coisas, ao desaparecimento da literatura segundo Blanchot e a sua própria produção escrita, assim como a de certos escritores-ensaístas que o antecederam e sucederam. Com a destruição do conceito moderno de romance, as formas híbridas ganham, como se sabe, um novo estatuto no século XX, abrindo a crise que culminaria na morte da literatura segundo os critérios de realismo e verossimilhança tradicionais. Delas participariam com força não apenas o ensaio e o diário íntimo como também o testemunho, o jornalismo, a etnografia, a autobiografia e o que se passou a chamar, de forma bastante imprecisa, de *autoficção*.

Em muitos textos de César Aira existe um raro cruzamento de neo-dadaísmo com narrativa *realista* em relatos com frequência *autoficcional*, em uma obra aparentemente infinita (já vão mais de oitenta títulos em quarenta anos de escrita à mão) que reivindica tanto Stendhal e Balzac, Raymond Roussel e Marianne Moore, quanto Alejandra Pizarnik e Copi, Roberto Arlt e Osvaldo Lamborghini. Em relação a Bernardo Carvalho, seus romances híbridos entram e saem da chamada literatura em uma obra que, como observa Flora Süsskind, não somente produz literatura como a discute constantemente em sua produção literária. Mas aqui parece que se toca no nervo do problema da autonomia: uma coisa é hibridar o dentro e o fora do literário mantendo a ideia de valor – como Süsskind – e outra coisa bem diferente é descartá-lo – como Ludmer. Não importa qual seja o modo de escrita, mais ou menos realista ou naturalista ou fantástico ou costumbrista, do que se trata é, como diria Daniel Link, de como se lê.

Para Süsskind, a literatura tem o significado e o peso de uma reserva ética, de uma valoração do sem-valor: como a literatura não está baseada no valor de câmbio mas sim no valor de uso, seus critérios de produção e circulação são outros, antes baseados no dom ou na despesa, nos termos de Georges Bataille, ou no delírio e na loucura, nos de Michel Fou-

cault. Não há expectativa de nenhum retorno material ou espiritual senão o grande vazio da linguagem, produtor de escrituras múltiplas, dos mais variados matizes. Seria esta outra forma de dizer que “vale tudo”? De certo modo sim, se pensamos – com nostalgia na obra de arte na época de sua autonomia estética – que o pastiche nos define e o presente perpétuo nos determina. No entanto, contra o “vale tudo”, optemos por um “vale quanto pesa”: *at face value*, segundo a introduzível expressão inglesa.

Então, “vale quanto pesa”: o que diz esta expressão – extraída da economia de mercado e também do título de um livro de ensaios do escritor Silviano Santiago – para a literatura depois do suposto fim da literatura? Remete seguramente a uma “beleza da indiferença” à qual se dedica aquela “imensa minoria” de escritores-leitores que a percebem como uma força singular, como uma energia própria de um não-saber e que é o que a torna inventiva, para além de qualquer limite. Porém, retorna-se aqui à noção de literatura como reserva ética e à noção de autonomia, ainda que de modo mais que relativo, problemático. É o campo no qual se move a reflexão de Flora Süsskind, inimiga pública não apenas da ressurreição do naturalismo – que toma como uma verdadeira segunda natureza da cultura brasileira – como também da potência hagiográfica dos discursos hegemônicos no país em pleno século XXI.<sup>6</sup>

Coliga e comparsa de Ana Cristina César, no que diz respeito ao seu posicionamento teórico-crítico, Flora Süsskind despontou no cenário da crítica literária brasileira faz pouco mais de três décadas, sendo alguns anos mais jovem que a colega argentina. Uma diferença imediata em relação a Josefina Ludmer aparece no fato de que a ensaísta carioca, desde o início de sua carreira, se assume como parte daquele “alguns” do qual a ensaísta argentina busca manter a distância que o mandato da “pós-autonomia” lhe exige: “Para *alguns*, entramos enfim na literatura”, escreve Josefina. Pois Flora – que é professora do curso de teatro da UNIRIO e pesquisadora da Fundação Casa de Rui Barbosa – nunca quis deixar esse lugar e a reserva ética a que se fez referência acima remete precisamente a isso: ao seu conhecido contracânone em que seguramente não cabem as “altas literaturas” (o cânone literário como monumento intocável ou patrimônio da humanidade) e sim a literatura como antinaturalismo ou antidocumentalismo.

Em seu primeiro livro, *Tal Brasil, qual romance: uma ideologia literária e sua história: o naturalismo*, de 1984 (aparentemente rechaçado depois, uma vez que sua autora nunca o republicaria), Flora Süsskind faz

<sup>6</sup> Ver o ensaio “Hagiografias”, apresentado originalmente em Buenos Aires em 2006 por Flora Süsskind (cf. *Bibliografia*), e posteriormente publicado no Brasil no último número da revista *Inimigo Rumor*, em 2008.

uma severa e teoricamente atualizada crítica do naturalismo, o qual vê ressurgir em ciclos ou surtos no país, sendo para ela, mais que um movimento, uma enfermidade definidora de uma espécie de instinto nacionalista de nacionalidade, ou de um instinto de nacionalidade *surtado* em função do léxico escolhido. Até o momento da publicação de seu livro de estreia seriam três esses “surtos”: o primeiro naturalismo em fins do século XIX; o surto do romance social dos anos 1930, de Jorge Amado, José Lins do Rego e Rachel de Queiroz, cuja “fratura” se encontraria na obra de Graciliano Ramos – fratura que um dos mestres de Flora, Silviano Santiago, havia acabado de reafirmar através do diário apócrifo *Em liberdade* (1981) atribuído a Graciliano; e o surto do romance-reportagem sob a ditadura militar na década de 1970. Em “Não basta”, o artigo breve de 2003 antes lembrado, Süsskind celebrava as então recentes intervenções de Bernardo Carvalho, que acabara de publicar seu romance híbrido *Nove noites* (2002), ao mesmo tempo em que sublinhava a ressurreição do naturalismo, referindo-se, sem citar nomes, à linhagem que vai de Josué Montello e Aguinaldo Silva até Paulo Lins (*Cidade de Deus*) e Ferréz (*Manual prático do ódio*).

Nesse mesmo período, Flora Süsskind escreve o ensaio “Desterritorialização e forma literária”, fruto de um seminário apresentado na Universidade de Oxford, na Inglaterra, no ano de 2000, texto este em que enfim dá nomes aos bois *neo-naturalistas*. Os termos são praticamente os mesmos: trata-se de uma “imposição representacional e documental” que viria a reforçar a “vertente expressivo-documental hegemônica” no país, corroborada pelos meios de massa e especialmente pelas telenovelas (das quais Aguinaldo Silva é um dos principais roteiristas até hoje). Como Josefina Ludmer, apontava à “experiência urbana” manifestada intensamente por essas literaturas, ainda que, à diferença da ensaísta argentina, criticasse a ausência do “fazer artístico” e do cuidado na elaboração do “processo narrativo”. Como Ludmer, valorizava também os “espaços não representacionais” e as zonas limite ambivalentes, transicionais, da subjetividade” e, no entanto, ficava claramente mantido o critério da boa e da má literatura, em outra oposição binária da qual não consegue ou não quer se desvincilar.

Reorganizando então essas diferenças, se, para Josefina Ludmer, mudou radical e necessariamente o estatuto da literatura – já que, para ela, não haveria mais literatura e não-literatura, boa ou má literatura –, isto se mantém de maneira férrea no caso de Flora Süsskind e se pode dizer inclusive que seria esse o seu cavalo de batalha: Flora considerará quando muito, por exemplo, o “inegável valor documental” dos testemunhos do escritor Férrrez (oriundo, como se sabe, de uma favela da cidade de São Paulo), ainda que sem considerar a sua produção positivamente enquanto arte. Para Josefina, no entanto, acabaram todos os realismos e naturalismos do passado,

acabaram as noções do histórico como o “real” e do literário como “fábula” em nome da justaposição de realidade e ficção. Voltemos, então, ao ponto de partida de Josefina Ludmer em “Literaturas pós-autônomas” e retomemos a sugestão de Tamara Kamenszain na primeira versão do texto-manifesto de Josefina: “o testemunho é a ‘prova do presente’, não ‘um registro realista do que aconteceu’”.

Para Süsskind, ainda que sem nenhuma ingenuidade, a distância entre o documental e o ficcional é ainda relevante. Poder-se-ia encarar essa posição como autonomista e também coerente com a sua própria trajetória, marcada pelo combate aos dogmas modernos e liberais em favor dos novos e radicais valores que caracterizaram as vanguardas históricas, os mesmos que Ludmer propõe que sejam abandonados completamente. Por outro lado, como foi sugerido anteriormente, a ideia de ambivalência entre realidade e ficção é algo que se coloca claramente na visão de Flora, baseada no entanto na negatividade adorniana de um Juan José Saer. A diferença crucial nas posições das duas críticas e ensaístas estaria posta, portanto, no estatuto da literatura como documento ou testemunho, uma vez que, para Josefina, como se viu, este remeteria a uma “prova do presente” e não mais a qualquer realismo convencional, combatido sem trégua por Flora. Ou melhor: parece que houve uma trégua, manifestada em meados dos anos 1990, quando a ensaísta carioca publica o seu importante ensaio sobre a “poesia-em-vozes” de Ana Cristina César, *Até segunda ordem não me risque nada*, escrito originalmente em 1989, com o qual talvez se pudesse esperar uma virada, a partir, por exemplo, da leitura da primeira frase do texto:

Não, não se trata de quebrar lanças uma vez mais por um “biográfico, demasiado biográfico” ou por um “literário, apenas literário”, mas de mostrar desde já os dados – “Autobiografia. Não, biografia” – e fixar os pontos de partida desta tentativa de aproximação crítica da escrita poética de Ana Cristina César. (SÜSSEKIND, 2007, p. 9)

De modo que, sem forçar um câmbio em direção ao abandono de qualquer valor, Flora Süsskind assinalava nesse ponto a ambivalência constitutiva desta poesia em particular – que, além do mais, já estava presente em várias outras escrituras brasileiras dos anos 1970, a exemplo dos poetas Francisco Alvim, Waly Salomão e Glauco Mattoso, ou dos narradores Renato Pompeu, Carlos Süsskind e Silviano Santiago –, ao se posicionar dentro e fora da literatura, dentro e fora da realidade, dentro e fora da ficção. No entanto, o combate, como se viu, seria retomado na virada do século e do milênio, justamente quando Josefina Ludmer – de volta a uma Argentina em profunda crise – propõe dispensar qualquer combate, qualquer choque ou quebra de lanças, uma vez que a literatura, segundo ela, não pode e não

vale mais nada. Bem entendido, isto quer dizer apenas que o seu estatuto se modificou definitivamente, e disso não resta dúvida. Como isso se deu e ainda se dá nas escrituras-leituras contemporâneas é o que as duas críticas-ensaístas manifestam de modos simultaneamente próximos e diversos através da memória da literatura e de seus restos. Porque, como diz Ludmer a propósito dos últimos avatares da literatura de vanguarda na Argentina (em referência às obras de Héctor Libertella, César Aira e Sergio Chejfec), se trata de *um futuro que já foi*, conforme escreveu o próprio Libertella (1945-2006).<sup>7</sup>

Lembrando, finalmente, a famosa provocação de José Paulo Paes mencionada no início deste trabalho, poder-se-ia concluir que Josefina assume sem medo a morte da literatura nos moldes modernos – a crítica enquanto ficção –, enquanto que Flora resiste a participar de seu estado de luto em nome da sobrevivência do valor, ainda que dessublimado, de uma estética de exceção – a ficção como crítica.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Tradução de Vinícius Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- AIRA, C. *Nouvelles impressions du Petit Maroc*. Tradução de Jorge Wolff. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2011.
- LUDMER, J. *Literaturas posautónomas*. Disponível em: <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>>. Acesso em: 13 jun. 2016.
- \_\_\_\_\_. *Aquí América latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- PAES, J. P. *A poesia está morta mas juro que não fui eu*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1988.
- RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível. Estética e política*. Tradução de Monica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental/Editora 34, 2005.
- SAER, J. J. *Une littérature sans qualités*. Tradução de Gérard de Cortanze et al. Saint-Nazaire: Arcane 17, 1985.
- \_\_\_\_\_. El concepto de ficción. *Punto de Vista*, n. 40, Buenos Aires, julio-setiembre 1991.
- SANTIAGO, S. *Em liberdade*. 4. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SÜSSEKIND, F. *Tal Brasil, Qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Até segunda ordem não me risque nada. Os cadernos, rascunhos e a poesia-em-vozes de Ana Cristina César*. 2. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

<sup>7</sup> Heroico e enigmático escritor experimental argentino, espécie de reencarnação do espírito de Macedonio Fernández na segunda metade do século XX.

\_\_\_\_\_. Desterritorialização e forma literária. Literatura brasileira e experiência urbana. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, n. 8, 2005.

\_\_\_\_\_. Não basta. *Argumento*, Rio de Janeiro, outubro-novembro 2003.

\_\_\_\_\_. Hagiografias. Paulo Leminski. In: GARRAMUÑO, F.; AGUILAR, G.; DI LEONE, L. (comps.). *Experiencia, cuerpo y subjetividades. Literatura brasileña contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.

Submetido em: 20/10/2015

Aceito em: 12/01/2016

# MURILO MENDES, AS JANELAS E O DIABO

---

## *Murilo Mendes, the windows and the devil*

Vinícius Honesko\*

### RESUMO

A partir da leitura das cartas trocadas por Murilo Mendes com a amiga Laís Araújo e com a irmã Virgínia Mendes, nos cinco anos que precedem sua morte, o presente ensaio analisa como certo traço melancólico de fim de vida marca todo seu agir poético desde seus princípios. Assim, observa como a desolação presente nas cartas, a sensação de abandono e agonia, além de ser uma constante nos textos contemporâneos – *Ipotesi, Conversa Portátil* –, também pode ser vista já em textos das décadas de 30 e 40 – *A Poesia em Pânico, O Discípulo de Emaús, Poesia Liberdade*. Por fim, propõe que tal agonia melancólica, por ser, de certa maneira, uma constante na poética de Murilo, não emperra sua escritura, mas é o próprio mecanismo de seu agir poético.

Palavras-chave: *Murilo Mendes; agir poético; escritura poética.*

### ABSTRACT

From the reading of the letters exchanged by Murilo Mendes with his friend Laís Araújo and with his sister Virgínia Mendes, in the five last years before his death, the present essay analyses how certain melancholic trace of the end of life marks all his poetical acting since its begins. Therefore, it observes how the desolation present on the letters, the sensation of abandonment and agony, beyond being a constant in the contemporary texts – *Ipotesi, Conversa Portátil* –, can be already seen in the texts of the decades of 30 and 40 – *A Poesia em Pânico, O Discípulo de Emaús, Poesia Liberdade*. At last, it proposes that this melancholic agony, for being in certain sense a constant in the poetic of Murilo, does not stiffen his scripture, but it is the very mechanism of his poetical acting.

Keywords: *Murilo Mendes; poetical acting; poetical scripture.*

\* Universidade Federal do Paraná

Pouco menos de um ano antes de sua morte, Murilo Mendes dá claro sinais de uma aflição que vinha tomando cada vez mais vulto em seus pensamentos e poemas, algo como uma espécie de desespero *ontológico*. A respeito desse seu estado de angústias, faz confissões em cartas à jovem amiga Laís Corrêa Araújo e, também, à irmã Virginia Mendes. Murilo admite que muito desse seu desespero melancólico era proveniente da vida na Itália, do caos que via ali se estabelecer. No epistolário, publicado por Laís, além reclamar das péssimas condições em que se encontrava o correio na Itália naquele momento, o poeta se queixa das condições perigosas pelas quais o país estava passando – ondas de sequestros, assaltos, terrorismos, advindos dos chamados *anos de chumbo*. As reclamações e exasperações de Murilo crescem de carta em carta e, de certo modo, em todas elas vemos um elemento que se repete. Quando escreve da cidade do Porto, Portugal, em 18 de agosto de 1974, diz Murilo:

A vida na Itália tem me deprimido muito, pelos episódios de terror e extrema violência, atentados horríveis, mortes, o diabo. Parece não haver dúvida que os culpados são os fanáticos da extrema-direita. (MENDES, 2000, p. 233)

Em 20 de setembro de 1974, escrevendo de Lisboa, diz:

O que você diz sobre a vida atual e os tremendos problemas do nosso mundo é exatíssimo. Ando mesmo em crise permanente, diante das notícias de violência, terror, corrupção, mercantilismo atroz, o diabo. Passo certos dias num desânimo horrível, hesitando entre o amor à vida e a vontade de acabar, diante do que vejo, leio e ouço. (MENDES, 2000, p. 234)

Na carta de 22 de janeiro de 1975, escreve:

Não sei se os jornais daí têm falado, mas a atmosfera de Roma (da Itália em geral) está deprimente: roubos, assaltos, assassinatos, seqüestros, o diabo. Há dias um comando de 3 jovens matou uma senhora num restaurante cheio de gente, roubando-lhe um casaco de peles. Ninguém se mexeu. (MENDES, 2000, p. 236)

E na de 12 de junho de 1975, dois meses antes da sua morte, é possível ler:

Tenho andado muito deprimido. A vida na Itália (sei que não é só aqui, mas aqui eu vivo, por isso sinto mais depressa) está desagradável. Roubos, assassinatos, terrorismo, sequestro de pessoas, o diabo. Que se há de fazer? (MENDES, 2000, p. 237)

Alguns anos antes dessas cartas à amiga, escrevendo à irmã Virgínia e ao cunhado Paulo Torres, Murilo dizia que começara a se sentir incomodado tanto com a situação do mundo quanto com sua condição pessoal. Uma das primeiras vezes em que dá mostras de tais preocupações, entretanto, ainda mantendo um *humour*, é na carta ao casal, escrita no Porto em 5 de maio de 1969, em que diz: “Tenho sido perturbado pelas notícias do Brasil; estou profundamente apreensivo. Enfim, a paz não é deste mundo, é de Deus; e Deus – *hélas!* – não é deste mundo.” (MENDES, s/d)<sup>1</sup> E, alguns meses depois, em 22 de fevereiro de 1970, de Roma:

Vamos sem maiores novidades (...) Eu é que ando muito deprimido ante a feia situação do mundo, em particular de países mais próximos do meu coração. É uma tristeza. Mas, como achavam os gregos, a esperança é a última coisa que se perde. Para desabafar um pouco, escrevo em todos os momentos livres. (MENDES, s/d.)

Também na carta de 17 de junho de 1970, sempre à irmã e ao cunhado: “Vamos sem muitas novidades, mas estou muito preocupado com os grandes problemas do mundo e do Brasil. Saudade diz que não devo ler jornais, mas isto é impossível.” (MENDES, s/d).

O limiar dos anos 70 marca, por assim dizer, o ingresso de Murilo numa zona em que, entrustecido pelo que via, pouco a pouco passa de uma confiança no porvir a um descrédito na existência que, no entanto, como lemos na carta de 22 de fevereiro de 1970, impelia-o à escritura. Já nas últimas cartas a Virgínia – nas mesmas datas em que trocava as cartas aqui citadas com Laís Corrêa Araújo –, o cenário compõe-se também com as preocupações de Murilo com sua saúde e com a possibilidade de furto da coleção de arte que mantinha, junto com a companheira Maria da Saudade, em casa. Assim, na carta de 17 de março de 1975, diz:

Quanto a nós, vamos andando como podemos. Creio que lhe disse em cartas anteriores: impressiono-me demais com o que se passa na Itália, com a onda de violência, terror e roubos. Uma coisa horrível. Não me consola o fato de saber que há também muita violência e delinquência em tantos outros países. (...) A vida em Roma mudou muito. Nossos ótimos contatos culturais diminuíram, pois vários amigos, escritores e artistas, alugaram ou compraram casas de campo a 30/60 quilômetros de Roma. Todo o mundo está com medo dos ladrões e terroristas. A palavra sossêgo desapareceu

<sup>1</sup> Todas as cartas endereçadas ao casal estão disponibilizadas à consulta em uma das pastas do Arquivo Murilo Mendes do Museu de Arte Moderna Murilo Mendes, de Juiz de Fora. Aliás, é onde se encontra também parte da biblioteca que pertencera ao poeta.

do dicionário. Temos medo (principalmente eu) que venham os ladrões aqui e nos roubem os quadros. Às vezes, além de roubar, espancam e ferem gravemente, sem horror. Enfim, Virginia, basta de tristezas. Não perco a esperança de melhores dias. (MENDES, s/d)

A interrupção na narrativa dos crimes e fatos que, além de implicarem o desânimo e angústia de Murilo, geram também medo, dá-se com um *basta* e uma fórmula não muito convicta de esperança de dias melhores. Dois meses depois dessa carta, uma outra é escrita em 14 de maio de 1975 (três meses antes da morte do poeta), agora, com as preocupações pela velhice que chega.

Quanto a mim, não vou muito bem de saúde, com perturbações do vaso simpático. Consultei um dos melhores especialistas de Roma, que me deu três remédios. Por um lado há melhorias, mas por outro, os remédios me deixam meio bambo. Pelo que fui constrangido a reduzir minhas atividades passando em casa a maior parte do tempo. É grande a minha preocupação com o nosso futuro. Cheguei aos 74 anos de idade, e, queira ou não queira, a velhice fez sentir seus efeitos. (MENDES, s/d)

Mas é da carta de 29 de janeiro de 1975 que um pessimismo visceral pode ser sentido em Murilo:

Eu ando (aqui entre nós) deprimido e angustiado, em parte pelo que se passa na Itália, mormente em Roma: todos sentem medo, devido aos sucessivos assassinatos, roubos, seqüestros de pessoas, violências de toda espécie. Muitas páginas dos jornais são dedicadas a isto. Temo pelas nossas vidas e pelo roubo de quadros. Nesta idade vou me deprendendo das coisas, mas os quadros formam uma parte importante do modesto patrimônio de Saudade. Receio também o próximo fim da minha comissão. Quando ela terminar, como poderemos viver no Rio com uma pensão de CR\$2400,00? Tenho evitado falar-lhe destes assuntos, mas de vez em quando é preciso desabafar. Receberam nosso cartão de Boas Festas? Aqui passamos os dois o natal e o ano bom. Sozinhos, sem ao menos uma pessoa das duas famílias. Aqui entre nós, para mim é difícil viver em Roma; desagradável, tráfego caótico, ônibus super cheios, agora ainda mais com os peregrinos (?) do “ano santo” (ou todos os anos são mesmo santos, ou então nenhum o é). Ser desmotorizado, hoje, é o diabo. Saudade sofre menos com isso, mas é muito mais moça que eu. Cada mês que passa sinto uma diferença grande no que toca ao envelhecimento. Já é mais que tempo de ir largando as ilusões deste mundo. Mas como se pode viver sem ilusões? (MENDES, s/d)

O Murilo que, em 1963, com seu particular humor, declamava seu amor por Roma<sup>2</sup>, já não mais o fazia. Agora era de um desconsolo – peneirado com pitadas de uma esperança não confiante – que se tratava. Desde os primeiros lampejos de preocupação, em 1969, Murilo dá sinais desse seu estado – sinais estes que aparecem não só nas suas cartas, mas também nas suas publicações. Em um dos fragmentos, datado de 1969, que compõem *Conversa Portátil*, Murilo reflete sobre o filme *Blow Up*, de Antonioni:

Reconstruo mentalmente o começo e o final de *Blow Up*, o considerável filme de Antonioni: pessoas existentes reúnem-se para um jogo inexistente: fazem força, deslocam braços e pernas, perseguem uma bola invisível, mas não atingem o escopo. Tudo se dissolve no ar, sem palavras, tudo existe e inexiste. As definições científicas nos informam que estamos situados no tempo e no espaço. Mas isto será verdade, ou uma verdade provisória? (...) O que significa o fato de existir, mover-se, respirar, agir? Qual o destino da cultura? Subsistirão, após a provável próxima catástrofe, os textos da *Divina Commedia*, da *Odisséia*, de *Os Lusíadas*, de *Hamlet*, das *Soledades*, de *Le Fleurs du Mal*, de *Finnegans Wake*, de *Corpo de Baile*? Subsistirão os templos hindus, o Partenon, a “Pietà Rondanini”, *Les Demoiselles d'Avignon*, as partituras de Don Giovanni e da *Paixão segundo S. Mateus*, as películas de *Luzes da cidade*, *O Couraçado Potemkin*, *Blow Up*, as ruínas das ruínas, o tempo e o espaço, a memória de Deus e a do homem? Retorna, inevitável, a ideia da morte. De novo é mestre Quevedo a me instruir. Na carta que dirigiu ao seu amigo italiano Ottavio Branquiforte lê-se: “*La muerte tan cerca está del primero cabello como del último.*” Morte: ampliação gigantesca da fotografia da vida. *Blow Up*. (MENDES, 1994b, p. 1472)

O fim da vida, a proximidade da morte, o questionamento sobre a subsistência das obras humanas (das grandes obras de arte, diga-se), a despeito de com frequência aparecerem em poetas e pensadores ao aproximar do fim da vida, em muito se conectam às reflexões (também sobre a arte) feitas por Lévi-Strauss alguns anos depois em *Olhar, Escutar, Ler* (LÉVI-STRAUSS, 1997).<sup>3</sup> Com certa referência às *Memoires d'outre tombe*, de Chateaubriand, o antropólogo pensa a insignificância da humanidade para o cosmos e como, a partir disso, sua persistência, no correr dos milênios, nada terá representado. Porém, mesmo assim, é perceptível aí uma espécie de lamentação: a perda das grandes obras criadas pelo homem, únicos traços de que alguma coisa

2 Cf. MENDES, 1994a, p. 47-48.

3 Também a entrevista concedida a Didier Eribon – 5 anos anterior ao *Olhar, Escutar, Ler* – é marca de uma *desilusão ativa* de Lévi-Strauss (e que, aqui, pode ser mantida em relação a Murilo Mendes). Cf. Lévi-Strauss e Eribon (2005, p. 229).

aconteceu. Mas Murilo, no momento em que pensa sobre a morte em *Blow Up*, está, e nesse caso a conexão deixa evidências, nos traços de alguém que também tem certas marcas das leituras de Chateaubriand: Michel Foucault, em *As Palavras e as Coisas*.

Murilo, quando se lembra e *reconstrói*, remonta mentalmente o filme de 1966, de modo provável *constrói* suas reflexões e seu texto sob as influências do que acabara de grifar em seu exemplar de *As Palavras e as Coisas*, também de 1966: “O homem é uma invenção sobre o qual a arqueologia do nosso pensamento mostra facilmente a data recente. E, talvez, o fim próximo.” (FOUCAULT, 1966, p. 398) O retorno da ideia de morte, a morte como sempre já presente na vida é, de fato, a aproximação da morte como contemporânea. Tal ideia também está presente em outro escritor referência à época, Maurice Blanchot, que, em 1955, no livro *O Espaço Literário* (1987), já havia falado da aproximação da morte como contemporânea à vida – cujo acesso, porém, seria sempre interdito. E, de modo ainda mais matricial à discussão, em Georg Simmel que, no início do século, pensava a morte como já presente no homem desde seu nascimento:

Do mesmo modo que nós não estamos sempre verdadeiramente aí desde o instante do nosso nascimento, mas que há continuamente um pouco de nós nascendo, assim também nós não morremos apenas no nosso último instante. Vê-se agora de modo claro a significação da morte como criadora de forma. Ela não se contenta em limitar a nossa vida, isto é, em lhe dar forma na hora do trespassar; ao contrário, ela é para nossa vida um fator de forma, que dá coloração a todos os seus conteúdos: fixando os limites da vida na totalidade, a morte exerce de antemão uma ação sobre cada um de seus conteúdos e de seus instantes; a qualidade e a forma de cada um deles seriam outras se fosse possível ultrapassar esse limite imanente. (SIMMEL, 1988, p. 171-172)

De certo modo, as preocupações de senilidade de Murilo são a sensação ainda mais aguda deste algo e ao mesmo tempo nada (“*tan cerca está del primero cabello como del último*”) que é a morte. A agonia em que o poeta entra nos últimos anos está inexoravelmente presente nos textos dos mesmos anos (nos materiais compostos em italiano, *Ipotesi*, nos fragmentos de *Conversa Portátil*, na segunda série de *Retratos-Relâmpago* e, até mesmo, em *Janelas Verdes* – sua ode a Portugal, por excelência, terra da *Saudade*).

A morte que dá forma à vida é, nesses anos, pressentida por Murilo como uma espécie de absoluto, algo ínsito à vida, capaz mesmo de matar a própria ressurreição: “Se tudo é morte/ haverá também a morte da ressurreição.” (MENDES, 1994c, p. 1506) Numa visão embebida de pessimismo, as *Ipotesi* tratam do tempo e de seu fim: e as imagens dos relógios, da irrever-

sibilidade, da catástrofe, do caos, tão presentes no livro, são um horizonte no *mundo* muriliano. Além disso, também as já citadas cartas dos últimos anos de vida são uma marca evidente desse *desespero*. No trocadilho sobre a paz – marcado pelo *hélas!*, tão utilizado por Murilo nas suas exclamações com algum senso de *humour* – feito na carta de 05 de maio de 1969, endereçada à irmã, vê-se que o poeta associa a ideia de paz à de Deus, colocando ambos fora do mundo, numa aparente impossibilidade. Porém, ainda mais significativo – e, de todo modo, conectado a essa ausência divina no mundo – é a repetição sistemática nas cartas de um significante peculiar: o *diabo*.

Depois de cada descrição da realidade italiana que o desolava, Murilo, como que a marcar seu desespero neste mundo, lança mão desse significante nada irrisório, o diabo, que, na tradição ocidental e sobretudo católica – tão cara a Murilo –, representa a criatura que carrega nas costas (uma espécie de Sísifo) o peso de ter caído do paraíso por ter se negado a adorar um ser pior e posterior a ele, o homem, tal como narrado no apócrifo *Vida de Adão e Eva*, recentemente incluído em uma grande compilação de textos sobre angelologia organizada por Giorgio Agamben e Emanuele Coccia (AGAMBEN; COCCIA, 2009, p. 751-754). Diz o texto que, após terem sido expulsos do Paraíso, Adão e Eva montaram uma cabana onde lamentaram e choraram por sete dias, quando, com fome, saem à busca de alimentos. Não encontrando aqueles que eram acostumados a comer no Paraíso, mas apenas comida para animais, colocam-se, Adão no rio Jordão, Eva no rio Tigre, em penitência à espera de misericórdia do senhor. Eva, no entanto, é – à semelhança do ludibrio pela serpente – enganada pelo diabo que a faz interromper a penitência dizendo que Deus já havia ouvido seus lamentos e que, por isso, havia enviado uma legião de anjos para conduzir o casal até o local da comida. Adão, entretanto, quando vê Eva junto ao diabo, reprime-a dizendo ter ela caído novamente em erro. Eva, ao perceber seu erro, pergunta então ao diabo por que razões ele os perseguia com tamanha maldade. Ao que o diabo responde:

Oh, Adão, toda a minha inimizade, inveja e dor são por tua causa, porque por culpa tua fui expulso e privado da glória que tinha nos céus entre os anjos, e por tua causa fui jogado sobre a terra. (AGAMBEN; COCCIA, 2009, p. 751)

Adão, diante dessa afirmação do diabo, pergunta-lhe o que ele, o homem prototípico, tinha a ver com queda do anjo, o que tinha feito para isso. E o diabo mais uma vez responde que por conta da criação de Adão ele fora afastado da contemplação do rosto do Senhor, fora expulso para esta terra e acometido de dor pelo despojamento da glória e, por isso, enganou Eva para, assim, privar Adão da possibilidade da felicidade (AGAMBEN; COCCIA,

2009, p. 751-752). Nesse sentido, o diálogo do homem com o diabo traz a ideia da desolação satânica com a perda da própria glória nos céus mas, ao mesmo tempo, mostra como ao diabo o mundo pôde ser uma nova morada (não por ele desejada, porém, onde podia atuar livre dos constrangimentos da hierarquia do governo celeste) na qual poderia, inclusive, ser *fraudulento* – isso quer dizer, liberar os nomes das coisas, ludibriar, mentir (ou ainda, liberar na linguagem a possibilidade de significações<sup>4</sup>).

A terra, o lugar não desejado por excelência, é apenas o lugar dos *caídos*, o que significa, para o homem, o lugar da morte. E não é sem razões que Murilo, próximo da morte (e com o imaginário cristão católico que lhe era peculiar), comece a sentir *o diabo* por toda a parte. O espectro que gira, portanto, nas marcas do diabo das cartas de Murilo é, não por acaso, a *melancolia*. Na tradição cristã é a figura de um anjo – o demônio meridiano – que caracteriza a situação melancólica. O demônio que, por volta do meio dia, elegia suas vítimas entre os homens religiosos que, nos claustros, em vez de então praticarem a oração, deixavam-se guiar por uma espécie de queixosa fadiga que lhes impedia as tarefas monacais (AGAMBEN, 2007, p. 21-56). De certo modo, o objeto de desejo do melancólico não é por ele esquecido ou afastado, mas continua posto para ele como fim, porém, inatingível.

Se, em termos teológicos, o que deixa de alcançar não é a salvação, e sim o *caminho* que leva à mesma, em termos psicológicos, a retração do acidoso não delata um eclipse do desejo, mas sim o fato de tornar-se inatingível o seu objeto: *trata-se da perversão de uma vontade que quer o objeto, mas não quer o caminho que a ele conduz e ao mesmo tempo deseja e obstrui a estrada ao próprio desejo* (AGAMBEN, 2007, p. 30-31).

Ao melancólico, portanto, acontece algo como no aforismo kafkiano, “existe um ponto de chegada, mas nenhum caminho”, de maneira que não há como fugir do que não se pode escapar. Murilo, que lê os diários de Kafka, faz a seguinte anotação no fim do seu exemplar do livro: “também eu sofro com certas coisas”. Em seguida, indica, como referência a essa sua sensação, as páginas do diário relativas aos dias 13 de março a 9 de abril de 1915. Trata-se de um período em que Kafka sente-se compelido à escritura, porém, incapaz de fazê-lo por diversos motivos que ele ali descreve, deixar-se tomar por certo desespero. Numa dessas passagens grifadas e anotadas por Murilo, é possível ler:

Não fui para casa, nem para a de Max, onde havia uma reunião

<sup>4</sup> Cf. Agamben (2008, p. 94-99).

esta noite. Razões: falta de vontade, medo da volta noturna, mas, sobretudo, ideia de que eu não escrevi nada ontem, de que eu me afasto cada vez mais do meu trabalho e de que estou em perigo de perder tudo o que adquiri nos últimos seis meses. Disso dou provas escrevendo miseráveis página e meia, começo de um novo conto já definitivamente condenado; depois, num desespero cuja responsabilidade é em grande parte do meu estômago embrulhado, li Herzen com a intenção de me deixar, não sei como, conduzir por ele. (KAFKA, 1954, p. 430-431)

Aparece aqui uma aura negativa que Kafka não consegue romper, e contra a qual qualquer luta parece fadada ao fracasso, até a entrega à leitura não num gesto de esperança, mas de condenação ainda maior: não sabe como, mas *intencionā*, tem desejo de algo que sabe inalcançável. É a típica faceta melancólica.<sup>5</sup> Porém, enquanto a melancolia kafkiana emperrava o mecanismo da sua escrita (impulsionando-o ao isolamento, já que parece não querer ver ninguém senão na forma espectral de uma possibilidade de guiá-lo), Murilo sentava-se e escrevia ainda mais – como diz na carta à irmã de 22 de fevereiro de 1970 (Murilo também não se isolava – basta lembrar as queixas de falta de amigos e “bons contatos” em uma das cartas à irmã).

Aos nefastos medos de Kafka, o diabo que assolava Murilo bem pode ser visto numa dupla polaridade, portanto. Tal como a figura do anjo melancólico düreriano, o diabo (o anjo) o afunda na tristeza e, por isso, faz com que o poeta se incline ainda mais à escritura.<sup>6</sup> Como lembra Warburg, nas análises sobre *Melancolia I* de Dürer, “o obscuro demônio astrológico, que devora seus filhos e cujo combate cósmico contra uma outra divindade astral pesa sobre o destino da criatura submetida à sua influência, é humanizado e torna-se a encarnação plástica do homem que trabalha e pensa.” (WARBURG, 2003, p. 280)

Em *Ipotesi*, uma de suas últimas compilações de poesia, escritas em italiano, é possível perceber as marcas mais candentes desse anjo-diabo<sup>7</sup> em

5 Todo o contexto kafkiano pode ser lido também à luz da melancolia descrita pela psicologia medieval e que chega até ao Renascimento (figurando, principalmente, naquilo a que Aby Warburg chama atenção nas suas interpretações a respeito das adivinhações pagãs e antigas e suas influências no humanismo renascentista. Cf. Warburg, 2003, p. 242-294). Também Agamben, nos passos de Warburg, levanta a questão a partir de um dos aforismos do *Regimen Sanitatis Salernitanum*. Cf. Agamben, 2007, p. 33-34.

6 Em clave benjaminiana (portanto, aqui não levamos em conta a também fundamental, ainda que dispar, análise heideggeriana), é possível dizer que em Murilo a melancolia reveste-se de tédio que também é um limiar para agir, como lembra o filósofo alemão no arquivo D 2, 7, das *Passagens*. Cf. Benjamin, 2006, p. 145: “Sentimos tédio quando não sabemos o que estamos esperando. O fato de o sabermos ou imaginar que o sabemos é quase sempre nada mais que a expressão de nossa superficialidade ou distração. O tédio é o limiar para grandes feitos. – Seria importante saber: qual é o oposto dialético do tédio?”

7 O anjo que mostra a Murilo a face caótica do mundo, sua desintegração de cosmos

Murilo. Seus *epigramas* são a marca evidente dessa situação. Abertos com *L'Ultimo Uomo* e finalizados com *Ritorno*, deixam a todo instante transparecer a atmosfera melancólica na qual se encontra o poeta. O último homem, sozinho diante da bomba atômica e que convida o leitor para ir ao leito, que só pode ser de morte, deseja, ao fim, retornar ao reino mineral – é o desejo de escapar do *caos*, que já é fato de ordinária administração. Tudo é fruto do homem que sabe que o sistema em que vive transforma tudo em matéria de consumo (mercadoria) e é, ao mesmo tempo, a prostituta da morte.

Antes de nos entregar à roda do Hades  
Onde giraremos, olhos fechados de peixe  
Que nem mesmo um cão quer olhar,  
A morte prostitui-se com o sistema. (MENDES, 1994c, p. 1517)

Mas escapar do caos, saber das relações promíscuas, ou mesmo cortesãs<sup>8</sup>, do mundo humano com a morte, é ter consciência também do abandono que sofre o homem por parte do cosmo; Murilo tenta escapar do caos, porém, sem chances de cosmos. Em um dos textos de *Conversa Portátil*, o abandono é o de um *Senhor* que, diante do servo suplicante (são os ecos do Evangelho de Mateus “*Eli, Eli, Lama Sabachthani!*”), vira-lhe as costas:

Desta janela interrogativa distingo o cosmo: metade homem, metade mulher, “*due archi paralleli e concolori*” (Par. XII, 11). Chora e ri ao mesmo tempo. Levanta um braço, logo depois solta no azul mallarmeano, com absoluta destreza, uma galáxia. Eu então, autômato, me ajoelho e, participante do seu ato, suplico-lhe: “cosmo, já que sabes criar milhares de galáxias, concede-me uma delas: prometo não fundar ali nenhum arranha-céu nem posto de gasolina, centro atômico ou prisão, em contrapartida te levantarei uma ode metálica.”

O cosmo trabalhador ocupadíssimo finge que não me entende. Com luvas gigantescas, pedalando, afasta-se, para entre sonho e realidade criar outras galáxias claríssimas cruéis, longe da poluição da atmosfera e do espaço do petróleo. (MENDES, 1994b, p. 1474-1475)

O mundo do homem, abandonado pelo cosmo, é o da depredação e da queda, da poluição e do negrume do petróleo e da ameaça constante de fim atômico. A janela interrogativa de onde Murilo escreve – da via del

---

em caos, age do mesmo modo como em Baudelaire: o Demônio que, inspirado pelo poeta, leva-o às planícies do Tédio, distante de Deus. Cf. Baudelaire, 1985, p. 390.

<sup>8</sup> E, de Walter Benjamin, vem um pequeno aforismo que conecta uma das figuras da melancolia, o tédio, às figuras do amor *de trocas* na coorte: “*E o tédio é a trélica diante da qual a cortesã provoca a morte. Ennui.*”. Cf. Benjamin, 2006, p. 101.

Consolato, 6, ou, ainda, alguma das janelas verdes a partir da qual se abrem os edifícios da rua do Museu Nacional de Arte Antiga de Portugal – é a abertura que lhe permite vislumbrar esse cosmo arredio, mas também ver o mundo caótico em que vive. Lembra Raúl Antelo (2001b) – lendo o Murilo dos anos 40 – que o poeta, face ao caos, abre janelas. Mas o caos – que é justamente a *falta de ordem* do mundo – visto por Murilo das janelas, nos anos 30, quando da morte do seu *alter ego*, Ismael Nery, como também anota Antelo (ANTELO, 2001b, p. 158), traz o pânico ao poeta, que então aparece como um *desesperado* que só vislumbra *A Destruição*:

Morrerei abominando o mal que cometi  
E sem ânimo para fazer o bem.  
Amo tanto o culpado como o inocente.  
Ó Madalena, tu que dominaste a força da carne,  
Estás mais perto de nós do que a Virgem Maria,  
Isenta, desde a eternidade, da culpa original.  
Meus irmãos, somos mais unidos pelo pecado do que pela Graça:  
Pertencemos à numerosa comunidade do desespero  
Que existirá até a consumação do mundo. (MENDES, 1994a, p. 287)

Destruição e abandono que, com a perda do amigo, Murilo *re-sente* novíssimos e, como no final da vida, são alavancados pela figura demoníaca assoladora do mundo. Como o grito do messias exposto na cruz, a interpe- lação de Murilo, seu clamor e grito de desespero, é por sentir-se angustiado e só em um mundo sem deus, mas com o diabo.

– Eu fui criado à tua imagem e semelhança.  
Mas não me deixaste o poder de multiplicar o pão do pobre,  
Nem a neta de Madalena para me amar,  
O segredo que faz andar o morto e faz o cego ver.  
Deixaste-me de ti somente o escárnio que te deram,  
Deixaste-me o demônio que te tentou no deserto,  
Deixaste-me a fraqueza que sentiste no horto,  
E o eco do teu grande grito de abandono:  
Por isso serei angustiado e só até a consumação dos meus dias.  
(MENDES, 1994h, p. 245)

É preciso ressaltar, entretanto, a importância do lugar a partir do qual Murilo vislumbra o caos: a janela. Segundo Antelo (1997, 32), são dois os tipos de janelas (literárias): ao modo Apollinaire, “diurnas e confiantes” e ao modo Baudelaire, “um *trou noir*, que que nos aguça o voyeurismo”. Em Murilo, as janelas ganham esses contornos baudelairianos e se apresentam como buracos negros, abismos que, em uma das galáxias jogadas ao léu pelo cosmo – jogadas no azul mallarmaico –, como aqueles de Pascal, dão

possibilidades ao voyeurismo aguçado:

Pascal em si tinha um abismo se movendo.  
– Ai, tudo é abismo! – sonho, ação, desejo intenso,  
Palavra! E sobre mim, num calafrio, eu penso  
Sentir do Medo o vento às vezes se estendendo.

Em volta, no alto, embaixo, a profundeza, o denso  
Silêncio, a tumba, o espaço cativante e horrendo...  
Em minhas noites, Deus, o sábio dedo erguendo,  
Desenha um pesadelo multiforme e imenso.

Tenho medo do sono, o túnel que me esconde,  
Cheio de vago horror, levando não sei aonde;  
Do infinito, à janela, eu gozo os cruéis prazeres,

E meu espírito, ébrio afeito ao desvario,  
Ao nada inveja a insensibilidade e o frio.  
– Ah, não sair jamais dos Números e Seres!  
(BAUDELAIRE, 1985, p. 472)

Toda essa *caosmologia melancólica* de fim de vida muriliana já muito antes assombrava o *enigma do mundo* do poeta. Já na década de 30, principalmente com as *Metamorfoses*, vê-se um Murilo preocupado com um aspecto para além da temporalidade histórica, ou, de outro modo, com a sublevação do tempo em *essência*, como o queria o amigo Ismael Nery.<sup>9</sup> Mas é nos anos 40, quando publica *Mundo Enigma* e *Poesia Liberdade*, que o seu surrealismo se apresenta claramente e, no limiar da década, em vez de fechar o ciclo dos anos em que o mundo viu o *caos*, abre mais uma janela, sua *janela para o caos*. Assim, em 1949 Murilo tem publicada em Paris uma coletânea de poemas, por ele mesmo selecionados dentre os livros *Mundo Enigma* e *Poesia Liberdade*, chamada *Janela do Caos*. Na edição, de responsabilidade do diplomata Roberto Assumpção, foram também inseridas seis litografias de Francis Picabia.<sup>10</sup> Em uma das cartas de Murilo a Assumpção, quando da organização da edição, o poeta diz:

Quanto ao título autorizo-o a escolher *Janela do Caos*. O título primitivo desse poema era “Janelas do caos”, no plural. Depois resolvi alterá-lo, passando-o para o singular. Acho que esse título poderá dar nome ao volume todo – parece-me que é um resumo do espírito da minha poesia. (GUIMARÃES, 2007, p. 25)

<sup>9</sup> Cf. Mendes, 1996, p. 53-61.

<sup>10</sup> Cf. Guimarães, 2007.

As janelas, que se tornam plurais somente nos anos 70 (com as *Janelas Verdes*), aqui são apenas uma: o espírito da poesia de Murilo. Assim, na carta de agradecimento a Picabia, Murilo diz:

Acho que há muita surrealidade mesmo em certos clássicos; que há um estado surrealista na vida, um estado que com freqüência se esconde, mas que todavia se revela em toda sua estranheza e sua angústia. Esse estado transparece inevitavelmente em meus poemas. Em lugar de buscar uma correspondência gráfica impossível e que maltrata tantos textos, o senhor encontrou o núcleo mesmo dessa poesia em sua surrealidade, no centro do debate entre a ordem e a loucura que continua sendo o grande debate da minha vida. (GUIMARÃES, 2007, p. 96)

O surrealismo a que Murilo alude, então o centro das suas indagações – e o título *Poesia Liberdade* já é uma referência ao Manifesto Surrealista de 1924 –, é também o estado de angústia e agonia do poeta, que pode ser visto na forma da janela aberta ao caos e dá a ver não uma estrutura formada do universo – um cosmos –, mas apenas o esboço, o inacabado, as infinitas possibilidades de imaginar o mundo (e o universo) que apenas caminha em direção a *perfazer-se*, como se vê num dos poemas selecionados por Murilo para a *Janela do Caos*.

Todas as formas ainda se encontram em esboço,  
Tudo vive em transformação:  
Mas o universo marcha  
Para a arquitetura perfeita. (MENDES, 1994f, p. 410)

Nada é acabado, tudo é porvir, ainda que se viva de restos de um futuro do pretérito<sup>11</sup> (esse *terá sido* que não cansa de abalar as estruturas da eternidade), isto é, nesse tempo composto. Consternado pelas intromissões da angústia em qualquer tipo de entendimento, não resta senão a dura constatação de saber-se condenado à existência, à obscura vida – vida que no fragmento sobre o *Blow up* aparece como a fotografia cuja ampliação revela a morte e que aqui, nos anos da *Janela do Caos*, é interpelada pelo poeta, como um *Voto*, a ser transparente como a morte, que é uma clara esperança.

Obscura vida,  
O que te peço  
É que me reveles teus desígnios,  
Obscura vida: Que sejas transparente

11 Cf: Antelo, 2001a, p. 144.

E concisa  
Como por exemplo a morte –  
Clara esperança. (MENDES, 1994f, p. 430)

O tempo, a transformação, o ver as cores menos coloridas, a descida ao Hades da horas, o correr desenfreado da flecha para o alvo que decreta a finitude, são os aspectos de um esboço que, como artífice da própria vida, deve o poeta apagar e reconfigurar, reapagar e configurar (e, assim, o *esencial* de Ismael Nery é retomado por Murilo numa dimensão tangível que o poeta toca com sua mão: isto é, montar e remontar a própria história). E como contra-face do caráter melancólico, a imaginação de Murilo lhe dá seu poder de metamorfose, sua posição – como de suspensão – entre a vida e a morte, que, no retrato-relâmpago de Caravaggio, assim também aparecia: “... desespera-se de não poder pintar – escuro demais – o abismo do nada que já desvenda; e – claro demais – o espaço da própria morte.” (MENDES, 1994g, p. 1267)

A janela para a liberdade, aberta para além da realidade – o abismo do caos –, configura-se como síntese do espírito poético muriliano ou, ainda, é marca da condição *agoniada* dos homens, capaz de possibilitar, por sua vez, a poesia – que no aforismo 16 de *O Discípulo de Emaús* aparece como condição geral dos homens: “Em geral o estado dos homens é uma agonia alegre” (MENDES, 1994e, p. 818). A janela, desse modo, é o espaço *limiar*,<sup>12</sup> nem interior nem exterior, que *ex-põe* o poeta à ambiguidade (esta que, no retrato-relâmpago de Dino Campana, é sinônimo de janela e, ao mesmo tempo, a justificação do artista: “Na ambiguidade encontro minha justificação; através dela espio o cosmo, que se morde.” (MENDES, 1994g, p. 1264)

Diante disso, as angústias que aparecem nos últimos dez anos da vida de Murilo são partes da própria condição do poeta, gestos que o marcam desde o início do seu itinerário poético. Assim, nos anos antecedentes à morte, em Guimarães, uma das cidades portuguesas que canta no seu outro livro-janela, *Janelas Verdes* – cidade que, segundo ele, teria a maior quantidade de janelas de Portugal –, Murilo reflete sobre a condessa de Mumadona, uma das filhas da reconquista das terras ao norte de Portugal das mãos dos mouros. Nessa reflexão, o caos reaparece:

12 Agamben chama a atenção para a noção de limiar como experiência de um limite. Assim, a janela muriliana abre-se em sua forma de *extase* (AGAMBEN, 2001, p. 56). “Importante è qui che la nozione del ‘fuori’ sia espressa, in molte lingue europee, da una parola che significa ‘alle porte’ (fores è, in latino, la porta della casa, thyrathen in greco, vale letteralmente ‘alla soglia’). Il fuori non è um altro spazio che giace al di là di uno spazio determinato, ma è il varco, l’esteriorità che gli dà accesso – in una parola: il suo volto, il suo eidos. La soglia non è, in questo senso, un’altra cosa rispetto al limite; essa è, per così dire, l’esperienza del limite stesso, l’esser-dentro un fuori. Questa ek-stasis è il dono che la singolarità raccoglie dalle mani vuote dell’umanità.”

A condessa Mumadona é bem menos considerável que Dom Afonso Henriques: todavia seu nome preocupa-me enquanto passo em revista as janelas do centro. Seria, *ohimè*, uma mulher de pulso, caráter militar. (...) Restituindo-se, considerando-se, Mumadona desaparece através da serra de Santa Catarina. O vento, mudando de mentalidade, já habituado à aceleração da história, não repete mais entre as folhas, como faria na época do romantismo: "Mumadona! Mumadona!" Limita-se a girar, gastando-se. O nome Mumadona implica uma quase múmia (a advertência da morte se alastra *ovunque*, insinuando-se nas imagens "positivas") mas implica também uma dona, matéria de infinita exegese. Qual o destino dos nomes, senão crescer, transformar-se, desselar o caos, e eventualmente ressuscitar pela própria força do texto? (MENDES, 1994d, p. 1366-1367)

Num pensamento que perpassa a "hesitação prolongada entre o som e o sentido", Murilo tenta, num *tempo-relâmpago*, fechar as janelas para evitar o desastre da morte, porém dá-se conta de que tal fechamento é impossível, pois há sempre o nome a abrir – a *desselar* – o caos. E esse *tempo-relâmpago*, que lhe faz tentar impedir o caos, transforma-se em metamorfose, em *retrato-relâmpago* – as fotografias vivas cuja ampliação (como o olhar do poeta, com uma luneta, através da janela a ampliar o caos do mundo) revela apenas *a morte*.<sup>13</sup> A janela espírito da sua poesia – a janela do caos –, o único lugar possível para o poeta, é a partir de onde a catástrofe inexorável pode ser vista também em doce enigma.

Doce enigma da morte,  
Tu que nos livras da criatura,  
Desta angústia do pecado e da carne.  
Doce enigma da morte,  
De ti, contigo e por ti é que eu vivo.  
Julgamento, inferno e paraíso:  
Sois menos necessários ao poeta.  
A minha morte  
É também a morte de todas as mulheres que existem comigo,  
Aquela que eu amo e não me ama,  
Aquelas que eu não amo e me amam.

13 Os *Retratos-Relâmpago* funcionam em Murilo como uma espécie de *canto de despedida*, em que a alegria de viver e a agonia da proximidade do fim mostram-se por meio das características das personagens descritas (uma forma de confirmar o aforismo 16 de *Discípulos de Emaús*). A respeito dessa lembrança do caráter melancólico muriliano também nos *Retratos-Relâmpago*, Cf. Amoroso (2010, p. 137-146): "Aqui se procurou estender as palavras de Said para a produção do último Murilo Mendes e, a partir daí, procurou-se compreender, num relance, os retratos-relâmpagos como obra tardia, na qual o 'exílio' e a proximidade da morte definem novas soluções formais que são tão novas e inesperadas quanto àquelas que apresentaram o poeta ao mundo, nos anos 30, mas trazem as marcas, mesmo que disfarçadas, da melancolia."

Morte, salário da vida.  
Doce enigma da morte. (MENDES, 1994a, p. 306-307)

O salário da vida em que a morte se transforma é o pagamento (a troca) ao poeta pelo seu trabalho de sentinelas na janela caótica. Olhar para o mundo – mundo e caos portanto se identificam: e eis o *abismo*, o *nihil*, a partir do qual começar seja a vida, seja a poesia – desde a janela faz com que esta ganhe o estatuto de pedestal para o homem pós-histórico, que, portanto, supera o travamento melancólico da não obra que permanece como espectro, como fantasma instaurador do imperativo que exige o cumprimento do caminho até a obra, e lança o poeta na inoperosidade fundamental na qual a agonia da condenação à existência aglutina-se a uma alegria por poder criar:

Ninguém ignora que com o progresso da automatização ou automação a fadiga do homem tende sempre a diminuir. Antes do fim do século, em lugar de *Os trabalhos e os dias*, um novo Hesíodo poderá escrever “Os lazeres e os dias”. Debruçar-se à janela voltando a ser uma ocupação instrutiva, Guimarães serviria de modelo a outras cidades futuras; provavelmente se fundará uma Janelópolis universal, traduzindo abertura para a invenção, a liberdade, a convivência e a paz definitiva; com muitas janelas verdes, além de vermelhas, brancas, azuis, dialogando-se. (MENDES, 1994d, p. 1367)

A ocupação instrutiva dessa vida pós-histórica (o *voyou desoeuvré* debruçado na janela) combina-se com a pré-história, e a Janelópolis é assim universal, o ponto que paradoxalmente faz coincidir início (de abertura para a invenção) e fim da história que movimenta e impulsiona o trabalho poético. Aproximar-se das origens, da *Antiguidade*, de um princípio, uma *arché* (e a citação de Hesíodo – que foi, por assim dizer, com sua *Teogonia*, o primeiro na tradição grega a se perguntar sobre a *origem* dos deuses – não é em vão), é encontrar, olhando o caos primordial através da janela, o ponto em que é possível iniciar, poatar:

Quero voltar para o repouso sem fim,  
Para o mundo de onde saí pelo pecado,  
Onde não é mais preciso sol nem lua.  
Quero voltar para a mulher comum  
Que abriga a todos igualmente,  
Que tem os olhos vendados e descansa nas águas eternas.

Quero voltar para o princípio  
Que nivela vida e morte, construção e destruição,  
Diante do qual não existe lei nem marco.  
Quero viver sem cor nem forma, peso ou cheiro,  
Fora da alegria e da tristeza.

Eu sofro a terrível pressão do que existiu,  
Do que não existiu e do que existirá.  
Eu mesmo aperto os três círculos do inferno  
Neste trabalho de escavação do universo  
Pelo qual me aproximo das origens. (MENDES, 1994a, p. 309)

Essa espécie de nostalgia de um passado, em que uma felicidade para além do nome felicidade seria possível, marca, mais do que um lamento, uma atitude de contemporaneidade no poeta.<sup>14</sup> Ao olhar para o passado, sabe que a História só pode ser fragmentária e descontínua, de modo que o mais arcaico e o mais moderno sejam concomitantes (ANTELO, 2001a). E essa investida inventiva no e do passado, em função do presente do poeta, é fruto do gesto imaginativo com o qual o poeta remonta sua história e sua linhagem podendo, portanto, criar no presente – mesmo em um mundo abandonado ao diabo.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, G. *Estâncias: A palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Il Sacramento del Linguaggio: Archeologia del giuramento*. Roma-Bari: Laterza, 2008
- \_\_\_\_\_. *La Comunità che viene*. Torino: Bollati Boringhieri, 2001.
- \_\_\_\_\_. *O que é o Contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- AGAMBEN, G.; COCCIA, E. (org.) *Vita di Adamo ed Eva*. In: \_\_\_\_\_. *Angeli: Ebraismo, Cristianesimo, Islam*. Vicenza: Neri Pozza, 2009.
- AMOROSO, M. B. *Retratos-Relâmpago: despedida e comemoração*. *Estudos Portugueses: revista de filología portuguesa*, v. 10, 2010. Salamanca: Luso-Española de Ediciones, 2010.
- ANTELO, R. A Abstração do Objeto. In: PROCÓPIO RIBEIRO, G.; PINHO NEVES; J. A. (orgs.) *Murilo Mendes: o visionário*. Juiz de Fora: EDUFJF, 1997.

<sup>14</sup> Cf. Agamben, 2009, p. 72: “*Não apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de ‘cítá-la’ segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse facho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora.*”

- \_\_\_\_\_. Concisão e Convergência. In: \_\_\_\_\_. *Transgressão e Modernidade*. Ponta Grossa: UEPG, 2001a.
- \_\_\_\_\_. Desleituras Criativas. In: \_\_\_\_\_. *Transgressão & Modernidade*. Ponta Grossa: UEPG, 2001b.
- BAUDELAIRE, C. *As Flores do Mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BLANCHOT, M. *O Espaço Literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- FOUCAULT, M. *Les Mots et les Choses*. Paris: Gallimard, 1966.
- GUIMARÃES, J. C. (org.). *Cartas de Murilo Mendes a Roberto Assumpção*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2007.
- KAFKA, F. *Journal*. Paris: Grasset, 1954.
- LÉVI-STRAUSS, C. *Olhar, Escutar, Ler*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- LÉVI-STRAUSS, C.; ERIBON, D. *De perto e de longe*. São Paulo: Cosac&Naify, 2005.
- MENDES, M. A Poesia em Pânico. In: \_\_\_\_\_. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994a.
- \_\_\_\_\_. Cartas de Murilo Mendes e Maria da Saudade a Laís. In: ARAÚJO, L. C. *Murilo Mendes: Ensaio Crítico, antologia, correspondência*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- \_\_\_\_\_. Cartas de Murilo Mendes a Virginia Mendes Torres datadas de 05/05/1969, de 22/02/1970, de 17/06/1970, de 29/01/1975, de 17/03/1975 e de 14/05/1975. Documentos originais consultados nos arquivos de Murilo Mendes junto ao MAMM (Museu de Arte Moderna Murilo Mendes), em Juiz de Fora.
- \_\_\_\_\_. Conversa Portátil. In: \_\_\_\_\_. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994b.
- \_\_\_\_\_. Ipótesis. In: \_\_\_\_\_. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994c.
- \_\_\_\_\_. Janelas Verdes. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994d.
- \_\_\_\_\_. O Discípulo de Emaús. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994e.
- \_\_\_\_\_. Poesia Liberdade. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994f.
- \_\_\_\_\_. *Recordações de Ismael Nery*. São Paulo: Edusp, Giordano, 1996.
- \_\_\_\_\_. Retratos-Relâmpago. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994g.
- \_\_\_\_\_. Tempo e Eternidade. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994h.
- \_\_\_\_\_. Vivo em Roma. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994i.
- SIMMEL, G. *La Tragédie de la Culture*. Traduit de l'allemand par Sabine Cornille et Philippe Ivernel. Paris: Editions Rivages, 1988.
- WARBURG, A. La Divination Païenne et Antique. In: \_\_\_\_\_. *Essais Florentins*. Paris: Klincksieck, 2003.

Submetido em: 17/11/2015

Aceito em: 11/01/2016

# ESTRATÉGIAS DE ADAPTAÇÃO, REFORMULAÇÃO E ARGUMENTAÇÃO: UM ATO DE RETEXTUALIZAR EM MONOGRAFIAS<sup>1</sup>

*Strategies of adaptation, recast and argumentation:  
an act of retextualizing in monographs*

Clara Regina Rodrigues de Souza\*  
Williany Miranda da Silva\*\*

## RESUMO

Monografias são escritas em um processo interno de retextualização decorrente da constituição do seu texto de análise de dados relacionar componentes inerentes à introdução: pergunta de pesquisa, objetivos e hipótese. Nesse trabalho, a questão-problema que se propõe a investigar é: Será que as estratégias de retextualização na “seção de análise de dados” são responsáveis por legitimar a produção de monografias? Para tanto, objetiva-se interpretar as estratégias de escrita implicadas na referida seção deste gênero. A metodologia desenvolvida se apoia em Strauss e Corbin (2008) em defesa de uma abordagem de cunho descritivo-interpretativista e de investigação qualitativa e quantitativa para a apreciação de seis monografias, defendidas entre 2009-2011, produzidas por sujeitos<sup>2</sup> advindos do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) dos Cursos de Licenciatura

<sup>1</sup> Este trabalho resulta da dissertação *Retextualização em monografias*, defendida em 2014, pelo Programa de Pós-Graduação em Linguagem em Ensino, da Universidade Federal de Campina Grande, na Paraíba. A pesquisa dissertada integrou o projeto investigativo *As estratégias textuais e discursivas nos gêneros orais e escritos: da sala de aula ao ambiente virtual*, coordenado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Williany Miranda da Silva. Outras versões do trabalho foram apresentadas e premiadas nos IV e V *Gêneros na Linguística e na Literatura*, respectivamente em 2013 e 2014, na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

<sup>2</sup> Os nomes dos sujeitos são preservados, conforme submissão ao Comitê de Ética, com parecer (de número: 831.393) aprovado e seguido de Certificado de Apresentação para Apreciação Ética: 35015614.3.0000.5182.

\* Doutoranda em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, da UFPE.

\*\* Universidade Federal de Campina Grande. Orientadora da dissertação em recorte para o presente artigo.

Plena em Letras e de Bacharelado em Ciências Sociais, respectivamente, do Centro de Humanidades da UFCG. Dentre os pressupostos teóricos utilizados, Marcuschi ([2001] 2010) e Matencio (2002; 2003; 2004) embasam a investigação sobre o fenômeno investigado na escrita deste gênero. Após a constatação do alto índice de estratégias básicas de *reformulação* no processo de produção de conhecimento, são reconhecidos processos de adaptações textuais e discursivas e, sobretudo, de argumentação para que as questões, postas na introdução, sejam respondidas na seção de análise de dados, legitimando, assim, uma pesquisa realizada.

**Palavras-chave:** *monografia, retextualização; estratégias de escrita.*

## ABSTRACT

Monographs are written in an internal process of retextualization arising from the constitution of the text data analysis, which relates to components in the introduction: research question, objectives and hypothesis. In this work, the question-problem is: are the retextualization strategies on the “data analysis section” responsible for legitimizing the production of monographs? For this purpose, we aim at interpreting the writing strategies involved in that section. We are based on Strauss and Corbin (2008), on their idea of adopting a descriptive-interpretivist methodology. The present analysis is both qualitative and quantitative, as we work on six monographs, defended between 2009-2011, which were produced by students from The Institutional Scientific Initiation Scholarship Program (PIBIC), in the Full Degree Course in Literature and Linguistics and in the Bachelor of Social Sciences, both located in the UFCG University. Among the many theoretical assumptions, we highlight Marcuschi ([2001] 2010) and Matencio (2002; 2003; 2004), authors who support the research on the given phenomenon. After acknowledging the high rate of basic *recasting* strategies in the process of knowledge production, it is possible to recognize textual and discursive adjustments and, above all, the use of argumentation so that the issues put in the introduction are answered in the section called *data analysis*, thus legitimizing a survey.

**Keywords:** *monograph; retextualization; writing strategies.*

## 1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Os gêneros de contexto acadêmico mobilizam o fenômeno da *retextualização* em práticas científicas interdependentes de textos-fonte (TF) diversos, porque se pautam no *já dito* ou resultam de textos previamente produzidos. No Brasil, Travaglia (1993) introduz oficialmente o fenômeno como parte da atividade tradutória, em que um texto é produzido a partir de outro texto, na mesma modalidade escrita, mas em outra língua.

Desde o seu estudo, o fenômeno adquire diferentes percursos de investigação. A obra seminal de Marcuschi ([2001] 2010) o situa no contínuo existente entre os gêneros textuais orais e escritos, compreendendo-o como um processo com operações complexas que interferem no código, bem como no sentido de um texto escrito oriundo de um falado.

Para Dell'Isola (2007), a retextualização é a transposição de um gênero em outro, considerando o uso da língua e aspectos como interlocutores, contextos de situação, elementos linguísticos variados e de diferentes níveis que abrangem seleção vocabular, construção sintática, estilo e estratégias semântico-pragmáticas de apresentação de ideias e argumentos. Desse modo, a proposta de centralizar o gênero no ensino de língua materna é advinda da urgência de formar leitores e escritores capazes de compreender a relação interacionista sócio-histórica entre escritor-texto-contexto-leitor.

Anteriormente à proposta pedagógica de relacionar às aulas de produção textual o fenômeno da retextualização, Matencio (2002; 2003; 2004) analisa resumos e resenhas produzidos por estudantes de Letras e propõe uma metodologia para o ensino de Língua que contempla atividades de retextualização na universidade, possivelmente de modo integrado em uma disciplina específica. Seus estudos demonstraram que, em contexto acadêmico de ensino/aprendizagem, os gêneros são retextualizações que permitem a análise de textos científicos, de vulgarização científica e, especialmente, de suas respectivas práticas sociais de produção.

Nesse sentido, a referência aos saberes já consolidados na academia movimenta o *saber-dizer científico*; a apropriação de conceitos e a referência a tais saberes implica o *saber-fazer científico*; por sua vez, a conscientização da existência do processo de retextualizar permite ao acadêmico escrever palavras próprias, adquirir autoridade para iniciar e sustentar uma produção e, principalmente, alcançar o *fazer-ciência*. Dadas essas constatações, o presente trabalho guarda semelhanças com os estudos de Matencio, que consideram a retextualização do texto escrito para o texto escrito, em contexto acadêmico.

No entanto, as pesquisas realizadas sobre as diferentes atividades de retextualização ainda não atentaram para o fato de que este fenômeno

também se realiza internamente em gêneros (sobremaneira nos complexos, como a monografia), quando há um contínuo entre textos que os compõem. A partir desta constatação, observa-se que monografias são escritas através da consideração e da retomada de questões de pesquisa, postas em sua introdução. Com isso, objetiva-se, em específico, *descrever estratégias de retextualização realizáveis nos processos de adaptação, reformulação e argumentação no texto de análise de dados a partir do de introdução em monografias*. Os objetivos são traçados para responder à problemática: Será que as estratégias de retextualização na seção “análise de dados” são responsáveis por legitimar a produção de monografias?

Em vista do cumprimento dos objetivos apresentados, adota-se o seguinte plano organizacional: a presente introdução; o tópico teórico em que situamos a perspectiva de retextualização assumida; os dois tópicos teórico-analíticos sobre a escrita da análise em monografias; as considerações finais; as referências que embasaram este trabalho e o apêndice com as referências das monografias investigadas.

## 2. RETEXTUALIZAÇÃO E INTERTEXTUALIDADE – DUAS PERSPECTIVAS AFINS

Desde 2007 investigando o fenômeno da retextualização na escrita acadêmica, percebemos a dificuldade comum em entendê-lo na distinção com a intertextualidade, por esta também resultar em produções textuais a partir de TF. Por este motivo, retomamos nossas reflexões em Souza (2011), que as define como um critério contido naquela prática de escrita/leitura mais abrangente.

O termo *intertextualidade* é introduzido na década 60 por Kristeva, em suas apresentações sobre o trabalho de Bakhtin. O enfoque bakhtiniano subsidiara a terminologia por meio da abordagem translingüística para a análise de textos, ou seja, a abordagem intertextual indicativa de que textos (enunciados pelo entendimento bakhtiniano) se constituem através de outros textos.

Segundo Costa Val (2001; 2004), a intertextualidade ganha destaque nos estudos linguísticos em 1981, quando é entendida como o sétimo princípio da textualidade, com fatores que fazem um texto depender do conhecimento de outros. Segundo a autora, este princípio é a condição para a produção e recepção de determinados gêneros, a exemplo dos que circulam em contexto acadêmico, como resumo, resenha. Em sentido mais amplo, o princípio processa um texto como resposta a outros.

Para Marcuschi (2008), reconhece-se um texto dentro de outro a partir do que se conhece dos outros. De modo semelhante, para Koch e Elias (2009) a intertextualidade é o princípio de que todo texto remete a outro ou

a outros, funcionando como a base de todo e qualquer dizer, seja de forma implícita, seja explícita, mais comum em contexto científico por causa da credibilidade acrescida por argumentos de autoridade.

Pela ótica da Análise Crítica do Discurso, Fairclough (2001) comprehende como os sujeitos interpretam textos para construírem posicionamentos políticos e ideológicos e define a intertextualidade como a propriedade dos textos de serem cheios de fragmentos de outros, para, por exemplo, os assimilar, contradizer e ironizar. Na perspectiva dos novos estudos retóricos, para Bazerman (2006), a intertextualidade se constitui nas relações explícitas e implícitas estabelecidas entre um texto e outros textos antecedentes, contemporâneos ou futuros. O estudioso assume postura similar ao de Fairclough, ao concluir que a intertextualidade revela um posicionamento de escritor que elabora seus próprios argumentos.

Silva (2011) aponta a intrínseca relação entre intertextualidade e retextualização, porque ambas permitem a compreensão de um texto-base e a produção de um gênero. Com base nisso, considera as operações de retextualização de Marcuschi ([2001] 2010) como operações de intertextualidade, tratando aquelas como mais abrangentes do que estas. Em sua tese de doutorado, Silva (2013) analisa os processos de retextualização evidenciados em exposições orais de esfera acadêmica, reafirmando que a inerência da intertextualidade no fenômeno perpassa a apropriação de propósito comunicativo, conteúdo e estilo de textos-base.

Matencio (2003) também considerou a retextualização como maior do que a intertextualidade, pois a própria mudança de gênero, subjacente ao retextualizar, revela alterações discursivas nos propósitos comunicativos e na funcionalidade do gênero retextualizado, envolvendo tanto relações entre textos – intertextualidade –, quanto entre discursos – a interdiscursividade.

Os estudos apresentados possibilitam situar a retextualização como uma atividade de transformação de um texto em outro, em que esta produção decorrente não exclui a intertextualidade na base de sua construção, mas não se resume a esse processamento. Como não há que confundi-los, neste artigo, a intertextualidade é auscultada como estratégia de citação e paráfrase no processo de retextualização de adaptação.

Desta maneira, comprova-se a importância do fenômeno em estudo por sustentar e propiciar o *saber-fazer científico* em situação formal da linguagem, como é o caso do gênero monografia, que autoriza compreender a científicidade esperada nas produções de seu meio, através da (des) construção de conhecimentos validados, em um contínuo de apropriação, reflexão e contestação de saberes produzidos.

### 3. RETEXTUALIZANDO NA SEÇÃO DE “ANÁLISE DE DADOS”

A retextualização pressupõe um texto em outro através de um processo de apropriação e produção textual realizável a partir de estratégias, cuja compreensão é uma atividade complexa, porque depende, notadamente, da situação textual-discursiva em que são mobilizadas. Diversos autores as compreenderam de modos distintos, porém, a análise que desenvolveram guarda traços em comum, por serem evidenciadas no mesmo fenômeno.

Matencio (2002) analisou em resumos acadêmicos estratégias linguísticas, textuais e discursivas de gerenciamento de vozes, seleção, apagamento, generalização, retomada e reformulação. Silva (2013) investigou, em exposições orais na esfera acadêmica, estratégias de eliminação, substituição, acréscimo, reordenação tópica, retomada, condensação, paráfrase, reformulação, complementação, inserção e construção.

Marcuschi ([2001] 2010) discorreu em retextualizações de textos orais para escritos sobre as operações linguístico-textuais e discursivo-cognitivas de eliminação, completude, regularização, acréscimo, substituição, reordenação, tratamento dos turnos, inferência, inversão e generalização. Consideramos estas operações como estratégias textuais, por se materializarem em textos, situados cultural e sociocognitivamente.

A partir das seis monografias coletadas de *pibiquianos* egressos de Letras e Ciências Sociais, verificamos que a análise desenvolvida no gênero monografia mobiliza as estratégias de citação, paráfrase, acréscimo, reordenação e juízo de valor.

#### 3.1 ESTRATÉGIAS DE ADAPTAÇÃO: CITAÇÃO E PARÁFRASE

As estratégias de adaptação consistem em trazer a voz de outrem para dentro do texto, podendo ser de forma direta por *citação*, ou indireta por *paráfrase*. Desde Eco ([1977] 1996), a paráfrase é vista como o resumo que se faz, com palavras próprias, do texto de outro autor; enquanto a citação é a reprodução de trechos de outro escritor identificáveis por causa do uso de aspas.

Os estudos sobre paráfrase têm repercussão no Brasil com a clássica tese de Hilgert (1989), que a definiu como uma atividade de constituição textual, para reformular etapas de desenvolvimento da própria formulação (autoparáfrase) ou da formulação alheia (heteroparáfrase). Com os pressupostos hilgertianos, compreendemos a paráfrase como um fenômeno complexo, que permite ser estudado sob mais de um enfoque investigativo. No caso da nossa pesquisa, o fenômeno é disposto em processos de adaptação, porque os dados são analisados a partir do que autores distintos fizeram em outras

ocasiões. Com menos recorrência, a análise de dados em monografias também se vale da citação, revelando que ambas as estratégias são utilizadas na produção de conhecimento no referido gênero.

A maneira de utilização dessas estratégias tem relação com o pertencimento de um sujeito a determinada comunidade acadêmica. De acordo com Hoffnagel (2009), incorporar o trabalho de outro autor ao texto é uma atividade retórica que permite a um escritor a sustentação de seu argumento, criando espaço de pesquisa ao se mostrar hábil e fiel à sua comunidade. Para a autora, a obrigatoriedade de citar trabalhos anteriores traz consigo as responsabilidades, que o escritor deve assumir, de saber o momento de citar, o modo de ativar o material citado (citação direta ou paráfrase) e, sobretudo, a credibilidade deste material, já que tanto pode consagrar a permanência autoral, quanto prejudicar a aceitação entre os pares.

Sabemos que as referidas estratégias são mais evidenciadas na seção de fundamentação teórica de gêneros como a monografia, da maneira como Bessa (2007) e Pereira (2007) investigaram; bem como a pesquisa de Bernardino (2009), que averiguou os tipos de paráfrase utilizados nesta seção do referido gênero, defendendo que a reformulação faz parte de sua constituição, pela necessidade de embasamento em outros autores. Ademais, nossos dados também comprovam que o momento de fundamentar teoricamente o texto é o de realizar citação e paráfrase. Contudo, a análise desenvolvida no gênero supracitado também se utiliza desse par de estratégias, como meio de sustentar o conhecimento produzido.

Diante dessa sustentação, entendemos a citação e a paráfrase de maneira mais geral, como estratégias de retextualização que adaptam a retomada de outros autores na produção textual. Com base em Marcuschi ([2001] 2010), observamos que as duas estratégias subsidiam a análise desenvolvida em monografias. Por meio da citação, o produtor do mencionado gênero confere credibilidade ao seu trabalho ao trazer a sua contribuição para conhecimentos já consagrados. Outrossim, quando a análise subsidiada teoricamente é disposta através de paráfrase, além de aferir a contribuição da monografia, o produtor do gênero revela sua autonomia em reformular o que outros autores disseram e adaptar essa reformulação ao seu texto, da maneira como evidencia o seguinte fragmento.

Fragmento 1 – Análise de Dados em ML-1<sup>3</sup>: APAR<sup>4</sup>

- |    |  |                       |
|----|--|-----------------------|
| 1. | Desta forma, quando nos referimos à <b>situação de formação de professor no ensino superior</b> e podemos relacioná-lo à aula, <b>comprovamos a afirmação de Matencio (op. cit, p. 97) validada para sala de aula, no tocante ao evento basear-se em um projeto de gerenciamento do evento determinado por um objetivo fundamentalmente didático e a consciência da alternância de papéis, que neste caso vai do professor para o aluno.</b> | Adaptação (paráfrase) |
| 2. |  | ML-1 (p. 39-40)       |
| 3. |  |                       |
| 4. |  |                       |
| 5. |  |                       |
| 6. |  |                       |

O Fragmento 1 se encontra no segundo tópico de análise de ML-1, *As estratégias pertinentes à unidade retórica de abertura*, momento em que o produtor da monografia reforça a relação entre o evento seminário, outras atividades de sala de aula e teorias lidas. Na análise dessa relação, utiliza-se de paráfrase para que dados sejam analisados através do conhecimento depreendido acerca da formação do professor.

Ao relacionar a prática de seminário à formação do docente, ML-1 se apoia em pressupostos teóricos para comprovar que as características didáticas do seminário se assemelham à situação didática estudada de sala de aula. Com isso, a paráfrase sustenta a análise desenvolvida ao passo que garante o encadeamento da monografia, ao inter-relacionar suas partes constituintes de fundamentação e análise de dados.

O fragmento representa as estratégias de adaptação como esteio para o conhecimento produzido na análise de dados das monografias em foco. Entretanto, identificamos em ML-2 e MSC-3 que tais estratégias são utilizadas como se fossem o próprio conhecimento produzido, confirmando a problemática, apresentada por Fabiano (2007), de que repetir outros autores não equivale a produzir conhecimento.

Considerando a retomada de outros autores para o desenvolvimento do texto, verificamos a maior recorrência da paráfrase, de 86%, na análise das seis monografias, em detrimento da citação, 14%. Como se observa pelo Gráfico 1, três das monografias (ML-2, ML-3 e MCS-1) não se utilizam de citação para analisar dados; ML-1 e MCS-3 fazem uso de 22% e 25%, respectivamente, da citação em relação à paráfrase; e MCS-2, com 40%, foi a que mais expôs citação. As ocorrências dessa estratégia não equivalem à metade das paráfrases realizadas, já que os números apontam ML-2, ML3 e MCS-1 com 100%; ML-1 e MCS-3 com 78% e 75% e MCS-2 com 60% de paráfrases.

<sup>3</sup> As monografias analisadas são caracterizadas a partir de um código alfanumérico para identificar as três de Letras (ML-1, ML-2 e ML-3), bem como as três de Ciências Sociais (MCS-1, MCS-2 e MCS-3). Os destaques realizados no Fragmento 1 e nos demais são de nossa responsabilidade, seguindo como base uma harmonia de cores, negritos, itálicos e sublinhados. Conforme estabelecemos, os grifos em azul e negrito sinalizam os processos de adaptação realizáveis pelas estratégias de citação e paráfrase.

<sup>4</sup> Adaptação por paráfrase (APAR).

Gráfico 1 – Estratégias de adaptação na análise em monografias



Os números apresentados no Gráfico 1 revelam que a análise desenvolvida nas monografias de Ciências Sociais se vale mais de estratégias de adaptação do que as monografias de Letras. Os índices comprovam que as três monografias analisadas de Letras primam mais pela discussão e interpretação dos dados, ao passo que as três de Ciências Sociais pela sua descrição. Isto ocorre porque nestas monografias as adaptações são realizadas no decorrer da descrição dos dados, na medida em que a fundamentação teórica utilizada também é apresentada. Diferentemente, outros autores são acionados na análise das monografias de Letras para sustentar as contribuições discutidas e interpretadas.

De forma geral, as monografias em foco evidenciam que autores devem ser incorporados ao conhecimento produzido na análise de dados como um meio de contra-argumentar teorias e, principalmente, de explicitar a contribuição da pesquisa realizada a partir de outros conhecimentos já consagrados.

Na incorporação realizada, é preferível a utilização da paráfrase, pois ela evidencia a habilidade do produtor da monografia de interpretar e reformular outros textos que subsidiem sua análise. Não obstante, concordamos com Hoffnagel (2009): mais importante do que utilizar uma ou outra estratégia é a maneira de fazê-lo, por se tratar de estratégias retóricas responsáveis por estabelecer um pesquisador na comunidade acadêmica.

As inadequações na relação entre análise e teoria em ML-2 e MCS-3 revelam inabilidade na permanência do espaço de pesquisa. Segundo o Gráfico 1, estas monografias evidenciam os extremos entre usar pouco a citação e a paráfrase ou empregá-las em excesso. Através desta constatação, interessou-nos investigar essa singularidade nos nossos dados.

Em ML-2, verificamos apenas três casos de paráfrase e nenhum de citação para interpretar dados. No mais, são utilizadas paráfrases não explicitadas, conforme discutimos a partir do Fragmento 2 e de trechos da

fundamentação teórica (FT) dessa monografia.

#### Fragmento 2 – Análise de Dados em ML-2: APAR

Introdução (Questão de pesquisa)	Análise de Dados	
<p>1. “1) Como tem sido realizado o ensino e a avaliação de escrita na disciplina Prática de Leitura e Produção de Textos II (PLPT II), do Curso de Letras da UFCG, campus de Campina Grande? 2) Quais as concepções de escrita que possuem as professoras que lecionam essa disciplina?”</p> <p>16. 17. 18.</p>	<p>Analisando as práticas docentes dos sujeitos da nossa pesquisa, observamos que as duas professoras mantêm posturas diversificadas: a professora 1 parece estar mais apegada a uma postura baseada na <b>epistemologia tradicional</b>, já que na maioria de suas aulas prevalece a “<b>transferência</b>” de <b>conteúdos para os alunos</b>, embora demonstre certas <b>características sociointeracionistas</b>, a exemplo de algumas <b>reflexões sobre o objeto de estudo em aulas expositivo-dialogadas</b>. Essa professora mantém uma <b>postura aplicacionista de ensino, partindo sempre da teoria para a prática</b> (esta corresponde a reflexões nas próprias aulas, ou através de exercícios). Já a professora 2 demonstra guiar-se por uma <b>epistemologia construtivista sociointeracionista, seguindo um modelo reflexivo de ensino</b>, já que ela sempre colocava os alunos em situação de escrita e depois discutia oralmente com eles suas próprias produções, na sala de aula, de acordo com a teoria que estava sendo estudada, trabalho que contava, em primeiro lugar, com a participação dos alunos. (...)</p> <p>ML-2 (p. 26)</p>	<p><b>Adaptação (paráfrase)</b></p>

Segundo a **epistemologia tradicional**, inspirada no Empirismo e Positivismo, e apoiada na Psicologia Comportamentalista, o conhecimento é visto como uma descrição do mundo, ou seja, um conjunto de verdades de natureza ontológica. O **professor** com esta visão, em sua aula, descreve os objetos, independentemente do contexto do observador. O aluno, por conseguinte, aprende a reproduzir o mundo físico e social, descrevendo apenas o que “aprendeu” com o professor. Assim, diz-se que o **professor** é um **transmissor de informações**, enquanto o **aluno** é apenas um **receptor, repetidor dessas informações** (MORETO, op.cit.).

ML-2 (Grifos nossos, p. 14)

Opondo-se a esta visão, tem-se uma postura docente baseada em uma **epistemologia construtivista sociointeracionista**, segundo a qual o conhecimento é uma “representação que o sujeito faz do mundo que o rodeia, em função de suas experiências na interação com ele” (MORETTO, 2008, p. 34). O **conhecimento** deixa de ser visto como representação do mundo para tornar-se uma **construção individual mediada pelo social**. O **saber agora** está ancorado por um contexto, e não mais isolado do mundo, como ocorria na linha de pensamento anterior.

ML-2 (Grifos nossos, p. 15)

O Fragmento 2 expõe o primeiro parágrafo de análise de ML-2, em que a voz de outro autor é incorporada na análise ao trazer a epistemologia tradicional e a construtivista sociointeracionista para interpretar as práticas docentes das professoras 1 e 2, sujeitos de investigação. Contudo, as

considerações teóricas são parafraseadas na análise sem que a estratégia recorrida seja sinalizada, embora a paráfrase seja identificável a partir da seção de fundamentação teórica (FT).

A paráfrase não explicitada é um empecilho na análise desenvolvida na monografia coletada, pois, ao invés de haver produção de conhecimento, há repetição da sua FT sobre epistemologias. Assim, não se tem a teoria a serviço da análise, como instrumento de confirmação ou de refutação do que fora produzido, mas a teoria é tomada como se fosse a voz do próprio autor da monografia.

A falta de instrumentalização das estratégias de adaptação também se revela em MCS-3, conforme explanamos no Fragmento 3, o qual evidencia que outros textos são tomados como se fossem o próprio conhecimento produzido na análise desenvolvida, diferenciando-se de ML-2 por explicitar as estratégias de adaptação realizadas. Em MCS-3, a quantidade de paráfrases e de citação nos dois capítulos em que análises são realizadas chama atenção, haja vista que na análise a teoria deve ser mobilizada na sustentação de conhecimento, mas não na sua substituição.

Os parágrafos expostos de MCS-3 foram retirados das páginas 73 e 74, em que há três paráfrases e cinco citações; dentre elas, duas paráfrases e três citações são expostas no referido fragmento. Duas das citações são incorporadas no texto como se fossem de autoria do produtor da monografia, conforme evidenciado nas linhas 5-19 e 24-30.

Nos dois casos, são adicionadas para dar continuidade aos enunciados apresentados. Recupera-se que é discurso alheio pela disposição com que são apresentadas, em conformidade às normas da ABNT de que uma citação com mais de três linhas deve ser escrita com recuo de 4 cm, seguida do nome do seu autor, do ano de publicação e da página em que se encontra. No entanto, apesar de a autoria ser posposta, o próprio escritor da monografia não relaciona seu conhecimento às citações, deixando ao cargo destas a responsabilidade de evidenciar o conteúdo que se pretendera construir.

A outra citação (linhas 41-46) é introduzida na análise através do enunciado “Como bem mostra Lévi-Strauss,” (linha 40), apontando que se trata de outra voz; porém, acaba-se não interpretando a citação e já se tirando uma conclusão dela, como se o conteúdo apresentado tivesse sido produzido pelo escritor da monografia: “Assim sendo, o que podemos extrair das relações matrimoniais é” (linhas 48-49). Além disso, as paráfrases são menos recorrentes e, quando utilizadas, se relacionam às citações (a primeira paráfrase introduz a segunda citação e a segunda paráfrase reformula a terceira), o que comprova a pouca autonomia na escrita acadêmica pelo despreparo em reformular o que autores escreveram.

Fragmento 3 - Análise de Dados em MCS-3: ACIT<sup>5</sup> e APAR

Introdução (Questão de pesquisa)		ANALISE DE DADOS	
1	1) Como os ciganos patoenses significam sua imagem e constroem sua identidade?; 3) Como se constroem suas relações sociais diante da fronteira étnica; 4) como vivem, como (re)constroem a sua identidade coletiva nos dias de hoje	<p>(...) O casamento é, pois, uma forma de amadurecimento e orgulho para a família e o grupo. Apesar da legitimidade da endogamia grupal, devido o sangue ser um elemento identitário cigano, os casamentos "pra fora" servem como mecanismo cultural para a incorporação de novos membros no grupo. É o caso de várias mulheres não ciganas que são captadas para a comunidade via casamentos, mulheres que, como destaquei, por meio da aliança, maternidade e sociabilidade passam a ser incorporadas no sistema de parentesco e consideradas uma "quase cigana". [...] Os grupos estabelecem princípios internos de classificação, definindo critérios de inclusão/exclusão e pautas para definir os pertencentes. Assim, encontram no casamento misto, portanto nas alianças, uma outra forma de recrutamento. Para os que possuem o "sangue cigano" uma jurin pode ser uma "quase cigana" mesmo que lhe falte a tão importante substância. (SULPINO, 1999, p. 87-8)</p>	Adaptação (citação)
21	MCS-3	<p>É importante levar em conta que a exogamia, de acordo com Lévi-Strauss, é uma expressão social que constitui em uma regra de reciprocidade, e que categorias exógamas e categorias endógamas não constituem entidades independentes e dotadas de existência objetiva. Devem ser consideradas mais como pontos de vista, ou perspectivas diferentes, mas solidárias, de um sistema de relações fundamentais, no qual cada termo é definido por sua posição no interior do sistema. (LÉVI-STRAUSS, 1982, p. 89-90)</p>	Adaptação (paráfrase)
32		<p>Destra forma, a exogamia corresponde a um jogo de trocas, cuja consistência é complexa, consciente ou não, buscando adquirir garantias e prevenir-se contra possíveis riscos no terreno das alianças e das rivalidades. O matrimônio constitui para os ciganos uma operação de troca, da mulher em troca da formação de alianças sociais, alianças estas que podem se constituir nas relações de compadrio, na medida em que, ao que parece, muitos ciganos têm como compadres/comadres, padrinhos/madrinhas, pessoas influentes da cidade. Como bem mostra Lévi-Strauss, existe uma transição contínua da guerra às trocas e das trocas aos intercasamentos. E a troca das noivas é apenas o termo de um processo ininterrupto de dons recíprocos, que realiza a passagem da hostilidade à aliança, da angústia à confiança, do medo à amizade. (LÉVI-STRAUSS, 1982, p. 107)</p>	Adaptação (citação)
48		<p>Assim sendo, o que podemos extrair das relações matrimoniais é a ideia de que o casamento por toda parte é considerado uma ocasião favorável para criar-se e/ou desenvolver-se um ciclo de trocas, não necessariamente amigáveis, como frisou Lévi-Strauss, mas importantes para a configuração da organização grupal. (...) MCS-3 (p. 73-74)</p>	Adaptação (paráfrase)

5 Adaptação por citação (ACIT).

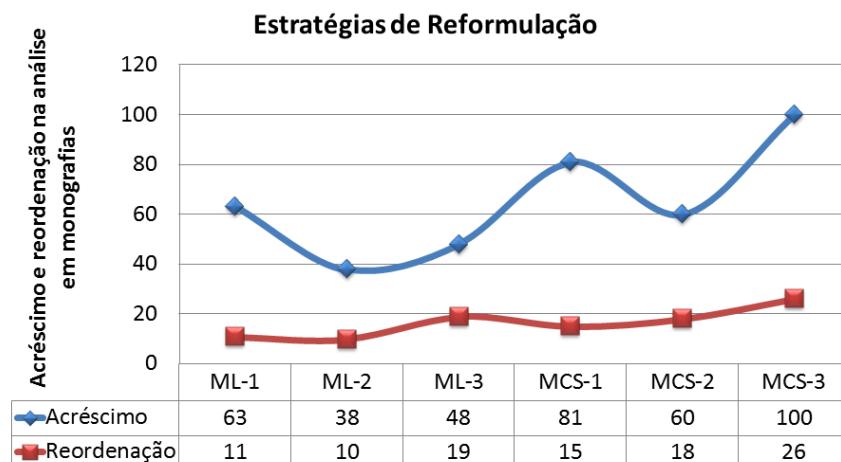
No Fragmento 3, quando a reformulação é realizada, a citação que a originou também é apresentada no texto, evidenciando a inabilidade em se posicionar. Portanto, a análise desenvolvida em MCS-3 busca respostas para as questões de pesquisa, expostas na primeira coluna. Todavia, as respostas, que mostram a identidade dos ciganos de Patos, suas relações sociais e a (re)construção de sua identidade, revelam mais sobre o que outros autores escreveram do que o conhecimento produzido na análise de dados.

Em linhas conclusivas, de modo geral, entre ambas as estratégias de adaptação, a paráfrase resguarda maior autonomia de um sujeito na escrita acadêmica, pelo trabalho de compreender e dizer com palavras próprias as ideias de outro autor.

### 3.2 ESTRATÉGIAS DE REFORMULAÇÃO: ACRÉSCIMO E REORDENAÇÃO

As estratégias de reformulação por acréscimo e reordenação são identificáveis na materialidade linguística e no encadeamento textual da análise desenvolvida nas monografias em estudo. As reformulações implicam alterações das características linguístico-textuais e discursivas, indicando que as formulações decorrem de traços pré-estabelecidos para que ocorra a produção de conhecimento. Como explicamos pelo Gráfico 2, em que estão discriminadas as estratégias mais utilizadas nos dados investigados.

Gráfico 2 – Estratégias de reformulação na análise em monografias



O Gráfico 2 revela que na análise de dados das seis monografias há uma recorrência maior da estratégia do acréscimo em relação à reordenação, de 85% em ML-1, 79% em ML-2, 71% em ML-3, 84% em MCS-1, 77% em MCS-2

e 79% em MCS-3. Logo, a reordenação ocorreu nas monografias em foco com 15%, 21%, 29%, 16%, 23% e 21%, respectivamente. As porcentagens indicam que estratégias descriptivas como os acréscimos são mais utilizadas porque ampliam a análise de dados questionados à luz de concepções teóricas. O acréscimo é uma estratégia descriptiva que contribui para a construção de respostas às questões de pesquisa postas, à medida que acrescenta informações sobre os dados de análise. Na inserção de informações, a reordenação contribui para encadear a progressão textual da análise e as informações acrescidas às questões de pesquisa e às apreciações realizadas e articuladas de modos diferenciados, a exemplo do que acontece no Fragmento 4.

Fragmento 4<sup>6</sup> - Análise de Dados em MCS-2: RA<sup>7</sup> e RR

	<b>Introdução (Questão de pesquisa)</b>	<b>Análise de Dados</b>	
1.	1) “Como os ciganos patoenses significam sua imagem e constroem sua identidade?” (MCS-3)	<i>De acordo com Severino, as rotas seguidas foram: Itabaiana – Ingá - Campina Grande – Soledade – Monteiro (ver mapa p. 18), o que mostra que eles andaram bastante; passavam o inverno no Brejo e verão em Patos. A família de Severino veio de Pernambuco; vieram morar em Patos em 1970. Naquele tempo, os ciganos andavam escondidos, pois a Câmara de Olinda, no tempo em que comandava o Nordeste, discriminava os ciganos. Passaram cinquenta anos escondidos no mato entre a Paraíba e o Rio Grande do Norte. Por isso, os ciganos andavam armados. Não tinham direito a nada.</i>	<i>Reformulação (acréscimo)</i>
2.			
3.			
4.			
5.			
6.			
7.			
8.			
9.			
10.			
11.			
12.			
13.			
14.			

No Fragmento 4, um dos sujeitos da pesquisa descrita em MCS-3, o cigano Severino, tem reportado o seu depoimento acerca do percurso que fez com sua família até fixar moradia em Patos. Nas reformulações tecidas, a estratégia de *acréscimo* descreve a imagem e identidade dos ciganos de Patos através dos aspectos espaço-temporais narrados. Na continuidade da descrição, a estratégia de *reordenação* corrobora para a produção textual no parágrafo, ao realocar a referência temporal “em 1970” (l. 7) do fim do segundo período para o início do período seguinte, com a expressão em destaque “naquele tempo” (l. 7). Por conseguinte, as descrições deixam de enfatizar as rotas que seguiram os ciganos patoenses, para se deter à época difícil em que ocorreram.

<sup>6</sup> Conforme estabelecemos, os grifos em roxo e itálico sinalizam os processos de reformulação realizáveis pelas estratégias de acréscimo e reordenação.

<sup>7</sup> Reformulação por acréscimo (RA). Reformulação por reordenação (RR).

No excerto apresentado, as reformulações constroem conhecimentos que fazem parte da resposta à primeira questão investigativa de MCS-3 (na segunda coluna exposta), ao descreverem que a imagem ameaçadora dos ciganos se construiu na sua identidade de pessoas andarilhas, fugitivas e armadas, que precisavam se defender para sobreviver. Na produção de conhecimento, vale salientar, a construção “o que mostra que eles andaram bastante” (l. 3-4) é mais interpretativa do que descritiva, porque resulta das apreciações do produtor da monografia em análise no que diz respeito ao contexto sociocultural que investiga. Assim, essa construção estaria mais próxima da estratégia argumentativa que descrevemos no tópico seguinte.

### 3.3 ESTRATÉGIA DE ARGUMENTAÇÃO: JUÍZO DE VALOR

A partir de uma observação sistemática da análise desenvolvida nas monografias em foco, alguns exemplos ilustram o *juízo de valor* como as apreciações realizadas em torno de um objeto investigativo. Por exemplo, a reflexão sobre o verbo *permitir*, no Fragmento 5, denuncia o uso desta estratégia.

#### Fragmento 5<sup>8</sup> - Análise de Dados em ML-1: AJV<sup>9</sup>

Introdução (Questão de pesquisa)	Análise de Dados	
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. (ML-1)	<p>“Qual a interferência das unidades retóricas na prática de seminário para a mobilização dos conteúdos?”</p> <p>(ML-1)</p> <p>Essas estratégias (“Situar a questão/ tema” e “Solução”), assim como a “Contextualização”, pelo número de ocorrência e o enfoque dado pelos seminaristas, <u>permite-nos apontá-los como critérios indicadores do bom encaminhamento do seminário.</u>          (...)</p> <p>Por outro lado, a ausência da “Projeção”, estratégia da unidade de abertura, como recurso de ligação entre esta fase e a instrumental, <u>não nos permite defini-la como um critério avaliativo da qualidade da exposição, pois a sua ausência é registrada em todos os seminários em questão, fator que não compromete a realização dos mesmos.</u></p> <p>(ML-1, p. 38)</p>	<u>Argumentação</u> <u>(juízo de valor)</u> <u>Argumentação</u> <u>(juízo de valor)</u>

Os dois juízos de valor expostos no Fragmento 5 decorrem de características identificadas nos dados de ML-1, sinalizadas nas linhas 1-3 e 6-7. A partir das identificações postas, constroem-se argumentos valorativos que revelam o posicionamento do sujeito escritor através do verbo *permitir*: “permite-nos apontá-los (...)” e “não nos permite defini-la (...). Tais trechos

<sup>8</sup> Conforme estabelecemos, os grifos em verde e sublinhado indicam o processo de argumentação realizável pela estratégia de juízo de valor, assim como o destaque em amarelo aponta para as expressões com maior carga valorativa.

<sup>9</sup> Argumentação via juízo de valor (AJV).

valorativos explicitam a opinião em ML-1 sobre as especificidades importantes para a caracterização de seminários.

Frequentemente, o juízo de valor se ratifica através de palavras de cunho concessivo, como se evidencia através de trechos de análise de ML-1, em que o recurso é apontado pelas expressões *ainda que* e *embora*.

#### Fragmento 6 – Análise de Dados em ML-1: AJV

Introdução (Questão de pesquisa)	Análise de Dados	
1. “Qual a 2. interferência 3. das unidades 4. retóricas na 5. prática de 6. seminário 7. para a 8. mobilização 9. dos 10. conteúdos?” 11. 12. 13.	<p><i>Ainda que</i> os seminários em questão complementem um contexto de ensino superior, de formação de professor, muitas das etapas que configuram sua utilização no ensino básico deveriam permanecer, principalmente aquelas que atendem a uma proposta e que facilitam a construção do conhecimento. Nesse caso, a divisão das falas/partes torna didático o processo de exposição e debate, e contribui para a transmissão das informações, havendo a necessidade de um cuidado com a conexão, a fim de não tornar o texto fragmentado. (ML-1, p. 42)</p> <p>A preferência pela reprodução da fala ocorre com contextualização da proposta temática do seminário, incluindo a questão norteadora. <i>Essa maneira de introduzir, não prejudicou o andamento do seminário, embora deixa de atestá-los, num primeiro momento, como especialistas.</i> (ML-1, p. 43)</p>	<p><u>Argumentação</u> <u>(juízo de</u> <u>valor)</u></p> <p><u>Argumentação</u> <u>(juízo de</u> <u>valor)</u></p>

No primeiro trecho do Fragmento 6, o argumento construído caracteriza o seminário e suas partes constituintes a partir da oração concessiva “*Ainda que* os seminários em questão complementem um contexto de ensino superior”. No segundo, o argumento julga as características de um seminário analisado e a conduta de um dos seus seminaristas, por meio da concessão “*embora* deixa de atestá-los, num primeiro momento, como especialistas”.

Em outros casos, palavras que modificam situações linguístico-textuais e discursivas e que imprimem elogios asseveram a utilização do juízo de valor. Por exemplo, no Fragmento 7, os advérbios *certamente* e *muito* apontam para a certeza e a intensidade atribuída à maneira de os ciganos contarem suas histórias, ao passo que *interessante* explicita a opinião do sujeito escritor de MSC-3 sobre os costumes ciganos.

#### Fragmento 7 - Análise de Dados em MCS-3: AJV

Introdução (Questão de pesquisa)	Análise de Dados	
1. 1) “Como os ciganos 2. patoenses significam sua 3. imagem e constroem sua 4. identidade?” MCS-3	<p><i>Certamente</i> é uma forma <i>muito interessante</i> de se contar na história, trancando relações de parentesco ou proximidade com personagens históricos de destaque, ou mesmo, personagens de mitologias. (MCS-3, p. 50)</p>	<p><u>Argumentação</u> <u>(juízo de</u> <u>valor)</u></p>

Além destas observações, o fragmento exposto evidencia que o argumento valorativo que opina sobre a *contação* de história de ciganos

patoenses é uma resposta para a primeira questão de pesquisa de MCS-3, porque mostra como a imagem e a identidade ciganas se constituem nas histórias que contam.

No tocante a monografias como esta de Ciências Sociais, nossos dados revelaram especificidades de juízo de valor que explicamos por meio do Fragmento 8.

#### Fragmento 8- Análise de Dados em MCS-3: AJV

Introdução (Questão de pesquisa)	Análise de Dados		
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19.	3) “Como se constroem suas relações sociais diante da fronteira étnica”; 4) “Como vivem, como (re)constroem a sua identidade coletiva nos dias de hoje”.  (MCS-3)	<p>Para nós, enquanto pesquisadoras, o fim de tal exercício [ler a sorte] pode ser uma consequência dos benefícios do governo concedidos aos ciganos de uns tempos pra cá. Além da aposentadoria, que constitui uma das maiores fontes de renda da população, muitas famílias recebem o Bolsa Família, “um programa de transferência direta de renda com condicionalidades, que beneficia famílias em situação de pobreza e de extrema pobreza.” [Cf. Ministério do Desenvolvimento Social], remunerações estas que não lhes obriga a sair de suas casas para receber dinheiro. Há também a possibilidade do fim de tal exercício ter se dado devido ao tamanho da cidade de Patos, pequena para comportar tais serviços, uma vez que, ler mão é bom quando não se vai ter que conviver cotidianamente com o consulente, algo difícil de não acontecer em um local onde muitos se conhecem e interagem entre si, ou, quem sabe até, a forma pela qual Severino se faz na cidade não responda a esta evasão cigana da cidade.</p>	Argumentação (juízo de valor)
			MCS-3 (p. 84)

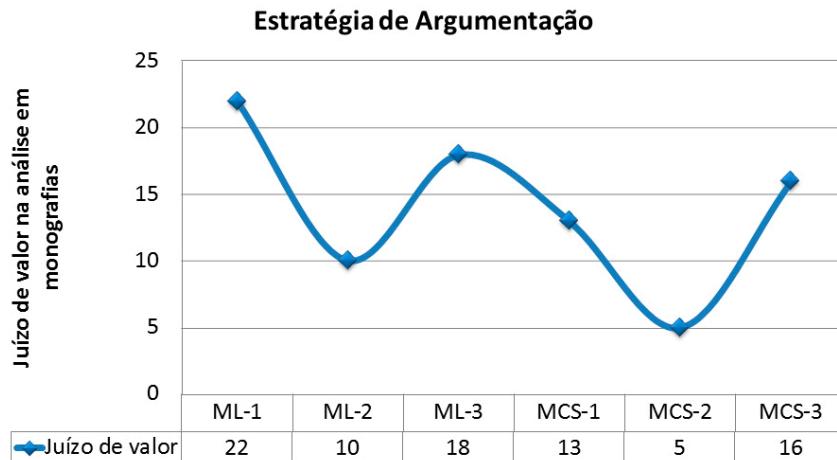
No Fragmento 8, o excerto apresentado na terceira coluna foi retirado do tópico *7.2 O tempo de morada e os efeitos da sedentarização*, do sétimo capítulo, *O desafio de estar em Patos, sem que se queira virar um patoenses*, que se relaciona à terceira e à quarta questão de pesquisa (na segunda coluna), a propósito dos atuais costumes de ciganos. As argumentações postas evidenciam a linguagem subjetiva empregada em Ciências Sociais.

O trecho em destaque argumenta sobre a ruptura da prática cigana de ler mãos. Na estratégia de argumentação utilizada, o *juízo de valor* é reiterado pela explicitude dos sujeitos que o produziram, isto é, as pesquisadoras, uma na função social de autora da monografia e concluinte do Curso de Ciências Sociais, outra na de orientadora do trabalho e professora deste curso. Com este exemplo, ilustramos que a utilização dessa linguagem valorativa aponta para uma maneira de mostrar a indissociação entre o fazer-científico nesta área e, grosso modo, a própria sociabilidade do pesquisador.

Em síntese, o juízo de valor constrói posicionamentos críticos nas monografias. Dada a sua importância analítica, contabilizamos a ocorrência desta estratégia no Gráfico 3, o qual permite visualizar que as monografias

de Letras se utilizam mais da estratégia *juízo de valor* do que as de Ciências Sociais. Considerando que a soma da estratégia de argumentação nas seis monografias equivale a 100%, ML-1 se valeu de 27%; ML-2 de 12% e ML-3 de 21%, resultando em 60% do total da referida estratégia. Logo, pouco menos da metade de juízo de valor ocorreu nas análises das monografias de Ciências Sociais, como se comprova com os 15% de MCS-1; 6% de MCS-2 e 19% de MSC-3.

Gráfico 3 – Estratégia de argumentação na análise em monografias



Por amostragem representativa no Gráfico 3, as estatísticas indicam que as monografias de Letras constroem mais análises interpretativas, com argumentos sobre resultados encontrados e descritos, do que as monografias de Ciências Sociais, que se valem de estratégias mais descriptivas. Conquanto o índice de 40% também seja simbólico nas monografias deste curso, por vezes o juízo de valor construído é usado para reforçar o entrelaçamento entre pesquisa e pesquisador, revelando um caráter diferenciado em relação às monografias de Letras.

Em linhas gerais, o argumento valorativo compõe uma idealização a respeito da seção de análise de dados, por este ser um espaço em que se espera a autonomia do escritor do gênero de se posicionar diante de seu objeto investigativo. Não obstante, as seis monografias comprovam que o juízo de valor construído nesta seção do gênero em foco tem fundamento argumentativo, necessitando de estratégias descriptivas prévias para que dados sejam interpretados e um posicionamento valorativo sobre eles seja construído.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo descreveu e interpretou as estratégias de retextualização realizadas internamente no gênero monografia. Defendemos a necessidade de mais pesquisas *sobre* e *a partir* da escrita acadêmica, por ela implicar a sustentação de sujeitos em seu meio profissional, através do modo de construção teórica dos textos, dos conhecimentos aceitos e compartilhados e, sobretudo, da apropriação, apreciação e discussão de práticas científicas.

Para a análise interna do fenômeno investigado, considerou-se de modo mais abrangente que retextualizar é transformar um texto em outro, da maneira como ocorre em contexto acadêmico, cujas produções escritas se respaldam em teorias e pesquisas lidas. Através desta consideração, buscouse responder: *Será que as estratégias de retextualização na “seção de análise de dados” são responsáveis por legitimar a produção de monografias?*

As respostas alcançadas revelam, primeiramente, que a citação é a estratégia primária da adaptação, ao passo que a paráfrase indica um nível de proficiência maior na escrita acadêmica, por exigir a reformulação do que fora apresentado. O posicionamento estabelecido poderia supor ausência de produção de conhecimento na escrita acadêmica, em detrimento de retomadas e repetições de textos de outrem; entretanto, à parte suas diferenças, uma e outra estratégia são utilizadas na análise de dados mediante adaptações textuais e discursivas, para que questões sejam respondidas, legitimando, assim, uma pesquisa realizada.

Em segundo lugar, as estratégias de reformulação favorecem a apropriação de um objeto investigativo e da própria análise de dados, porque são estratégias descritivas que ampliam informações primárias em contexto de pesquisa. Especificamente, as reordenações analisadas confirmaram a discussão em Marcuschi (cf. [2001] 2010), de que um argumento posto por último é reformulado para ser o primeiro, de modo que o contrário disso também ocorre. Além disso, ratificaram a assertiva do autor de que a reordenação é identificável em situações textuais complexas que envolvam sujeitos com um nível mais proficiente de escrita. No que respeita essa complexidade, os produtores das monografias em questão têm vivência da escrita desse meio pelas produções desenvolvidas na graduação e, mais especificamente, no PIBIC.

Por fim, o juízo de valor que perpassa a análise desenvolvida em monografias acontece de modo inter-relacionado às demais estratégias apresentadas, evidenciando o posicionamento do sujeito produtor do gênero acerca de seu objeto investigativo. Por este motivo, reafirmamos que as estratégias de retextualização foram apresentadas em tópicos diferenciados por decisão nossa; mas, na análise das monografias em estudo, necessitaram

umas das outras para a produção de conhecimento esperado para o gênero, conforme explanamos e discutimos em Souza (2014).

Portanto, as estratégias de retextualização legitimam, sim, a produção de monografias pelo contínuo desencadeado que atribui o caráter de novidade esperado em gêneros como o focalizado, ao evidenciar o fazer científico do pesquisador/autor, através da apreciação de dados pelo confronto com teorias e com o contexto social de investigação.

## REFERÊNCIAS

- BAZERMAN, C. *Gênero, agência e escrita*. HOFFNAGEL, J. C.; DIONÍSIO, A. P. (Orgs.). São Paulo: Cortez, 2006.
- BERNARDINO, R. A dos S. *A reformulação parafrástica na fundamentação teórica de trabalhos de conclusão do curso de Letras*. 152 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2009.
- BESSA, J. C. R. *Referência ao discurso do outro: uma análise de problemas de relação de sentido entre discurso citado direto e discurso citante no gênero monográfico*. 110f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2007.
- COSTA VAL, M. da. G. Repensando a textualidade. In: AZEVEDO, J. C. (org.). *Língua Portuguesa em Debate: conhecimento e ensino*. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 34-51.
- \_\_\_\_\_. Texto, textualidade e textualização. *Pedagogia cidadã: cadernos de formação – Língua Portuguesa*, São Paulo, v.1, p. 113-128, 2004.
- DELL'ISOLA, R. L. P. *Retextualização de gêneros escritos*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.
- ECO, U. *Como se faz uma tese*. 14. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- FABIANO, S. *A prática da pesquisa como sustentação da apropriação do conhecimento na graduação em Letras*. 210 p. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2007.
- FAIRCLOUGH, N. *Discurso e mudança social*. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.
- HILGERT, J. G. *A paráfrase: um procedimento de constituição do diálogo*. 462f. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.
- HOFFNAGEL, J. C. A prática de citação em trabalhos acadêmicos. *Cadernos de Linguagem e Sociedade*, Brasília, v. 10, n. 1, p. 71-88, 2009.
- KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. *Ler e escrever: estratégias de produção textual*. São Paulo: Contexto, 2009.
- KRISTEVA, J. *Introdução à Seminálise*. São Paulo: Debates, 1969.
- MARCUSCHI, L. A. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. 10. ed. São Paulo: Cortez, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.
- MATENCIO, M. de L. M. Atividades de (re)textualização em práticas acadêmicas: um estudo do resumo. *Revista Scripta*, Belo Horizonte, v. 6, n. 11, 2002.

- \_\_\_\_\_. Referenciação e retextualização de textos acadêmicos: um estudo do resumo e da resenha. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIN, 3., 2003, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.
- \_\_\_\_\_. *O recurso ao discurso do outro na formação inicial: um estudo de textos de alunos de Letras*. São Paulo: Intercâmbio (CD-ROM), 2004. v. 14.
- PEREIRA, C. C. *Formas e função do discurso do outro no gênero monográfico*. 233f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2007.
- SILVA, A. V. *Recursos linguísticos em resenhas acadêmicas e a apropriação do gênero*. Curitiba: Appris, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Com a palavra, o aluno: processos de retextualização na exposição oral acadêmica*. 231f. (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.
- SOUZA, C. R. R de. As interfaces entre retextualização e intertextualidade: um estudo de resenha acadêmica. In: ENCONTRO DAS CIÊNCIAS DA LINGUAGEM APLICADAS AO ENSINO, 5., 2011, Natal. *Anais...* Natal: ECLAE, out. 2011. v. 5
- \_\_\_\_\_. *Retextualização no gênero monografia*. 148f. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) – Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2014.
- STRUSS, A.; CORBIN, J. *Pesquisa qualitativa: procedimentos para o desenvolvimento de teoria fundamentada*. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2008.
- TRAVAGLIA, N. G. *A Tradução numa Perspectiva Textual*. Tese (Doutorado) – USP, São Paulo, 1993.

## APÊNDICE: FONTES BIBLIOGRÁFICAS DOS DADOS COLETADOS

### Monografias de Ciências Sociais

MCS-1 NUNES, A. M. B. *(Re)pecuarização e mudança social da agricultura familiar no sertão do Pajeú (PE): reconversões produtivas, reelaborações discursivas e mudança figuracional no Sítio Santo Izidro (PE)*. 61 p. Monografia (Curso de Ciências Sociais/ Bacharelado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Campina Grande – PB, 2011.

MCS-2 MENESES, V. F. *A constituição de mediadores sociais em projetos de desenvolvimento: uma reflexão sobre os ADRS no contexto da (re)pecuarização no cariri paraibano*. 69 p. Monografia. (Curso de Ciências Sociais/ Bacharelado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Campina Grande, 2011.

MCS-3 CAMILO, A. S. *“Andarilhos no meio do mundo”: os diferentes caminhos trilhados pelos ciganos e o desafio de estar em Patos – PB*. 112 p. Monografia. (Curso de Ciências Sociais/ Bacharelado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Campina Grande, 2011.

### Monografias de Letras

ML-1 MEIRA, G. H. S. *A prática de seminários e as unidades retóricas como fatores intervinientes*. 75 p. Monografia. (Curso de Letras/ Habilitação em Língua Portuguesa) – Universidade Federal de Campina Grande, 2011.

ML-2 LIRA, D. M. *Práticas de ensino e de avaliação e concepções de escrita em curso de formação inicial de professor de língua materna*. 43 p. Monografia. (Curso de Letras/ Habilitação em Língua Portuguesa) – Universidade Federal de Campina Grande, 2010.

ML-3 SILVA, P. S. L. *Saberes sobre oralidade mobilizados na formação e na atuação de professores de língua portuguesa*. 67 p. Monografia (Curso de Letras/ Habilitação em Língua Portuguesa) – Universidade Federal de Campina Grande, 2009.

Submetido em: 10/06/2015

Aceito em: 09/04/2016

# **DÉLIBÁB: DOS POEMAS DE BORGES E CUNHA VARGAS ÀS MILONGAS DE RAMIL**

---

*Délibáb: from Borges' and Cunha Vargas'  
poems to Ramil's milongas*

José Geraldo Marques\*

## **RESUMO**

Este artigo faz uma reflexão, de inspiração bakhtiniana, sobre os pressupostos e objetos estéticos presentes no CD *Délibáb*, do compositor, escritor e cantor gaúcho Vitor Ramil. Faremos, em primeiro lugar, observações gerais sobre os poemas de Jorge Luis Borges e de João da Cunha Vargas escolhidos para a realização do *Délibáb* e sobre alguns dos significados do encontro entre essas duas poéticas promovido por Ramil. Em um segundo momento, colocaremos em discussão, de uma perspectiva discursiva dialógica, os estatutos dos gêneros *cancão* e *poema* em uma obra musical. Para finalizarmos, faremos o apontamento de alguns pressupostos do projeto artístico de Ramil e dos discursos poéticos de Borges e Vargas presentes na obra.

**Palavras-chave:** *Délibáb; Estética do Frio; Análise Dialógica do Discurso*

## **ABSTRACT**

This article reflects, from a baktinian basis, upon the premises and aesthetic objects in the CD titled *Délibáb* from the composer, writer and singer Vitor Ramil, native of Rio Grande do Sul State. We will draw, at first, general notes about the poems of Jorge Luis Borges and João da Cunha Vargas selected for *Délibáb*'s realization, and about some of the significances of the reunion between these two poetic languages promoted by Ramil. Afterwards, we will bring to discussion, from a dialogic discursive perspective, the constitution of the genres *song* and *poem* in

\* Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO)

a musical piece. Finally, we will point out some assumptions of Ramil's artistic project and of Borges and Vargas's poetical discourses in the focused piece.

Keywords: *Délibáb*; *Estética do Frio*; *Dialogic Discourse Analysis*.

## 1. INTRODUÇÃO

O presente estudo faz uma reflexão, a partir de uma perspectiva bakhtiniana, sobre os objetos e pressupostos estéticos do projeto que resultaram no disco *Délibáb*<sup>1</sup>, idealizado, e realizado em 2010, pelo compositor, cantor e escritor gaúcho Vitor Ramil. Para sua concretização, Ramil escolheu e musicou seis poemas do livro *Para Las Seis Cuerdas*, do escritor argentino Jorge Luis Borges, publicado em 1965 e seis poemas do poeta gaúcho João da Cunha Vargas no seu único livro, *Deixando o Pago*, publicado em 1981.

## 2. OBSERVAÇÕES GERAIS SOBRE OS DISCURSOS POÉTICOS DE BORGES E CUNHA VARGAS E A ESTÉTICA DO FRIO NO DÉLIBÁB

Vitor Ramil aproximou dois autores bastante diferentes (no empreendimento literário e na vida mesma) para a concretização do *Délibáb*: o contista, poeta e ensaísta argentino Jorge Luis Borges (1899-1986), mundialmente famoso e considerado um dos maiores escritores do século XX, e João da Cunha Vargas (1900-1980), autor de um único livro de poemas, nascido na pequena cidade gaúcha de Alegrete e descrito, em poucos fragmentos biográficos disponíveis, como um homem criado nos pampas gaúchos, que não teria passado das primeiras letras e que ditava seus poemas “de memória” para algum parente transcrevê-los na forma escrita<sup>2</sup>.

Os dois discursos poéticos têm como lócus o Cone Sul da América do Sul e se propõem refundar, a partir da memória, o mito do gaúcho dos Pampas, em Cunha Vargas, e fundar um mito identitário que perpassa os imaginários europeu e sul-americano através da valentia e da altivez dos

1 Escusado dizer que o próprio CD *Délibáb* é um dos objetos estéticos sobre o quais refletimos ao longo do nosso artigo.

2 É possível que haja alguma fortuna crítica e relatos biográficos mais consistentes sobre João Cunha Vargas. Nos dois quesitos, fundamentais para tecermos relações mais significativas entre a vida e a obra do poeta, infelizmente, não nos foi possível coletar mais informações.

*compadritos* dos arrabaldes de Buenos Aires, em Borges.

No caso, acreditamos que a aproximação feita entre as duas poéticas através de Ramil atende a dois propósitos que se complementam: em primeiro lugar, à atualização que o compositor gaúcho faz da *milonga*, gênero musical transfonteiriço encontrado no Rio Grande do Sul, na Argentina e no Uruguai e que se constitui no âmago do projeto do *Délibáb*, ou seja, a transfiguração em milongas, com o acréscimo das melodias criadas por Ramil, dos poemas de Borges e de Cunha Vargas.

O segundo propósito parte de um pressuposto geral: nenhum empreendimento artístico significativo e relevante é ingênuo. *Délibáb* é fruto de um projeto consciente de um dos grandes artistas brasileiros atuais que é Vitor Ramil. A aproximação entre Borges e Cunha Vargas não foi aleatória: o distanciamento entre o incensado autor argentino e o desconhecido regionalista gaúcho não é uma questão meramente estética, mas envolve opções de vida e oportunidades surgidas ou não no campo das letras, ou para ser mais concreto, no campo da *vida literária*, onde o nome do autor, o grupo intelectual a que se filia e os critérios críticos em voga naquele momento são decisivos para a valoração da obra literária<sup>3</sup>.

Vitor Ramil, ao aproximar Borges e Vargas através das milongas, não visa a iluminar Borges, que já chega ao projeto pleno de brilho, mas evidenciar a luz própria dos poemas de Vargas: a formação do poeta no pago, as vicissitudes e as belezas da lida campeira, a liberdade, a coragem, a errância, a solidão, o pampa infinito, a saudade comovida e a consciência das perdas irremediáveis com o alastramento da vida moderna e no surgimento das cidades e grandes metrópoles. E tudo isso materializado, em seu discurso poético, com terna melancolia e paixão descriptiva.

Essa aproximação, portanto, ombreia dois criadores que, em circunstâncias habituais, seriam vistos, de acordo com algum critério estético prévio e, por isso mesmo, sem mediações, como antípodas. O projeto que resultou no *Délibáb* tira, portanto, os véus dos olhos do esteticismo e, com isso, torna visível um autor que, muito provavelmente, por imperativos da própria vida (sobrevivência e dificuldades de ordem diversa), priorizou a vida e não a literatura.

No encarte do disco, *Délibáb* é explicado como um fenômeno das planícies húngaras e do sul da América do Sul, consequência da “refração desigual dos raios solares nas camadas de ar, de temperatura e rarefação diferentes” (Sábato *apud* Ramil, 2010). Trata-se de um tipo de espelhismo que, em dias de calor, manifesta-se diante do observador, trazendo a ele

<sup>3</sup> Para aprofundamento da questão, convido o leitor a consultar a obra de Márcia Abreu, *Cultura Letrada. Literatura e Leitura*. São Paulo: Editora da Unesp, 2006.

cenas distantes, ou seja, cenas que não estão acontecendo ali, mas a muitos quilômetros de distância. A nitidez e a clareza extraordinárias de suas imagens encantam a quem as vislumbra.

*Délibáb* é metáfora espacial. Aquelas imagens que vemos, deslumbrados, não acontecem ali, mas alhures. Os poemas, transformados em milongas por Vitor Ramil, trazem experiências percebidas pelo olhar da memória: em Borges, ela suporta um eixo axiológico formado pelos valores da valentia, da masculinidade, da honra e da coragem entre iguais; em Cunha Vargas, valores engendrados pelas experiências vividas: do pago onde se foi criado, da liberdade campeira do gaúcho, da celebração da vida colada à natureza, da dor intrínseca à irredutível experiência humana.

A metáfora espacial do *Délibáb* pressupõe outra, temporal. O projeto de Ramil coloca, diante de nossos olhos, imagens especulares de um passado que é (ou pode ser) simultâneo ao nosso tempo. Projetos e sonhos utópicos que desapareceram e que podem ser ressignificados no presente em uma perspectiva de futuro podem servir de ilustração para a dimensão temporal dessa metáfora.

Os poemas de Borges e Cunha Vargas, transformados por Ramil em canções milongueiras, dão-nos conta das perdas relativas daqueles valores transfigurados axiológica e esteticamente em suas obras. Nessa época da qual somos contemporâneos, não há lugar para a memória e para o mito, que devem ser apagados em nome de um presentismo célebre, cego, individualista e consumista e, portanto, vazio de valores humanistas. Vargas, Borges e Ramil projetam hoje – *Délibáb!* –, diante de nós, esses valores para que os ressignifiquemos na esperança de um futuro menos asfixiante e aberto a novas possibilidades de valorização do homem e da natureza.

### 3. DE POESIA À MILONGA: A INCORPORAÇÃO DO POEMA PELA CANÇÃO E A RELATIVA INDEPENDÊNCIA DO DISCURSO POÉTICO

Originariamente as letras das milongas de *Délibáb* eram poemas. Seis deles foram escolhidos entre outros poemas de um livro de Jorge Luis Borges (*Para Las Seis Cuerdas*) e seis, entre outros de João Cunha Vargas (*Deixando o Pago*). A transformação dos poemas em canções mediante a inclusão, em cada um deles, de melodias, traz à análise alguns problemas que, a nosso ver, merecem alguma reflexão.

Na contemporaneidade, existe uma tendência muito forte para amalgamar (e, em muitas vezes, confundir) o que é próprio do poema ao que é próprio da canção. Não há, *a priori*, nenhum problema em aproximar poema e canção, muito pelo contrário: as letras altamente elaboradas de alguns trabalhos na Música Popular Brasileira (MPB), por exemplo, no último

quartel do século XX no Brasil, serviram para valorizar a chamada “Música Popular Brasileira” e consolidar as carreiras daqueles compositores e cantores que, para além das melodias, valorizaram sobremaneira suas letras<sup>4</sup>.

No entanto, entender este encontro como simples diluição do poema na canção, faz com que aquilo que é próprio do poema se perca enquanto gênero discursivo e produto cultural. Pelo menos desde a passagem do século XIX para o XX, a poesia tem ocupado um lugar marginal na produção e circulação dos bens culturais. É muito comum lermos e ouvirmos de escritores, poetas, críticos e apreciadores, enunciados desesperançados sobre a poesia que ecoam como mantras negativos: a ignorância sobre o que é poesia e sobre suas funções, o hermetismo da linguagem poética levando à incompreensão, o irrealismo das propostas poéticas em face de um mundo convulso e irrespirável (escapismo), o seu caráter anárquico e supostamente elitista.

Longe de ser um problema menor, os gêneros discursivos (BAKHTIN, 1992) assumem uma dimensão importantíssima para aqueles que se propõem a fazer uma investigação baseada na Teoria Dialógica do Discurso como é o nosso caso. Referir-se a um objeto estético (BAKHTIN, 1993) pressupõe uma especificação do gênero discursivo a que pertence, embora o mestre russo nos lembre, em muitas passagens de sua obra, da plasticidade dos gêneros: eles mudam em contextos históricos outros, podem imbricar-se ou servir de matéria-prima para gêneros nascentes, pertencer a esferas diferentes da atividade humana, assumir formas conforme suas condições de produção e recepção permitam, etc.

Os gêneros do discurso *poema* e *canção*, embora se assemelhem em muitos aspectos, apresentam características diferentes e têm funções e finalidades diferentes em suas esferas de circulação social e isso se reflete em sua estrutura com variações no próprio enunciado concreto.

Segundo Bakhtin, os gêneros do discurso são tipos relativamente estáveis de enunciados e, como nos lembra, Fiorin (2006, p. 64) e João Wanderley Geraldi, em alguns de seus textos, não se tem dado muita importância ao advérbio *relativamente* no célebre enunciado bakhtiniano. Essa modalização nos leva necessariamente a duas condições fundamentais dos gêneros discursivos: sua historicidade irredutível e a imprecisão de suas fronteiras.

E é justamente por isso que não se pode fazer, como certa crítica ligeira faz, confundir os dois gêneros, utilizando-se de argumentos como a amplitude democrática da canção em contraposição ao elitismo da poesia ou ainda através de apelos à velocidade das relações engendradas pelas novas tecnologias digitais, que levariam os gêneros a se confundirem, ou

<sup>4</sup> Referimo-nos, entre outros, a Chico Buarque de Hollanda, Milton Nascimento, Caetano Veloso e Gilberto Gil.

ainda a se fundirem no contemporâneo, ou ainda a ideia de que as funções do poema teriam sido absorvidas pelas funções da canção, etc. Entender o problema dessa forma significa tão somente não entender os dois gêneros do discurso em seu funcionamento social e estético.

Bakhtin é muito claro em relação à fluidez dos gêneros discursivos e, em mais de uma oportunidade, deixa claro que a verdade está nas fronteiras. Ou seja: a verdade está nas intersecções, nas mesclagens, na desconstrução e reconstrução de margens, nas amálgamas dissimétricas. Isso é um bom argumento para não defendermos a pureza do gênero discursivo poema, pois não há pureza, mas permeabilidade, interinfluência e mutabilidade entre os gêneros e nos textos que compõem cada um dos gêneros em suas esferas de circulação. No entanto, em nome da dignidade da poesia e de sua valorização e continuidade enquanto gênero, devemos valorizar o poema enquanto discurso que constrói um universo particular e referencial e, além disso, como produto cultural que atravessa séculos até chegar aos nossos dias.

*Délibáb*, objeto de nosso estudo, é fruto de um projeto<sup>5</sup> que teve, como um dos seus pilares, a poesia, especificamente alguns poemas de Borges e outros de Cunha Vargas. O outro pilar, musical, se concretizou com a inserção de melodias nos poemas. Melodias que responderam a um gênero transfronteiriço e de larga tradição no Cone Sul da América do Sul, a milonga, recriada a partir da proposta de Vitor Ramil na sua *Estética do Frio*.

E o que é, afinal de contas, o *Délibáb*? Como ele se apresenta na sua materialidade de objeto estético? Trata-se de um disco de milongas que têm, em sua dimensão verbal, poemas como letras e cujo suporte é um CD. Ou seja: um objeto estético musical que tem na sua materialidade o gênero discursivo canção. O que temos, em última instância, são canções para serem ouvidas.

Mas, se suas letras são poemas, estes não podem ser considerados uma dimensão secundária nesta obra de Vitor Ramil. Não se trata de letras prévias que esperavam por melodias nem de letras colocadas em melodias já elaboradas ou de letras que se juntam a melodias simultaneamente: *Délibáb* se justifica como a valorização dos poetas e de seus poemas escolhidos e

<sup>5</sup> Não queremos elidir aqui a importância do violonista argentino Carlos Moscardini para o projeto do *Délibáb*, facilmente verificável no DVD que historia a produção do CD. Sobre ele, Ramil, no DVD, diz: "Carlos Moscardini foi o maior responsável pelo meu sentimento duplo de emergir em outra cultura sem afastar-me da minha. Quando conheci sua música há anos atrás, foi como se já soubesse que ele estaria comigo neste *Délibáb*. Carlos, profundo conhecedor da música dita de raiz, possui o toque mais inesperado e o som mais bonito de violão que já ouvi; além do mais, é um sujeito pampeano de perfil *bajo*, o que faz dele uma companhia natural para mim. Nosso tempo é o da gente do interior; estamos de acordo que nossas músicas pertencem a uma mesma querência, que se projetam uma na outra, que se completam e se justificam".

pelas melodias que, ao se lhes moldarem à perfeição, conformam e dão alma a um outro gênero do discurso, a canção.

Todas as nossas considerações sobre o *Délibáb* naturalmente estarão incididas sobre os poemas, agora transfigurados em letras inextricavelmente ligadas às melodias. Isso significa que nossas observações e reflexões realizam-se no *acontecimento* mesmo das canções, ou seja, são observações e reflexões sobre poemas que ecoam em uma outra base, a *milonga-canção*, ou seja, canções para serem cantadas e ouvidas. A incorporação de poemas pelas melodias transfigura os primeiros, produzindo sentidos outros para além dos sentidos possíveis para aqueles que escrevem, declamam e ouvem poesia.

Isto significa que é impossível me afastar de uma dimensão fundamental presente no *Délibáb*: a música. Não leio e não declamo para dizer o que tenho a dizer, mas ouço, ou, para ser mais claro, ouço uma canção, ou ainda: ouço a transformação operada pela melodia em um poema e a consequente ampliação dos sentidos produzidos por essa transformação.

Ao mesmo tempo, ouço-declamo os poemas enunciados-cantados por Vitor Ramil. Eles estão ali e talvez a grande diferença entre o gênero discursivo poesia e o gênero discursivo canção esteja justamente na recepção: na declamação, aquele que a ouve interpreta o poema e percebe sua música através do ritmo.

Na audiência das canções, a percepção está mais afeita à dimensão musical (melodia, performance cantada, arranjos, performance instrumental) para através de ato voluntário conectar-se às letras. Isso não seria diferente para poemas acolhidos como letras nas canções, como no caso do *Délibáb*<sup>6</sup>.

Para problematizar melhor essa questão, trazemos um trecho de um texto célebre de Octavio Paz onde lemos que:

A poesia ocidental nasceu aliada à música; depois as duas artes se separaram e, cada vez que se tentou reuni-las, o resultado foi a querela ou absorção da palavra pelo som. Assim, não penso numa aliança entre as duas. A poesia tem sua própria música: a palavra (1982, p. 104).

Paz descarta uma aliança entre a poesia e a música, pois, para ele, a palavra é a música do poema. O que fazer, então? No caso do *Délibáb*, temos uma aliança entre poema e música, resultando em um terceiro gênero, a canção. A modalização da afirmação anterior foi provocada por outra pas-

<sup>6</sup> Nossa afirmação faz sentido de maneira geral. É evidente que a recepção, seja do poema, seja da canção, pode se dar em níveis de percepção outros.

sagem da citação do grande poeta mexicano: a absorção da palavra pelo som.

Para Paz, a absorção do poema pela música é a capitulação da música do poema: sua palavra. Ou seja: palavra é música e se aquela é subsumida por esta, o poema, ao perder sua dimensão musical, perde sua palavra, pois a função da palavra no poema era ser sua música. Na absorção da palavra pelo som, há, portanto, dupla perda: a da musicalidade do poema e a de sua palavra; ou seja, opera-se o desaparecimento do poema. Na absorção do poema pela melodia, só fica a música.

O que chamamos, em certa tradição literária, de dimensão semântica do poema será visto, por Bakhtin, para além do significado ou do contexto. Para o filósofo da cultura russo, a vida está na literatura efetivamente, só que transferida pela forma estética para outro plano axiológico. A dimensão estética *individualiza, concretiza, isola e arremata* o ato ético do sujeito e o conhecimento (dimensão cognitiva) realizados na realidade mesma vivida, mas não recusa seus valores; pelo contrário, a forma estética se deixa orientar por esses valores trazidos da realidade. O elemento ético-cognitivo trazido da vida é, na realidade, o *conteúdo* (1993, p. 33).

Para nossos propósitos, isso significa que o poema, na canção, preserva os seus sentidos possíveis, pois os conteúdos axiologicamente enformados do poema continuam lá. *A palavra não foi elidida, pois ela não é a música do poema, mas a transfiguração axiológica dos valores da vida mesma em objeto estético.* A novidade está em que, agora, com a inserção das melodias, novos sentidos poderão ser acrescentados aos sentidos possíveis pelas diferentes leituras do poema.

Mas como esta nova produção de sentidos é possível? Bakhtin não pode responder a esta pergunta, pois ele tem, como objeto de reflexão, o poema e não a música. Acreditamos que uma possível resposta a esta pergunta venha de algumas reflexões de Paz sobre o ritmo, dimensão, para ele, não só musical, mas intrínseca à própria linguagem, inerente a ela:

O ritmo não é apenas o elemento mais antigo e permanente da linguagem, como também não é difícil que seja anterior à própria fala. Em certo sentido, pode-se dizer que a linguagem nasce do ritmo ou, pelo menos, que todo ritmo implica ou prefigura uma linguagem. Assim, todas as expressões verbais são ritmo, sem exclusão das formas mais abstratas ou didáticas da prosa (1982, p. 82).

Não nos cabe discutir, de nossa perspectiva, as hipóteses de Paz sobre as origens do ritmo; bastar-nos-ia simplesmente a ideia de que toda linguagem tem um ritmo. De que todo poema tem um ritmo, sendo que, para nós, é o ritmo, e não a palavra, o elemento musical do poema. No entanto, achamos possível concordar parcialmente com Paz, quando ele afirma que “o

ritmo (...) não é composto só de palavras soltas nem é só medida e quantidade silábica, acentos e pausas: *é imagem e sentido*" (1982, p. 84, itálicos nossos).

O ritmo marca a palavra do poema, como marca a música da canção. Concordamos parcialmente com Paz porque, de uma perspectiva discursiva, o ritmo, tanto para o poema quanto para a canção, não é a imagem ou o sentido, mas elemento importante para a construção das imagens e para a (possibilidade de) construção de sentidos. A partir do momento em que se oferece uma melodia para o poema, transformando-o em canção, muda-se o seu ritmo, ou melhor, é o ritmo e não a palavra do poema que é subsumido.

Com o ritmo do poema elidido, o que temos é o poema agora sob novo regime rítmico, o poema sob o ritmo da música da canção. Não é difícil perceber que o ritmo da canção é diferente do ritmo do poema. A interpretação da canção é diferente da declamação do poema, pois nela o ritmo é dado pela melodia, que é construída pelos arranjos, que conformam, por sua vez, *uma* interpretação.

No poema, o ritmo é passível de confirmação apenas pela entonação da palavra pelo poeta. Mas não inferimos disso que a palavra é a música do poema. É a entonação da palavra pelo poeta que é percebida através do ritmo e não a palavra ela mesma. Invertamos a máxima de Paz: a palavra não é a música do poema, mas a entonação da palavra, por intermédio da declamação, é a música do poema. E será através da declamação do poeta que o ritmo do poema será percebido.

A ampliação da possibilidade de produção de novos sentidos será possível a partir do novo regime rítmico, que pressupõe a melodia, os arranjos e a *performance cantada*: a entonação, o alongamento de uma dada sílaba de uma determinada palavra, a volta a uma estrofe anterior, o aproveitamento de um ou mais versos para a criação de um estribilho, o tom mais alto ou baixo de um determinado segmento cantado, ou verso ou palavra etc. Isso sem falar do silêncio entre versos e estrofes, que é também manancial de sentidos novos.

Portanto, a aliança entre poesia e música é possível, e resulta no surgimento de um outro gênero do discurso: a canção. E neste entregar-se do poema à canção, o ritmo do poema é substituído pelo ritmo da canção, responsável pela possibilidade de produção de outros sentidos para além dos sentidos produzidos pela leitura ou audiência do poema. E se é verdade que o poema é absorvido pela canção, não é menos verdadeiro que a canção se molda ao poema como sua segunda pele, como uma segunda forma, ou seja: *a canção está em função da poesia e não ao contrário*. Daí a importância capital dos poemas de Borges e de Cunha Vargas para o projeto de Vitor Ramil que resultou no *Délibáb* (e também para outros projetos que pressupõem a produção de melodias para poemas).

O que temos, então, é uma dialética da produção de sentidos que (esquematicamente) parte da melodia para chegar ao poema para depois, partindo do poema, voltar à melodia em idas e vindas constantes. Poemas e música se interpenetram, se encharcam dos sentidos de um e de outro e o resultado é único: a canção. O poema, portanto, não é, na verdade, absorvido pela canção: ele *acontece* nela. Sendo já outra coisa (letra?), o poema continua sendo poema. E ele será, então, o centro de gravidade da canção, da interação integralmente dialógica ocorrida entre um poema e uma música construída para ele.

#### 4. ALGUNS PRESSUPOSTOS DOS DISCURSOS POÉTICOS DE BORGES E DE CUNHA VARGAS NO DÉLIBÁB

##### BORGES E AS SEIS CORDAS

O projeto poético de Borges para *Para Las Seis Cuerdas* passa pelos valores da valentia, do desapego, da masculinidade, da coragem e da honra entre iguais. A morte, elemento central dessa poética, aparece, simultaneamente, como galvanizador desses valores e consequência lógica deles. Eles – os valores – estão a serviço do desejo borgiano de não marcar a identidade argentina como autóctone (nacionalismo) com a valorização do *gaucho* ou como afeita à metrópole, aos colonizadores europeus. Para Borges, a exclusividade do nacionalismo ou da metrópole não corresponde à verdadeira identidade argentina, amalgama dissimétrica das duas, tendo, como consequência, a formação de uma civilização híbrida e de uma cultura mestiça.

Segundo Oliveira (2006, p. 143), “na construção de uma identidade, ergue-se uma fronteira entre o eu e o outro”. No caso argentino, na obra fundadora de Domingos Faustino Sarmiento, *Facundo* (1845), há plena aspiração por uma identidade platina civilizada e urbana, contrária à barbárie do campo. Em posição antípoda a Sarmiento, José Hernández, em *El Gaucho Martín Fierro* (1872), outra obra fundadora, propõe que “a verdadeira argentinidade encontrava-se no homem e nos valores preservados pelo campo, estando a barbárie representada pela cidade e pelo indígena” (Oliveira, 2006, p. 144).

A essa relação binária e exclusivista – o campo se opondo à cidade e vice-versa – Borges responderá com personagens que não se encontram no centro, mas nas fronteiras ou na periferia: agora não haverá mais a oposição entre o *eu* e o *outro*, mas algo em que “o *eu* é já, também, o *outro*”. Esse homem, locatário dos arredores de Buenos Aires, não pertence nem ao campo ou à cidade e, justamente, por causa de seu não-pertencimento,

consegue transitar entre o civilizado e o bárbaro, “constituindo-se num ser híbrido por excelência” (Oliveira, 2006, p. 146).

A esse homem que transita nas fronteiras, híbrido do nativismo e da metrópole, bárbaro e civilizado a uma só vez, morador dos arrabaldes, arrivista, violento, corajoso e cioso de códigos de honra, marginal e transgressor, hábil no manejo de punhais (*cuchillos*) contra seus rivais e inimigos, Borges chamará de *compadrito*. O *compadrito* será o herói das milongas de *Para Las Seis Cuerdas*.

Em um interessante artigo, *A Marca da Faca: Cicatrizes como Sígnos em Borges* (1993), o escritor paraguaio Daniel Balderston afirma que “Borges, talvez o escritor mais intelectual que já houve, se sentia fascinado pelo mundo das armas e da violência” (p. 199).

Sem dúvida, parte da obra borgiana está marcada pela violência, assim como o rosto de muitos de seus personagens homens está marcado pela cicatriz, como nos mostra o escritor paraguaio<sup>7</sup>. No entanto, não pensamos que essa marca tenha como causa algum fascínio do escritor argentino “pelo mundo das armas e da violência”.

Ao contrário, a violência é, para Borges, apenas um motivo para contar histórias de personagens interessantes que transgridem a vida civilizada, monocórdica, medíocre e falsamente pacificada da maioria dos cidadãos de bem de nossas sociedades. Como tantos comentaristas da obra borgiana já mostraram, trata-se de personagens fascinantes justamente porque, além de heróis e traidores comungarem do mesmo conjunto de regras de honra e proceder, traidores se transformam, de uma linha para outra, em heróis e vice-versa, sugerindo que não só na ficção, mas na vida mesma, as identidades nunca são estáticas e definitivas, mas cambiantes e movediças.

Talvez uma pista mais sutil para se entender a “violência” borgiana venha de seu gosto pela *épica*, atestado em muitas de suas entrevistas e alguns artigos em que faz comentários aos poemas épicos gregos ou mesmo às sagas nórdicas ancestrais. Em entrevista para Ronald Christ, em 1967, compilada para o volume de entrevistas da revista *Paris Review*, edição brasileira de 2011, Borges afirma que “a poesia épica me tocou muito mais do que a lírica ou a elegia” (p. 126).

Na mesma entrevista, respondendo a uma pergunta do entrevistador que observa que o mestre argentino toma bandidos como personagens épicos, Borges diz que há neles um “tipo de baixo épico”. O entrevistador, insistindo sobre tal escolha, sugere que a legitimidade para ela venha da

<sup>7</sup> Para Balderston (1993, p. 208), as cicatrizes de muitos personagens borgianos são signos que expressariam “uma ambiguidade fundamental na ficção”, transformando-se, “(...), numa marca que fica no rosto do escritor e do leitor de textos de violência imaginada”.

constatação de que “o velho tipo de épico não é mais possível para nosso tempo”, afirmação com a qual concorda Borges: diante do desinteresse dos escritores modernos “por suas tarefas épicas”, o épico em nossos tempos está nos filmes hollywoodianos de faroeste (p. 127), responde o velho bruxo argentino.

A profusão de facas e espadas em muitas obras de Borges assusta a muitos de seus críticos. Borges, na mesma entrevista, sugere, divertidamente e como maneira de despiste (como era de praxe nas entrevistas que concedia e, em certa medida, na sua obra), que, quando criança, via em sua casa muitas espadas que teriam pertencido a alguns de seus ancestrais, daí seu gosto por esse tipo de coisa (p. 147). Ora, nos poemas de *Para Las Seis Cuerdas*, abundam os punhais<sup>8</sup> e as contendas entre iguais e emboscadas em que esta arma branca está presente. Na mesma entrevista, Borges justifica o uso épico dos punhais, afirmando que a briga com punhais dá uma ideia mais pessoal da coragem, pois, no uso de armas de fogo, “você pode ter uma boa pontaria e não ser corajoso” (p. 148).

Mas a violência borgiana presente em *Para las Seis Cuerdas* (e presente, diga-se de passagem, em boa parte de sua obra) pode ser justificada também de outras formas. Valores como honra (mesmo que praticada por foras da lei) e o desapego, ou ainda o desprendimento, afrontam o utilitarismo e o consumismo das sociedades capitalistas atuais. Os *cuchilleros* e demais marginais vivem uma vida de valentia e vivem um dia depois de outro. Não se preocupam com o dia de amanhã ou em acumular riquezas. Eles jogam, amam e andam de mãos dadas com a morte. Não compram e nem vendem, seu poder é pessoal e está intrinsecamente ligado à sua inteligência e sua habilidade no manejo dos punhais. Estes não seriam também argumentos para uma atualidade desconcertante destes poemas milongueiros, inclusive como crítica acerba aos antivalores engendrados pelo mundo globalizado e o turbocapitalismo?

Finalizando nossas observações iniciais sobre o discurso poético de *Para las Seis Cuerdas*, queremos apontar para algo que poderíamos chamar de *intenção discursiva global* dessa obra. Concordamos com Oliveira & Mello (2011) quando afirmam que “Ao evocar o arquétipo do milongueiro, Borges o inclui em seu próprio percurso poético e elege para si o vínculo com o passado que ele representa” (p. 83). As quadras em versos octossílabos

<sup>8</sup> Na maioria das traduções da obra de Borges feitas no Brasil, prefere-se o item lexical “facas” a “punhal”. Como “faca” também diz respeito a um tipo de talher, utensílio utilizado para nos ajudar a comer, o objeto que melhor se encaixa neste universo de valentia sem remissão é, sem dúvida, o “punhal”. “Adaga”, outra possibilidade, parece-nos mais ligada a um contexto romanesco clássico ou romântico. Temos a impressão de que ela não estaria nas mãos de um *compadrito* destemido.

dos poemas, em conformidade com o cânone poético popular, confirmam esse vínculo visceral com o passado através das milongas.

Os poemas milongueiros não são, portanto, frutos caprichosos do mestre argentino ou uma excrescência em sua obra, mas estão intrinsecamente ligados ao esforço de criar uma identidade de entremeios, de entre-espacos, situada em algum lugar entre a expressão *criolla* e a cultura europeia. Ou seja: eles estão intrinsecamente ligados à sua obra e, de certo modo, a justificam.

#### CUNHA VARGAS E A MEMÓRIA DO PAGO<sup>9</sup>

É mais difícil falar do projeto poético de João Cunha Vargas, não porque falte coerência ao discurso poético presente em *Deixando o Pago*, mas porque nos falta uma fortuna crítica mínima e, talvez, alguns elementos biográficos mais sólidos para traçarmos alguns paralelos entre sua vida e sua obra. Na apresentação deste que é o seu único volume de poemas publicado, Mozart Pereira Soares nos diz que o poeta de Alegrete “não passou das primeiras letras, nem foi além das primeiras leituras. Ele mesmo costumava dizer que não era muito *manso de livros*” (1981, p. 9, itálico do autor). Soares também afirma que os poemas reunidos na coletânea “foram ditados pelo poeta a seus familiares ou retirados de gravadores”, ou seja, de fitas K7<sup>10</sup>.

Significativo também é o subtítulo que Cunha Vargas deu a sua obra (que não está na capa, mas na contracapa): *Poemas Xucros*. A ambiguidade é flagrante: os poemas são *xucros* porque pertencem ao másculo universo gaúcho cantado em seu discurso poético ou são *xucros* porque seu autor-criador não é letrado, não tem o manejo das *letras*, nem pertence à chamada *vida literária*?

O fato de o subtítulo aparecer na contracapa e não na capa, parece-nos um movimento hesitante em torno da própria autoria: o poeta que “certamente aprendeu os segredos do ritmo e da rima ao ranger dos bastos, no tranco das tropeadas ou nos galopes dos rodeios” (p. 9), ou seja, o poeta legitimado pela tradição oral do cânone poético popular, agora, diante da

<sup>9</sup> Uma das acepções do Dicionário Houaiss define item lexical regionalista “pago” como *lugar de nascimento; cidade, município, região natal; rincão, querência* (p. 1412). “Querência” é definido, também pelo Houaiss, como *local onde se nasceu, criou ou se acostumou a viver, pago, pátria, rincão, torrão* (p. 1591)

<sup>10</sup> No final do arranjo de um dos poemas de João Cunha Vargas, “Último Pedido”, musicado por Vitor Ramil e presente no seu trabalho “Ramilonga”, há trechos de alguns poemas (“Laço”, “Mango”, “Deixando o Pago” e “Chimarrão”) declamados pelo próprio poeta e gravados em fita K7, em 12 de janeiro de 1978, em Porto Alegre, por Sebastião Fonseca de Oliveira (a informação aparece em forma de nota no encarte do CD).

possibilidade de ver sua obra em forma de livro, hesita em relação a sua qualificação de *xucra*, deixando-a um pouco escondida e visível apenas duas páginas depois da capa.

Por isso tudo, nossa tarefa agora, quando tateamos a figura dele e os seus poemas em *Délibáb*, fica mais delicada para dizermos sobre ele e seus poemas. No entanto, não é difícil apontarmos a questão central, espantosa e concreta de seu discurso poético: como um poeta que supostamente não sabia escrever, produziu poemas memorialísticos de rara sensibilidade e apuro formal, ultrapassando, a nosso ver, a classificação de *regionalista*, ou de *gauchesco*, qualificações bastante comuns para a grande maioria dos poetas sul-rio-grandenses de seu tempo e daqueles que vieram depois dele?

João da Cunha Vargas canta a dissolução de uma época e de seus valores. Embora seja regional, pois o cenário de seus poemas são os pampas gaúchos com seus objetos e produtos típicos, seu discurso poético é mais propriamente memorialístico. Seu objeto é, na realidade, a memória, principalmente do pago querido, da lida no campo e da liberdade vividas nele.

É por isso que não acreditamos que ele seja um poeta tipicamente regionalista<sup>11</sup>, algo que, à primeira vista parece evidente ao leitor de seus poemas através de itens lexicais e expressões regionais que utiliza em profusão<sup>12</sup>. Ele não canta primordialmente as tradições esquecidas, mas principalmente – através das referências a lugares<sup>13</sup>, objetos típicos da lida cotidiana<sup>14</sup> e objetos afetivos<sup>15</sup> e da natureza do pago querido e já inalcançável<sup>16</sup> (a não ser pela memória) – uma gama de valores esmaecidos com o avanço da urbanização e da modernidade.

A matéria de seu discurso poético, portanto, é a memória. Vargas

11 O problema das classificações fechadas é que nelas perde-se o singular, o particular, a composição estilística. Isso acontece com aproximações genéricas de autores que deveriam ser inscritos em uma dada tradição, marcando uma certa filiação identitária, como a gauchesca, por exemplo.

12 Alguns exemplos entre inúmeros outros: *o pago, rebentar a soga, o cincerro, a panela, o garrão, retouço em canchas de tava, a boiadeira, a vaneira, a guaiaca, manheira, a guampa, o gaudério, o bochincho, o bolicho, o pala, tava clavada, a tapera, o pingo, a cordeona* (o acordeão).

13 Exemplos: “eu vou voltar pra querência/lugar onde fui parido”; “deixar o rancho da infância/coberto pela neblina” (“Deixando o Pago”); “longe do pago me representa um sonho/e sinto bater forte no peito o coração” (“Pingo à Soga”).

14 Exemplos: “querida espora gaúcha/dizendo assim eu não erro” (“Pé de Espora”); “tenho vontade de rebentar a soga/e ir relinchando pela estrada afora” (“Pingo à Soga”); “ouço a cordeona num soluçar tristonho” (“Pingo à Soga”); “me acotovel no joelho/me sento no garrão/ao pé do fogo de chão” (“Chimarrão”); “bomba de prata cravada/junto ao açude do pago” (“Chimarrão”); “criado junto aos arreios/a boleadeira e o laço”; “enfiado ao cabo da faca/acariciando a guaiaca/e ouvindo a gaita manheira” (“Mango”).

15 Exemplos: O “rancho de barro caído/num canto à beira da estrada” (“Tapera”); “te conheci no galpão/trazendo meu chimarrão/com cheirinho de fumaça” (“Chimarrão”)

16 Exemplos: “olhei o pampa deserto/e o céu fincado no chão”; “e vi a lua no espaço/clareando todo o rincão”; “e sinto um perfume de flor/que brotou na primavera” (“Deixando o Pago”); “à tardinha, quando o sol se esconde”; “de madrugada, ao romper da aurora/cheio de pranto que meu peito afoga” (“Pingo à Soga”).

nos canta a memória e a paisagem de sua memória é a paisagem de sua experiência neste espaço mítico que são os pampas gaúchos. Cunha Vargas reinventa, pela memória subjetiva, esse lugar mítico, único, seu, intransferível. E, cantando os pampas através da memória, ele nos traz, através de uma tristeza suave e uma saudade incontida e transbordante, aqueles valores que foram relativizados, esquecidos ou simplesmente suprimidos com a passagem inexorável do tempo: a liberdade, a coragem, a errância e a solidão<sup>17</sup> (valores explícitos); a compaixão, a lealdade, a amizade, o trabalho e a infância (valores inferíveis). Seus poemas clamam benjaminianamente, a cada verso, a ressignificação desses valores, que os coloquemos novamente na ordem do dia à luz de nossas contradições, de nossos impasses e impossibilidades.

Cunha Vargas é, portanto, um poeta de um mundo quase em extinção. Não é à toa que, em alguns de seus poemas mais comoventes, como *Deixando o Pago* e *Pingo à Soga*, o herói parte de um lugar presente e, pela memória, volta no tempo e no espaço para visitar aquele que agora é, simultaneamente, um espaço mítico e singular: o lugar da experiência, do contato com a natureza. Vendo o tempo voar, levando, num redemoinho irreversível, os valores de uma época quase pretérita (pois ainda não finalizada na alma), o poeta deseja visitar, uma vez mais, o lugar onde aprendeu a conviver e a amar. E talvez reconstruí-lo, agora com outras armas.

Em Borges, a estrutura composicional é narrativa: nos poemas/milongas encontramos histórias de quem conta as proezas e os dramas de homens “de quem se ouviu falar”. O estratagema borgiano consiste em, através deste “ouvir falar” dos narradores e na composição das estrofes em quadras com versos de oito sílabas, aproximar sua obra da tradição oral dos poetas gauchescos populares.

Nos poemas do poeta de Alegrete, o que temos, se observarmos sem mediações, são descrições: do *chimarrão* (“Chimarrão”), da *querência*, do *pago* (“Deixando o Pago”; “Pingo à Soga”), da *esporda* (“Pé de Esporda”), do *rancho* (“Tapera”) e do *chicote* (“Mango”). Mas sua visão de mundo e os valores que lhe são caros surgem das descrições do seu discurso poético. Seu mundo é a confirmação de uma identidade gaúcha que o poeta quer inquestionável e não um inventário de itens, de coisas.

No entanto, os nomes dos objetos afetivos ou de uso cotidiano, dos animais, dos lugares do pago, das paisagens, do clima e do tempo, que desfilam aos nossos olhos (ou ouvidos) numa autenticidade e verdade

<sup>17</sup> Para nós, a *errância* e a *solidão*, no discurso poético de Cunha Vargas, são valores. O primeiro porque nega a propriedade, enaltecedo a liberdade, o movimento e o contato com o outro e o desconhecido; o segundo porque pressupõe a irredutível consciência de si, condição para o exercício da alteridade.

atordoantes, aparecem em função daqueles valores que lhes são caros como a liberdade, a coragem, a errância e a solidão (para ficarmos apenas nos valores explícitos), ultrapassando a inscrição identitária gaúcha, suficiente para poéticas tipicamente regionalistas.

Mais do que aproximar, através da música, o universo pampeiro e sensível de João Cunha Vargas dos entre-lugares febris, másculos e indomáveis imaginados por Borges, onde os *compadritos* exercitam a honra e a violência, Vitor Ramil, na obra-prima que é *Délibáb*, deu visibilidade à obra de um homem que, afastado da indústria editorial e da fama literária, soube traduzir, como *autor-criador*, sua experiência através dos movimentos vívidos e comovidos de sua história. Neste projeto culturalmente arrojado e desafiador de cânones, o sensível memorialista gaúcho olha diretamente nos olhos de um dos maiores escritores da literatura universal. No *Délibáb*, as envergaduras dos dois criadores têm rigorosamente as mesmas dimensões.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Márcia. *Cultura letrada, literatura e leitura*. São Paulo: Unesp, 2006.
- BALDERSTON, Daniel. A marca da faca: cicatrizes como signos em Borges. In: CHIAPPINI, Ligia; AGUIAR, Flávio Wolf de. *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Edusp, 1993. p. 198-222.
- BAKHTIN, Mikhaïl. O problema do conteúdo, do material e da forma na arte verbal. In: *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1993. p. 14-70.
- \_\_\_\_\_. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 277-326.
- BORGES, Jorge Luis. *Para las seis cuerdas*. Buenos Aires, Emecé, 1965.
- CHRIST, Ronald. A arte da ficção. Tradução de Christian Schwartz e Sérgio Alcides. In: *As entrevistas da Paris Review. Volume 1*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 120-176. [entrevista com Jorge Luis Borges]
- CUNHA VARGAS, João. *Deixando o pago*. Porto Alegre: Habitasul, 1981.
- GERALDI, João Wanderley. *Portos de passagem*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- OLIVEIRA, Denise Vallerius de. Regionalismo borgiano: traduzindo fronteiras. In: CHIAPPINI, Ligia; MARTINS, Maria Helena (org.). *Cone Sul. Fluxos, representações e percepções*. São Paulo: Hucitec, 2006. p. 143-156.
- OLIVEIRA, Susan A. de.; MELLO, Carla Cristiane. De payadas e milongas: os saberes da voz. *Outra Travessia*, n. 11, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2011n11p71>. Acesso em 12 nov. 2013.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. 2. ed. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- RAMIL, Vitor. *Délibáb*. Satolep, 2010. 1 CD (ca. 42 min.) e 1 DVD.
- RAMIL, Vitor. *A estética do frio. Conferência de Genebra*. Pelotas (RS): Satolep, 2004.

TEZZA, Cristovão. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

Submetido em: 01/09/2015

Aceito em: 23/06/2016

ORAÇÕES CONCESSIVAS PREFACIADAS POR  
*AUNQUE* NO ESPANHOL PENINSULAR FALADO:  
UMA DESCRIÇÃO À LUZ DA GRAMÁTICA  
DISCURSIVO-FUNCIONAL

---

*The Concessive Clauses introduced by *aunque* in  
spoken peninsular Spanish: a description in the light  
of Functional Discourse Grammar*

Talita Storti Garcia\*  
Mariana Alves Machado Pelegrini Felipe\*\*

**RESUMO**

Este trabalho apresenta uma descrição das orações concessivas do espanhol prefaciadas pela conjunção concessiva prototípica *aunque* à luz da Gramática Discursivo-Funcional (GDF), teoria que postula a integração entre os níveis interpessoal (pragmático), representacional (semântico), morfossintático (morfologia e sintaxe) e fonológico (fonologia). Os resultados mostram que essas construções podem ocorrer em diferentes camadas propostas por esse modelo teórico, atuando no Nível Representacional ou no Nível Interpessoal. Esta pesquisa apresenta os aspectos fonológicos, morfossintáticos, semânticos e pragmáticos que particularizam cada tipo de oração prefaciada por *aunque*, o que mostra a relação entre todos os Níveis propostos pela teoria da GDF.

**Palavras-chave:** *Gramática Discursivo-Funcional, espanhol peninsular falado, concessão, aunque.*

\* UNESP - São José do Rio Preto

\*\* Mestranda na UNESP

## ABSTRACT

The aim of this research is to describe the Spanish concessive clauses introduced by the prototypical concessive conjunction *aunque* under the light of the Functional Discourse Grammar (henceforth FDG), theory that postulates the integration among the interpersonal linguistic domains (pragmatic), representational (semantic), morphosyntactic (morphology and syntax) and phonological (phonology). The results show that these constructions can occur in different layers proposed by this theoretical model, acting in the Representational Level or the Interpersonal Level. This study reveals the phonological, morphosyntactic, semantic and pragmatic aspects which distinguish the distinct kinds of concessive clauses introduced by *aunque*, supporting the interface between all levels proposed by the FDG theory.

Keywords: *Functional Discourse Grammar, Spoken peninsular Spanish, concession, aunque*

## 1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Este artigo<sup>1</sup> descreve as orações concessivas introduzidas pela conjunção *aunque* em dados do espanhol peninsular falado à luz da Gramática Discursivo-Funcional (doravante GDF) de Hengeveld e Mackenzie (2008). Solidificada em uma arquitetura descendente, essa teoria propõe-se a analisar as estruturas linguísticas partindo da intenção do falante em direção à articulação. Sendo assim, tem-se um arcabouço baseado em termos de Níveis<sup>2</sup> e camadas, o que, segundo Hengeveld e Mackenzie (2008), é motivado pela suposição de que um modelo de gramática será mais eficaz quanto mais sua organização se assemelhar ao processamento linguístico no indivíduo.

À luz desse modelo funcionalista de análise, esta pesquisa apresenta como objetivos: (i) verificar se as orações introduzidas por *aunque*

<sup>1</sup> Esta pesquisa apresenta parte dos resultados de um projeto maior que investiga, à luz da Gramática Discursivo-Funcional, todo tipo de relação de concessão no espanhol falado desenvolvido pela Profa. Dra. Talita Storti Garcia na UNESP de São José do Rio Preto durante o triénio (2013-2015). Agradecemos à FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) pela bolsa de Iniciação Científica (Processo 2013/20938-3) concedida à aluna Mariana A. M. P. Felipe durante o ano de 2014 e 2015 para que a descrição das orações concessivas encabeçadas por *aunque* fosse realizada.

<sup>2</sup> O que se entende por Níveis da GDF não é exatamente o mesmo sentido de “níveis” usado na Gramática Funcional. A noção de estruturação da língua é a mesma, mas a GDF organiza cada Nível hierarquicamente em termos de camadas.

podem ocorrer em todos os Níveis e camadas propostos na organização da teoria da Gramática Discursivo-Funcional; (ii) analisar em que Nível e em quais camadas as orações concessivas introduzidas por essa conjunção são mais recorrentes; (iii) observar o comportamento fonológico, morfossintático, semântico e pragmático dessas orações em cada camada que ocupa.

A escolha da conjunção *aunque*<sup>3</sup>, em meio a tantas outras que designam uma relação concessiva (*a pesar de (que)*, *por más/menos/muy/mucho que*, *y eso que*, etc.), se dá por sua alta frequência e por sua prototípicode (reconhecida por autores como Cascón Martín (2000); Flamenco García (1999); Matte Bon (1995), entre outros), tendo em vista que esse nexo é considerado o “enlace concessivo por excelência em espanhol”<sup>4</sup> (CASCÓN MARTÍN, 2000, p. 162).

Valeu-se, para tanto, de 152 ocorrências do *corpus* do Projeto PRESEEA (*Proyecto para el Estudio Sociolíngüístico del Español de España y de América*), coordenado pelo professor Francisco Moreno, da Universidade de Alcalá de Henares<sup>5</sup>, um universo de investigação que, apesar de ainda estar em fase de elaboração, representa o mundo hispânico e sua variedade geográfica e social. Como esse *corpus* é bastante amplo, selecionamos apenas os inquéritos referentes à cidade de Alcalá de Henares (Espanha), já que essa amostra encontra-se em fase mais avançada de organização, as quais totalizam mais de 40 horas de gravação. As amostras apresentam controle do sexo, da idade e do grau de instrução dos entrevistados.

Considerando essas variáveis, e no que diz respeito à idade, os participantes têm, em geral, no mínimo 20 anos e estão divididos em três grupos: os que têm de 20 a 34 anos, de 35 a 54 anos e, por último, de 55 anos em diante. Sobre o grau de instrução dos entrevistados, são adotadas as etapas de escolarização referentes ao ensino na Espanha: *enseñanza primaria, secundaria ou superior*.

É importante enfatizar que esta pesquisa não apresenta viés sociolíngüístico, por isso não relaciona os fatores de análise aos fatores socialmente controlados pelo PRESEEA.

A indicação ao final de cada ocorrência, como em (1), (33, H-AH,

3 Elvira (2008) e Ibba (2007) tratam a forma *aunque* como resultado de um processo de gramaticalização (em que um item lexical se torna gramatical ou um item gramatical se torna ainda mais gramatical), já que se originou do advérbio de tempo *aun* acompanhado do verbo no subjuntivo e, posteriormente, adicionou-se o *que*, resultando em *aunque*, forma como conhecemos hoje. Elvira afirma que o valor concessivo já estaria na combinação de *que* + *subjuntivo* e que esta era a construção concessiva de origem. Posteriormente, teria sido adicionado o advérbio de tempo *aun* como um simples reforço a essa construção. O subjuntivo, como se pode observar, é o modo originalmente utilizado na expressão da concessão.

4 “El enlace concessivo por excelencia es *aunque*” (CASCÓN MARTÍN, 2000, p. 162)

5 Disponível em: <<http://preseea.linguas.net>>. Acesso em: 15 jun. 2016.

9) corresponde, respectivamente, ao número do informante no corpus (33), seu sexo (F para feminino e H para Homem), o lugar onde foi realizada a pesquisa (AH – Alcalá de Henares) e, por fim, o número da entrevista (9):

(1) *no no/porque no suelo ir y aparte de que: aunque hubiera cierta confianza ... soy de esa forma de ser éno?* (33, H-AH, 9)

Este artigo está estruturado da seguinte forma: na seção (1), tratamos do conceito de concessão em diferentes obras do espanhol e apresentamos esse conceito na perspectiva discursivo-funcional, considerando também a proposta de classificação de Crevels (1998) para as concessivas introduzidas por *aunque*; na seção (2), abordamos os conceitos fundamentais da GDF para este estudo; na seção (3), apresentamos os resultados da pesquisa em função de diferentes fatores de análise; e, por fim, nas Considerações Finais, fazemos uma caracterização geral dos resultados à luz da GDF.

## 2. O LUGAR DA CONCESSÃO NO ESPANHOL: UM PERCURSO NA LITERATURA

Um percurso por diferentes obras da língua espanhola<sup>6</sup> nos mostra que a definição de concessão não tem se alterado ao longo do tempo<sup>7</sup> e se restringe basicamente aos casos oracionais. Publicações mais recentes, no entanto, como a *Gramática Descriptiva de la Lengua Española* (1999) e a *Nueva Gramática de la Real Academia Española* (2009) – doravante NGLE – merecem destaque pelo fato de se atentarem a vários domínios possíveis de atuação das estruturas concessivas na língua espanhola.

Ao analisar o conceito da relação concessiva na *Gramática de la Real Academia* (1931), observamos que ele se restringe aos casos oracionais em que a oração concessiva “expõe uma objeção real ou possível para o que é dito na oração principal mas, ao mesmo tempo, denota que essa objeção, ainda que concedida, não invalida o que é afirmado na oração principal”<sup>8</sup>:

<sup>6</sup> Limitamo-nos aqui aos compêndios gramaticais da língua espanhola por uma questão de espaço. A proposta discursivo-funcional, no entanto, pode ser aplicável a qualquer língua. Para conhecer o conceito de concessão em sentido macro, indicamos as obras de Garcia (2010) e Garcia e Pezatti (2013).

<sup>7</sup> De acordo com López García (1994, p. 165), “la definición de concesión poco mudó desde 1931”.

<sup>8</sup> “La subordinada concessiva expone una objeción real o posible a lo dicho en la oración principal, denotando a la vez que dicha objeción, aun concedida, no invalida lo afirmado en aquélla” (RAE, 1931, p. 397).

(2) *Aunque hubiera paz, no cesarían tan pronto los daños de la guerra.*<sup>9</sup>  
(RAE, 1931, p.399)

Em (2), podemos afirmar que o fato de haver paz não constitui razão suficiente para não haver danos ou prejuízos causados pela guerra, havendo, portanto, uma relação de oposição entre as orações envolvidas que pode ser resumida no esquema *Aunque p, q*, sendo *q* a oração principal e *p* a oração subordinada. Por meio dessa definição, podemos observar que essa obra toma como base critérios sintáticos e semânticos, deixando de considerar os fatores pragmáticos da interação.

A *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*, de Bosque e Demonte (1999, p. 3812), em um capítulo sob autoria de Flamenco García, trata das construções concessivas em conjunto com as adversativas, o que se justifica pelo fato de que nos dois casos há uma relação de oposição<sup>10</sup>. Esse contraste, segundo o autor, deve ser concebido como uma ruptura de uma expectativa surgida do vínculo implicativo que de algum modo subjacente se estabelece entre as situações denotadas. Assim, os nexos concessivos (e adversativos) atuam como guias do processamento da informação, ativando ou suprimindo *inferências* (grifo nosso) que podem ser deduzidas a partir dos enunciados. De modo singular, considera o autor também que o conjunto de conhecimentos extralingüísticos dos interlocutores serão fundamentais para qualquer processo de interpretação inferencial. Cabe ressaltar que, nessa obra, consideram-se os conhecimentos do falante e do ouvinte que estão em jogo na construção da concessão, fatores pouco considerados pelos estudiosos, mas que são importantes na construção da concessão porque se relacionam à pragmática.

Alguns fatores do domínio pragmático também são levados em conta pela *Nueva Gramática de la Lengua Española* (2009), o que resulta na proposta de dois tipos bem delimitados de concessivas: as epistêmicas e as ilocutivas. No primeiro caso, nas concessivas epistêmicas, segundo a obra, nega-se a relação entre uma premissa e uma conclusão (cf. (3)), ou seja, a relação mantida entre as orações *aunque todavía no me ha llamado* e *ya habrá llegado al hotel* está no âmbito dos processos mentais e conclusões a que chega o falante a partir da relação concessão. No segundo caso,

9 Embora houvesse paz, os danos causados pela guerra não acabariam tão cedo (RAE, 1931, p. 399).

10 Em função dessa relação de oposição, Flamenco García (1999) define as orações concessivas com base em uma relação de contraste entre o que é expresso na oração subordinada e na principal, o que, para ele, as equipara às adversativas. Para outras informações, indicamos o trabalho de Felipe (2013). Além das adversativas, as concessivas também compartilham algumas propriedades com as relações condicionais (cf. RAE, 2009), mas, por uma questão delimitação do tema, esse assunto não será tratado neste artigo.

o das concessivas ilocutivas, a contraposição não mais se estabelece entre premissas e conclusões, mas sim entre atos de fala que estão envolvidos na construção da concessão (cf. (4)), em que *aunque pueda parecerle una indiscreción* é um ato de fala expresso pelo falante a fim de demonstrar sua preocupação com o que o interlocutor pensa sobre o que ele, falante, diz, desempenhando função essencialmente interacional, o que caracteriza a ilocução.

(3) *Aunque todavía no me ha llamado, ya habrá llegado al hotel.*<sup>11</sup>  
(NGLE, 2009, p. 3604)

(4) *Aunque pueda parecerle una indiscreción, ¿me daría su número de teléfono?*<sup>12</sup> (NGLE, 2009, p. 3605)

A proposta de atuação das concessivas em diferentes domínios também é acatada pela Gramática Discursivo-Funcional (HENGEVELD; MACKENZIE, 2008), teoria que concebe a concessão como uma função retórica que ocorre entre dois Atos Discursivos – um Nuclear e outro Subsidiário, no Nível Interpessoal, que se relaciona aos aspectos pragmáticos da interação. A função retórica é compreendida como uma estratégia da qual dispõe o falante para atingir seu objetivo comunicativo, conforme mostra o exemplo (5) de Hengeveld e Mackenzie (2008, p. 55), traduzido ao português, em que *embora tenha demorado mais do que o esperado* é uma estratégia utilizada pelo falante, de caráter essencialmente comunicativo, para fazer uma reconsideração ou ressalva sobre o Ato Discursivo expresso pela oração principal *o trabalho foi razoavelmente fácil*, uma consideração feita para fins interacionais, em que se percebe uma preocupação com o interlocutor:

(5) *O trabalho foi razoavelmente fácil, embora tenha demorado mais do que o esperado*<sup>13</sup>

Hengeveld e Mackenzie (2008, p. 55) reconhecem que a concessão também pode ocorrer como função semântica, quando não mais ocorre no Nível Interpessoal, mas sim entre dois Conteúdos Proposicionais, camada pertencente ao Nível Representacional, que se relaciona aos aspectos semânticos, conforme exemplifica (6) de Hengeveld e Mackenzie (2008, p. 55), a seguir traduzido ao português:

11 Embora ele ainda não tenha me ligado, já terá chegado ao hotel.

12 Ainda que possa te parecer uma indiscrição, você me daria seu número de telefone?

13 No original em inglês: *The work was fairly easy, although it took me longer than expected.* (HENGEVELD; MACKENZIE, 2008, p. 54)

(6) *Embora o trabalho tenha demorado mais do que o esperado, foi fácil*<sup>14</sup>

Após tratar da concessão em sentido amplo, passaremos a discorrer sobre as concessivas introduzidas pela conjunção *aunque* (que pode ser traduzida por *embora, mesmo que*, em português).

## 2.1 OS CASOS CONCESSIVOS INTRODUZIDOS POR *AUNQUE*

O trabalho de Crevels (1998) é um dos pioneiros a abordar a conjunção *aunque* enquanto nexo concessivo à luz do funcionalismo de Dik (1997a e b)<sup>15</sup>. Para a autora, as concessivas introduzidas por *aunque* no espanhol escrito podem atuar em quatro diferentes domínios: no domínio do conteúdo (2<sup>a</sup> ordem), da proposição (3<sup>a</sup> ordem), da ilocução (4<sup>a</sup> ordem) ou do texto (5<sup>a</sup> ordem), conforme exemplificado de (5) a (8), respectivamente:

(5) *Se casaron aunque sus padres se hubieran opuesto.*

(CREVELS, 1998, p. 136)

(6) *Aunque no compartimos la ideología del PSOE, preferimos que estén ellos a que haya un gobierno de derechas.* (CREVELS, 1998, p. 136)

(7) *María, la carta se encuentra en el cajón – aunque estoy convencida de que ya lo sabes.* (CREVELS, 1998, p. 136)

(8) *A: ¿Prefiere la mujer delgada y huesuda o la mujer con curvas y redondeces?  
B: Yo me quedo con Modigliani. Soy de los antiguos. Aunque también me gusta la Venus de Milo.* (CREVELS, 1998, p. 136)

Segundo a autora, as concessivas de conteúdo (cf. (5)) indicam que um evento ou estado-de-coisas descrito na oração concessiva forma um obstáculo, mas não impede a realização do evento ou do estado-de-coisas descrito na oração principal, no qual *aunque sus padres se hubieran opuesto* é tido como o estado-de-coisas (evento) que, ainda que configure um obstáculo, não anula *se casaron*, o estado-de-coisas contido na oração principal, prevalecendo esse em detrimento daquele.

As orações concessivas proposicionais (cf. (6)), por sua vez, expressam que o falante, apesar de estar convencido do conteúdo da oração concessiva, chega a uma conclusão oposta, contida na oração principal, exemplo no

14 No original, em inglês: *Although the work took longer than expected, it was easy* (HENGELD; MACKENZIE, (2008, p. 55)

15 Ver também o trabalho de Gasparini-Bastos e Parra (2015).

qual a oração *aunque no compartimos la ideología del PSOE* faz parte de uma construção presente no domínio do constructo mental do falante, de seu conjunto de crenças e valores, e, então, nos é apresentada por ele para, posteriormente, chegar a uma conclusão oposta (*preferimos que estén ellos a que haya un gobierno de derechas*).

As orações concessivas *ilocucionárias* (cf. (7)), diferentemente, não formam um obstáculo para a realização do evento ou do estado-de-coisas descrito na oração principal, mas representam um obstáculo para a realização do ato de fala expresso pelo falante na oração principal. O exemplo (7), então, não nos apresenta um evento ou estado-de-coisas, como os anteriores, mas *aunque estoy concenvida de que ya lo sabes* forma um obstáculo para o ato de fala contido na oração principal, que se realiza. Assim, nesse exemplo, é possível concluir que o falante, ao expressar o ato de fala presente na oração concessiva, se mostra ciente de que, ainda que esteja informando (*Maria, la carta se encuentra en el cajón*), está convencido de que seu interlocutor já tem essa informação.

Por último, as orações concessivas *textuais* (cf. (8)) não modificam uma oração principal, mas geralmente uma porção textual inteira precedente. Deste modo, no exemplo (8), a concessiva *aunque también me gusta la Venus de Milo* não faz referência a uma única oração (principal), como nos três exemplos anteriores, mas incide sobre toda a porção textual composta por falantes A e B, em que B, ao responder a pergunta feita por A (com *Yo me quedo con Modigliani. Soy de los antiguos*), introduz a oração concessiva a fim de fazer uma ressalva que se relaciona com todo o trecho anterior.

A natureza das orações apresentadas anteriormente nos permite relacionar a proposta da NGLE (2009) à descrição feita por Crevels (1998). Assim, uma correlação ampla dessas estruturas nos permite dizer que as concessivas *epistêmicas* e as *ilocutivas* propostas pela NGLE (2009) abrangem, no primeiro caso, as concessivas de conteúdo e as proposicionais de Crevels (1998), enquanto, no segundo caso, as concessivas ilocucionárias e, por extensão, as textuais de Crevels (1998).

Esta seção nos mostra claramente que a relação concessiva é bastante complexa e, na maioria dos estudos, acaba se resumindo basicamente aos casos oracionais. Esses casos podem manifestar-se em diferentes domínios de organização linguística. Como vimos, para a GDF, a concessão é uma função retórica, uma estratégia do falante para alcançar seus propósitos conversacionais. A seção a seguir oferece uma caracterização geral da GDF e destaca os princípios fundamentais da teoria para compreender este trabalho.

### 3. A GRAMÁTICA DISCURSIVO-FUNCIONAL: PRECEITOS E ESTRUTURA

A Gramática Discursivo-Funcional, uma das vertentes do funcionalismo, é um modelo teórico que se baseia no preceito de que a pragmática governa a semântica e esta, por sua vez, governa a morfossintaxe, já que, para a GDF, os princípios utilizados na formação de palavras são os mesmos utilizados na formação de frases e orações.

Essa teoria tem como objetivo explicar os fenômenos morfossintáticos e fonológicos codificados em uma língua e considera, para tanto, que esses fenômenos podem ser correspondentes a aspectos pragmáticos e semânticos. Organiza-se em função de um Componente Gramatical e três Componentes não-Gramaticais: Conceitual (relacionado às intenções e conceitualizações), Contextual (relacionado ao contexto) e o de Saída (traduz as expressões concebidas pelo componente gramatical), sendo que esses três interagem com o Componente Gramatical.

É no Componente Gramatical que a GDF diferencia quatro níveis de organização linguística: o Interpessoal (relacionado à pragmática), o Representacional (relacionado à semântica), o Morfossintático (relacionado à morfossintaxe) e o Fonológico (relacionado à fonologia), todos estruturados em termos de camadas.

O Nível Interpessoal (NI) abrange as camadas do Movimento (M), do Ato Discursivo (A) e do Conteúdo Comunicado (C), sendo que, da camada mais abrangente (Movimento) em direção a menos abrangente (Conteúdo Comunicado), uma pode ser constituinte da outra, visto que a primeira tem como característica oferecer a possibilidade de uma reação por parte do destinatário do ato de fala, que pode ser uma resposta ou uma objeção (ou ser ele próprio uma reação). O Movimento pode, então, conter um ou mais Atos Discursivos (segunda camada do Nível), que são entendidos como a menor unidade linguística presente no ato da comunicação e podem exercer função retórica, entre outros tipos de relação. O Conteúdo Comunicado, por fim, carrega o que o falante, de fato, evoca na sua comunicação com um interlocutor.

Já o Nível Representacional (NR) compreende outros tipos de camada, sendo Conteúdo Proposicional (p), Episódios (ep), Estados-de-Coisas (e) e Propriedades (f), respectivamente. Os Conteúdos Proposicionais são construtos mentais que não podem ser localizados no espaço nem no tempo, podendo ser apenas avaliados em termos de sua verdade, o que corresponde ao conjunto de crenças e valores do falante. Essa camada abrange Episódios, que são conjuntos de Estados-de-Coisas e têm a função de indicar continuidade de tempo (t), localização (l) e indivíduos (x). Por fim, unidades semânticas combinadas entre si constroem o Estado-de-Coisas, o que a GDF entende por Propriedades.

O Nível Morfossintático (NM), por sua vez, responsável pela codifi-

cação do que é expresso no Nível Interpessoal e no Nível Representacional, apresenta as seguintes camadas: Expressão Linguística (Le), Oração (Cl), Sintagma (Xp) e Palavra (Xw). A camada mais alta do Nível é a Expressão Linguística, que consiste em uma unidade morfossintática ou em um conjunto delas. Essas unidades que se combinam e formam o conjunto da Expressão Linguística podem ser Orações, Sintagmas ou Palavras, da estrutura mais complexa para a menos complexa, respectivamente.

O último Nível, o Fonológico (NF), recebe o *input* dos Níveis Interpessoal, Representacional e Morfossintático e o fornece para o Componente de Saída, e está organizado em: Enunciado (U), Frase Entonacional (IP), Frase Fonológica (PP), Palavra Fonológica (PW), Pé (F) e Sílaba (S). O Enunciado é a camada mais abrangente do Nível e consiste no maior trecho de discurso admitido no Nível Fonológico. Pausas e distinções de altura, por exemplo, são indicações dadas pelo Enunciado. A frase entonacional, por sua vez, está relacionada com os suprassegmentos da frase. A frase fonológica está associada ao acento da palavra e, por fim, a Palavra fonológica está relacionada ao número de segmentos, aos recursos prosódicos e ao domínio das regras fonológicas.

É com base neste modelo teórico que as ocorrências coletadas foram analisadas. Para este trabalho, sete fatores de análise foram estabelecidos:

- i. o nível de análise em que a concessão ocorre (NI ou NR);
- ii. o tipo de camada a que a conjunção se refere (no NI: M, A ou C) e (no NR: p, ep, e ou f);
- iii. o tempo e o modo verbal da oração principal a fim de averiguar as correlações modo-temporais possíveis;
- iv. o tempo e o modo verbal da oração concessiva, já que, para Crevels (1998), as concessivas introduzidas por *aunque* que atuam no domínio mais alto tendem a ocorrer com verbos no indicativo e as concessivas que atuam nos domínios mais baixos tendem a ocorrer com verbos no subjuntivo (modo característico da concessão), pois, para a autora, o maior grau de integração morfossintática entre as orações está relacionado à ocorrência do subjuntivo;
- v. a presença de Atos Interativos (*¿vale?*, *¿de acuerdo?*, etc.) nas fronteiras da oração concessiva, tendo em vista que essas partículas delimitam claramente as orações envolvidas na construção concessiva;
- vi. a posição da oração subordinada com relação à oração principal, se anteposta ou posposta, já que, para a GDF, a posição é resultado da autonomia da pragmática e da semântica sobre a sintaxe;
- vii. os acidentes prosódicos nas fronteiras das orações concessivas

(presença de pausas, mudança na velocidade da fala, de tessitura, de contorno entonacional etc.), pois, para Crevels (1998), as relações concessivas que atuam nos domínios mais altos da organização linguística tendem a apresentar dois contornos entonacionais, um para a oração principal e outro para a concessiva, havendo uma pausa entre eles; já as concessivas que atuam nos domínios mais altos tendem a apresentar um único contorno, que envolve a principal e a concessiva.

#### 4. AS ORAÇÕES ENCABEÇADAS POR *AUNQUE*: UMA ANÁLISE POR MEIO DE ALGUNS FATORES

Os dados mostram que as orações concessivas prefaciadas por *aunque* podem ocorrer em diferentes camadas e em diferentes Níveis, o que vem ao encontro do que postulam Hengeveld e Mackenzie (2008). Essa diferença de atuação se reflete de alguma forma em fatores do domínio morfossintático, tais como ordem e modos verbais, conforme passamos a discorrer a seguir.

##### 4.1 A MANIFESTAÇÃO DA CONSTRUÇÃO EM DIFERENTES NÍVEIS E CAMADAS

Os resultados obtidos revelam que as concessivas introduzidas por *aunque* podem ser de três diferentes tipos<sup>16</sup>.

O primeiro tipo observado, responsável por 26% das ocorrências, diz respeito àquelas orações que se referem a conhecimentos, crenças e desejos em um mundo real ou possível, os quais podem ser qualificados em termos de atitudes proposicionais (certeza, dúvida, descrença) e/ou em termos de sua fonte ou origem (conhecimento comum partilhado, evidências sensoriais, inferências etc.), o que caracteriza, na GDF, um Conteúdo Proposicional (p). Nesse caso, a tradicional oração principal constitui um Conteúdo Proposicional, e a tradicional concessiva, outro, havendo, assim, *relação semântica concessão* entre dois Conteúdos Proposicionais, conforme exemplifica (11), a seguir.

- (11) 1. *y:/ por ejemplo el año pasado estuve en Patones/ que es un pueblo: ...*  
2. *(hm)/ sí sí*  
1. *¿no lo conoces?*

16 Além desses três tipos, não descartamos totalmente a possibilidade de ocorrência das orações concessivas na camada do Estado-de-Coisas, mas, como julgamos que esse caso merece um estudo mais cuidadoso, ele não será considerado nesta pesquisa.

2. sí:/ sí sí sí//

1. *fenomenal vamos/ una preciosidad/ a mí eso de-/ de irme: a andar por ahí/ a ver cosas/// aunque sea un pueblecillo pequeñajo/// que tenga una cosa así que-/ bonita/ aunque sea un riachuelo o una cosa así// ya me encanta* (lapso = 2) no soy muy de ver muchas iglesias (17, M-AH, 5)

Em (11), observamos que o falante discorre sobre suas percepções e gostos durante toda a sua fala. Afirma que gosta de sair, de andar, de conhecer lugares e que, ainda que esses lugares sejam cidadezinhas pequenas ou pequenos rios (lugares teoricamente simples e que poderiam ser considerados pelo ouvinte como sem importância), ele se encanta. Gostos e percepções são constructos mentais, estão no âmbito das crenças e percepções do enunciador, o que configura, na GDF, um Conteúdo Proposicional. Nessa ocorrência, fica claro que o falante pressupõe, com base no seu conhecimento de mundo e partilhado, alocados no Componente Contextual da teoria, que as pessoas não gostam de povoados e rios pequenos e, por isso adianta, na concessão, possíveis contra-argumentos do seu interlocutor (*aunque sea un riachuelo o una cosa así*).

Casos como o de (11) mostram que a relação de concessão se dá entre percepções, algo que passa pelo crivo do falante, o que constitui, na GDF, uma *função semântica*, isto é, uma relação que se dá no domínio semântico, Representacional.

Diferentemente desses casos, esse trabalho mostra que quando a relação concessiva não se refere ao evento ou ao conteúdo expresso pela oração principal, mas sim à (in)felicidade do ato de fala expresso pela oração principal, colocando em xeque a validade do dizer, temos a ocorrência da concessão em outra camada e em outro Nível.

Os dados permitem observar que, do ponto de vista discursivo-funcional, esse segundo tipo de relação concessiva se dá entre dois Atos Discursivos (responsável por 39% das ocorrências), sendo o primeiro o Ato Discursivo Nuclear (representado pela oração principal) e o segundo o Ato Discursivo Subsidiário que apresenta a *função retórica* concessão. Para Keizer (2015), essa *função* assinala que o falante usa o Ato Discursivo Subsidiário para admitir que está consciente do fato de que o conteúdo do Ato Discursivo anterior (Nuclear) não era esperado pelo falante. A concessão é, portanto, uma estratégia do falante para “conceder” algo ao interlocutor e ganhar, assim, a confiança dele, mantendo o equilíbrio das relações interpessoais. Segundo Hengeveld e Mackenzie (2008, p. 54) isso justifica a possibilidade de inserir *Yo admita que* (*I concede that* no original) no Ato Subsidiário. A ocorrência (12) a seguir representa a concessão como função retórica e sua paráfrase em (12') comprova a possibilidade de inserir *Yo admita que* no Ato Discursivo Subsidiário *esté mal preguntarlo*.

(12) 2. *¿cuá-cuántos años tienes? aunque esté mal preguntarlo*  
1. *yo ahora tengo: treinta y seis años* (20, H-AH, 44)

(12') *¿cuá-cuántos años tienes? Aunque yo admita que esté mal preguntarlo*

Em (12), o falante pergunta ao interlocutor quantos anos ele tem (*¿cuántos años tienes?*) e logo depois faz uma consideração a respeito do fato de perguntar a idade, sinalizando a ciência de que essa pergunta pode ser “indiscreta”, pois há pessoas que não gostam de dizer a idade; o falante, na verdade, indica ao ouvinte que sabe que essa pergunta poderia deixá-lo constrangido e marca isso por meio da oração imediatamente posterior *ainda que não seja legal preguntar isso (aunque esté mal preguntarlo)*. Nesse caso, o Ato Discursivo Subsidiário (*aunque esté mal preguntarlo*), que carrega a função retórica de concessão, ocorre imediatamente após o Ato Discursivo Nuclear (*¿cuá-cuántos años tienes?*). Esse estatuto de Ato Discursivo é confirmado pela possibilidade de inserir o performativo *Yo admita que em Aunque yo admita que esté mal preguntarlo*, conforme atestado em (12').

Nossos dados revelam um terceiro tipo de concessão não previsto por Hengeveld e Mackenzie (2008), mas plenamente explicável pelo arca-bouço teórico por eles proposto. Responsável por 35% dos casos, trata-se de situações em que a oração principal não ocorre imediatamente anterior nem posterior à concessiva; na verdade, não é possível localizar a oração principal à qual a concessiva se subordina. Ocorrências bastante semelhantes foram abordadas por Crevels (1998) ao defender a existência de concessivas que atuam na *camada do texto*, quando, para a autora, parecem funcionar como um turno inesperado no contexto discursivo, conforme representa a ocorrência (13):

(13) 1. *bueno es un bloque que tiene tres alturas/ bueno tiene cuatro bajos y: tres alturas// yo vivo en un tercero/ solamente hay dos viviendas por por planta/ es decir que en total somos ocho-/ ocho co- diez ocho vecinos// (e:) y los bajos además son comerciales/ entonces realmente serían- serían seis vecinos/ (e:) la parte delantera pues da a la calle a la calle/ a R A/y la parte trasera pues da a la C/ la C e:s un espacio: (e:) privado/ solamente de los: aunque no pasa la gente por allí/ pero vamos no hay tráfico rodado/ es una zona arbolada/ (m:) en la parte delantera pues hay un balcón y en la parte trasera pues una- una terraza/ tiene cuatro habitaciones/ un salón/ un cuarto de baño/ cocina*  
(32, H-AH, 8)

Em (13), a oração concessiva *aunque no pasa la gente por allí* não se subordina à oração imediatamente anterior (*la C e:s un espacio: (e:) privado/ solamente de los*) nem à posterior (*pero vamos no hay tráfico rodado*).

Pode-se observar que o trecho *solamente de los* foi interrompido para que a oração concessiva fosse inserida. Assim, essa oração introduzida por *aunque* se caracteriza por não se subordinar a nenhuma outra oração, ou seja, por apresentar um funcionamento morfossintático e semântico independente de uma oração principal.

Podemos dizer que esse caso, à luz do que constata Decat (1999) para algumas adverbiais, e Garcia (2010), Garcia e Pezatti (2013) e Stassi-Sé (2012) para as concessivas no português, ocorre quando o falante deseja acrescentar uma informação ao ouvinte, algo que julga necessário comentar, um fragmento que apresenta relação com todo o contexto anterior, caracterizando-se como um *turno inesperado* (CREVELS, 1998) no contexto discursivo ou uma *unidade de informação* à parte na interação (CHAFFE, 1980, *apud* DECAT, 1999), já que é uma estrutura que “quebra” a adjacência do texto, um Parêntese nos moldes de Jubran (2006).

Defendemos, nesse trabalho, baseados em Garcia e Pezatti (2013) e em Stassi-Sé (2012), que essas estruturas concessivas caracterizam, na GDF, casos de Movimento (M), pois impulsionam de alguma forma a interação e estão voltadas ao processo comunicativo, levando em conta o ouvinte. Para Hengeveld e Mackenzie (2008, p. 50), Movimento é “uma contribuição autônoma para a interação contínua” e pode, inclusive, possibilitar uma reação por parte do interlocutor ou ser ele próprio uma reação.

Como se pode observar, esses dois primeiros critérios de análise, o Nível e a camada de atuação da oração concessiva, nos mostram que as concessivas prefaciadas por *aunque* podem atuar no Nível Representacional, quando se voltam às percepções e crenças dos interlocutores, ou no Nível Interpessoal, quando obedecem a propósitos interacionais.

#### 4.2 TEMPOS E MODOS MAIS RECORRENTES EM CONTEXTOS DE *AUNQUE* CONCESSIVO

No que diz respeito às características modo-temporais das construções concessivas, muitas são as particularidades que envolvem a concessão, já que *aunque*, em contextos concessivos, permite o uso do subjuntivo ou do indicativo.

Alguns autores (GILI GAYA, 2000; *Gramática da Real Academia Española*, 1931; BOSQUE; DEMONTE, 1999) vinculam a alternância de modo verbal à realidade ou irrealdade do que é expresso na oração concessiva. Matte Bon (1995), por outro lado, postula que o que motiva o uso do verbo no indicativo ou no subjuntivo é o tipo de informação contida na oração concessiva: nova ou dada. Para o autor, quando se trata de informação nova, o verbo ocorre no indicativo, já quando se trata de informação conhecida entre os interlocutores, o verbo ocorre no subjuntivo.

Apesar de serem explicações relevantes, este estudo mostra ser pertinente explicar a alternância indicativo/subjuntivo com base na hipótese levantada por Crevels (1998) de que o uso do verbo no indicativo aumenta ao passo que a construção pertence aos estratos mais altos. Assim, segundo a autora, para os casos concessivos de *aunque*, não é comum a ocorrência do subjuntivo na camada textual.

Nossos dados mostram que o subjuntivo é o modo predominante das orações concessivas, pois ocorre em 58% das ocorrências, o que significa que o subjuntivo ainda é o modo da concessão em espanhol por excelência. Não podemos deixar de comentar, no entanto, que o uso do indicativo (não predominante, mas bastante frequente, presente em 42% das ocorrências) ocorre geralmente quando a relação de concessão se dá nas camadas do Nível Interpessoal, principalmente na camada do Movimento, o que pode ser justificado devido ao maior grau de “independência” morfossintática dessa estrutura em contextos de “desgarramento” (DECAT, 1999).

Quando as concessivas ocorrem entre dois Conteúdos Proposicionais (cf. (14)), 77% dos verbos ocorrem no subjuntivo e apenas 23% no indicativo. Quando, por sua vez, elas ocorrem entre dois Atos Discursivos (cf. (15)), 64% dos verbos ocorrem no subjuntivo, enquanto 36%, no indicativo. O indicativo aumenta expressivamente quando a concessiva ocorre na camada do Movimento (cf. (16)), pois 59% das ocorrências ocorrem no subjuntivo e 41%, no indicativo.

Esse resultado corrobora a afirmação de Crevels (1998) de que, em espanhol, o subjuntivo é o modo típico das estruturas concessivas que ocorrem nos estratos mais baixos, enquanto o indicativo parece ser mais comum nas camadas mais altas.

(14) 2. *¿tienes muchos amigos?*

1. (*m:*) *no muchos pero:/ sí buenos/// bueno también es verdad que:/ (m:)/// yo:/ (m) no considero:/ aunque me trate; bastante con ciertas personas/ no las considero amigas// porque hay un:-/ un:- una barrera// una barrera/ no sé///* (18, M-AH, 6)

(15) 2. *¿tú qué prefieres?*

1. (*((tos))*) *es muy complicado la opción/ y no hay una opción ideal/ no hay una opción que sea la buena// porque si vuelve a repetir/ uno de los problemas que ha tenido/ es que domina mucho a los chicos pequeños/// (e:) aunque sea jugando/ porque a veces hasta se ha puesto en plan mafioso* (31, H-AH, 7)

(16) 1. *a lo mejor es a lo mejor es por lo otro ¿no? porque:-/ porque realmente bueno pues/yo creo que se está llegando a una situación que-/// que bueno que socialmente bueno pues ya hemos conseguido muchas cosas pues que no teníamos hace muchísimos años ¿no? aunque todavía quedan*

*nos quedan muchísimas para- para estar a otros niveles de otros sitios*  
(8, H-AH, 20)

Feitas as considerações a respeito da alternância do modo verbal da oração concessiva, passaremos à análise da correlação entre o tempo e o modo verbal da oração principal. Pudemos observar que *aunque* permite muitas correlações modo-temporais possíveis entre principal e concessiva. Vamos destacar neste trabalho apenas a correlação mais recorrente: trata-se da correlação que envolve relações no presente. Tanto nas concessivas que atuam no Nível Representacional quanto nas que atuam no Nível Interpessoal, a correlação mais frequente, responsável por 24% das ocorrências – de acordo com a ordem Oração Principal e Oração Concessiva – foi:

Presente do Indicativo	Presente do Subjuntivo
------------------------	------------------------

Podemos verificar, portanto, que a correlação concessiva introduzida por *aunque* mais frequente em espanhol é a que apresenta o verbo da oração principal no Presente do Indicativo e o verbo da oração concessiva no Presente do Subjuntivo, mas esse quadro pode sofrer várias alterações a depender das intenções comunicativas do falante.

#### 4.3 AS CONCESSIVAS E A PRESENÇA DE *ATOS INTERATIVOS*

A GDF denomina Atos Interativos alguns elementos invariáveis que quebram a adjacência das estruturas envolvidas. Em espanhol, podemos exemplificar com *¿no?*, *¿sabes?*, *pues*, *bueno*, entre outras, que checam a atenção do ouvinte ou são utilizados de alguma maneira para monitorar a interação. A GDF postula que, por serem formas fixas, são estruturas enviadas diretamente do Nível Interpessoal para o Nível Fonológico, responsável pela codificação.

Os Atos Interativos, de acordo com Hengeveld e Mackenzie (2008), confirmam o estatuto de, no mínimo, Ato Discursivo de uma estrutura, pois atuam no processo de interação entre falante e ouvinte.

Nossos dados vêm ao encontro dessa proposta da GDF, pois mostram que os Atos Interativos frequentemente acompanham Atos Discursivos concessivos, seja no início ou no final, quer dizer, ocorrem nas fronteiras dos Atos Discursivos, sendo os mais recorrentes: *¿no?*, *¿sabes?*, *pero* e *pero vamos*, conforme exemplifica a ocorrência (17):

- (17) *el paseo ya no se estaba haciendo tan agradable/ ni era tan idílico como podía parecer aunque hay gente que lo idílico es la lluvia éno?/ a ella sí le gustaba// (hh) pues ya al final arranqué hubo una aceptación por su parte/ y salimos/// y bueno/ pues así: hasta:- hasta ahora// (e:) nos casamos muy jóvenes//* (31, H-AH, 7)

Na ocorrência anterior, é possível constatar o caráter interacional dessa estrutura, já que o Ato Interativo *éno?* acompanha o Ato Discursivo *aunque hay gente que lo idílico es la lluvia* e funciona, basicamente, como uma checagem que faz o falante a respeito do que diz, atitude caracterizadora da interação, momento em que o falante se mostra preocupado com o que o ouvinte depreende do que está sendo dito, o que o faz utilizar o Ato Interativo como estratégia para confirmar ou checar uma informação e, assim, seguir adiante.

Os dados mostram (cf. (18)) que a presença dos Atos Interativos não é exclusividade da camada do Ato Discursivo. Eles também são frequentes na camada do Movimento, o que se explica quando se olha para a natureza interacional dessa camada, pois, para Hengeveld e Mackenzie (2008, p.77), os Atos Interativos geralmente são retirados da classe das Interjeições e estão voltados ao Destinatário, o que explicaria seu predomínio nas camadas pertencentes ao Nível Interpessoal. Nessa camada, além dos Atos Interativos já convencionalizados, algumas estruturas como *pero* ou *pero vamos* foram consideradas Atos Interativos, pois, nesses contextos de “independência” morfossintática, deixam de invocar adversidade e passam a participar de alguma forma da interação, geralmente servindo para que o falante consiga manter ou retomar o fio discursivo, como se observa em (18), em que *pero* ocorre no final do Ato Discursivo em negrito.

- (18) 2. *¿has notado algún/ el cambio este de tiempo/ lo has notado?*  
1. *la brusquedad del-del cambio/// aunque tampoco ha hecho frío estos días de: lluvia **pero/** es el calor de golpe* (33, H-AH, 9)

Temos que *pero*, *éno?*, *pero vamos*, *porque*, *pero bueno*, *¿sabes?*, *pues* e *bueno* foram os sete mais frequentes nos dados (com, respectivamente, números próximos de 15%, 5%, 4%, 3%, 2%, 1% e 0,6% das ocorrências do córpus). Houve também casos de: *¿me entiendes?*, *¿verdad?*, *digo, y vamos, entonces, éeh?*, *pero ya e vamos*, Atos Interativos típicos de contextos de fala (todos com uma única ocorrência).

#### 4.4 POSIÇÃO DA ORAÇÃO SUBORDINADA COM RELAÇÃO À ORAÇÃO PRINCIPAL

No que se refere à posição da oração subordinada concessiva com

relação à oração principal, Matte Bon (1995) reconhece duas possibilidades ao declarar que a oração concessiva introduzida por *aunque* pode ocorrer antes ou depois da oração principal (MATTE BON, 1995).

Para esta pesquisa, adotamos essas duas posições como parâmetro, pois é assim também que postula a GDF. Os casos de concessivas que constituem Movimentos, por não haver uma oração principal, mas sim referência a todo o contexto anterior, não serão aqui abordados. Interessa-nos, então, descrever as razões que levam a oração concessiva a ocupar cada posição, já que, do ponto de vista funcional, a posição é um fator do Nível Morfossintático, domínio responsável pela codificação das informações advindas dos Níveis Interpessoal e Representacional.

Podemos observar que, em espanhol, a posição mais recorrente da concessiva é posposta à principal, o que pode ser explicado com base no conceito de concessão dado por Hengeveld e Mackenzie (2008, p. 55), de que a concessão é fundamentalmente uma *função retórica*, uma relação que ocorre quando o Ato Subsidiário, que carrega a concessão, se refere ao conteúdo de um Ato Nuclear, que ocorre geralmente anteposto. Dessa forma, a posição natural do Ato Subsidiário é imediatamente posterior ao Ato Nuclear, o que pode ser observado em (19):

- (19) 1. *Y ahora está muy en auge eso// y luego pues eso que te decía// en Meco:// es otro estilo*  
 2. *(hm)//*  
 1. *porque es-/ya la gente se conoce más (lapso = 2) aunque en Meco está cambiando mucho eso porque ya te digo que está yendo: muchísima gente de fuera// y los de Meco son muy de Meco// (risa = todos) son muy cerrados/ para ese:-/ esas cosas// (17, M-AH, 5)*

Na ocorrência anterior, a posposição da oração concessiva à principal se explica quando concebemos os propósitos comunicativos como direcionadores do alinhamento dos elementos na sentença. Observamos que o Ato Subsidiário *en Meco está cambiando mucho eso* apresenta função retórica em relação ao Ato Discursivo Nuclear *la gente se conoce más*. Nesse exemplo, o Ato Subsidiário indica uma estratégia do falante de guiar o seu interlocutor ao conceder que *Meco está cambiando mucho*, o que assinala a supremacia da pragmática com relação à semântica e essa, por sua vez, com relação à morfossintaxe.

Diferentemente da ocorrência anterior, (20) mostra um caso de anteposição da oração concessiva com relação à principal:

- (20) 1. (...) *ves movimiento durante el día/ o puede haber movimiento durante el día/ pero a nivel de noche:/ (m:) si eres más o menos asiduo a salir/ ((ruido)) aunque te pueda parecer increíble/ vas a:- vas a llegar a un*

**sitio/ hay muchos sitios/ siempre vas a frecuentar a lo mejor cinco o diez sitios** (7, H-AH, 19)

A anteposição da oração concessiva à principal pode ser explicada pelo tipo de relação existente entre as estruturas envolvidas: trata-se de uma relação entre no Nível Representacional, caso em que a oração concessiva pode servir como uma prevenção para possíveis objeções do ouvinte (cf. NEVES, 1999).

#### 4.5 ACIDENTES PROSÓDICOS NAS FRONTEIRAS DAS CONCESSIVAS

*Acidentes prosódicos* nesse trabalho são reconhecidos como qualquer tipo de elemento prosódico que quebre a adjacência entre a oração principal e a concessiva: pausas (longas ou curtas<sup>17</sup>), mudança de tessitura, aumento da velocidade da fala, contorno entonacional próprio ou outra alteração prosódica que influencie no contexto. Conforme reconhece Crevels (1998), as ocorrências pertencentes aos domínios mais altos, como as concessivas ilocucionárias e as textuais, tendem a ser delimitadas por pausas e/ou por contornos entonacionais próprios.

A audição de oitiva nos permitiu constatar que, de modo geral, a presença de pausas breves ocorrem nas fronteiras das orações concessivas quando a concessão se dá no Nível Representacional (cf. (21)), enquanto as pausas mais longas tendem a ocorrer nas fronteiras das orações concessivas quando a concessão se configura no Nível Interpessoal.

Já quando a concessão se configura no Nível Interpessoal, pudemos observar a presença de pausas médias ou longas entre os Atos Discursivos envolvidos e a clara presença de dois contornos entonacionais, um para cada Ato (cf. (22)) ou ainda um único contorno e pausas longas delimitadoras da estrutura concessiva no caso dos Movimentos, o que reforça a ideia da independência dessas construções (cf. (23)).

- (21) *el taxista/ y le dije «che che/ un momento» digo «voy a presentárselo a su madre/*  
regrese usted a la parada que voy yo ahora inmediatamente»  
y fui/ y le dije/ «*¿me cobra usted la carrera?/ aunque haya sido corta me cobra usted con el agradecimiento* (51, H-AH, 15)

<sup>17</sup> A duração das pausas presentes no arquivo de áudio das entrevistas é representada pelos sinais (/ ou // ou ///) utilizados na transcrição das amostras, os quais indicam, respectivamente, as pausas curtas, médias e longas.

- (22) *quiero cambiar mi motor y ponerle uno nuevo de gasolina sin plomo// aunque dicen que:-/// que el coche puede:-// puede funcionar peor//*  
(18, M, AH, 6)

- (23) *1. antes se hacían en la plaza Cervantes/ luego se hicieron en el parque// en el parque O'Donnell luego se- se han ido corriendo/ cambiando de sitio porque cada vez son más-// son más grandes y:// traen un montón de gente bueno/ son unos días que- para que la gente se divierta// se puede di- divertir uno vienen buenos espectáculos vienen buena:-/ buenas corridas// aunque no tenemos plaza pero bueno* (45, H-AH, 33)

Em (21), podemos observar uma pausa muito breve nas fronteiras das orações, o que corrobora a afirmação de que as pausas breves ou as ausências de pausas dizem respeito às ocorrências que se dão no Nível Representacional. Nos exemplos (22) e (23), as pausas que antecedem a oração concessiva (assinaladas // na transcrição) mostram que as estruturas que compõem a concessão são marcadas por contornos entonacionais próprios. No caso de (23), vale observar que a pausa ajuda a identificar a independência da oração concessiva (*Aunque no tenemos plaza*) no discurso e, como consequência, a relação contextual de concessão que caracteriza o Movimento. Observamos também que, logo após a concessão, há um Ato Interativo *pero bueno*. Dessa forma, a pausa antes e a presença do Ato Interativo após a oração corrobora o estatuto de Movimento dessa estrutura, já que esses elementos implicam a existência de um contorno entonacional único que corresponde à estrutura concessiva.

Esses resultados mostram que a integração entre os Níveis engloba também o Nível Fonológico, já que a atuação da concessão em um ou em outro domínio, no pragmático ou no representacional, resulta em características prosódicas distintas no Nível Fonológico, o que prova a clara integração entre os quatro níveis propostos pelo modelo.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS A RESPEITO DAS CONCESSIVAS INTRODUZIDAS POR *AUNQUE*

O presente trabalho apresenta os resultados obtidos a partir da análise das construções concessivas no espanhol falado introduzidas pela conjunção prototípica *aunque* à luz da Gramática Discursivo-Funcional de Hengeveld e Mackenzie (2008). Constatamos que as estruturas concessivas encabeçadas por esse nexo ocorrem em diferentes camadas, pertencentes a dois diferentes Níveis propostos pelo modelo teórico adotado, o Nível Representacional e o Nível Interpessoal.

Em linhas gerais, os dados mostram que essas construções atuam

no domínio semântico, Representacional, quando se relacionam a percepções e crenças dos interlocutores, e atuam no domínio pragmático, Interpessoal, quando se relacionam “aos dizeres”, ou seja, quando o falante está preocupado com o processo comunicativo.

Esta pesquisa considera, em consonância com o modelo teórico adotado, que os domínios morfossintático e fonológico são resultados do processo de codificação advindos dos domínios mais altos, o pragmático e o semântico, mostrando que a conjunção *aunque* assinala, no Nível Morfossintático, a função retórica, do Nível Interpessoal, e a função semântica, do Nível Representacional.

## REFERÊNCIAS

- BOSQUE, I.; DEMONTE, V. (Org.). *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1999. v. 3: Entre la oración y el discurso.
- CASCÓN MARTÍN, E. *Sintaxis: teoría y práctica del análisis oracional*. Madrid: Edinumen, 2000.
- CREVELS, M. Concession in Spanish. In: HANNAY, M.; BOLKESTEIN, A. M. *Functional Grammar and verbal interaction*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publishing Company, 1998. p. 129-148. v. 44.
- DECAT, M. B. N. Por uma abordagem da (in)dependência de cláusulas à luz da noção de “unidade informacional”. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 23-38, jan./jun. 1999.
- DIK, S. C. *The theory of functional grammar. Pt I: The structure of the clause*. New York: Mouton de Gruyter, 1997a.
- \_\_\_\_\_. *The theory of functional grammar. Pt II: Complex and derived constructions*. New York: Mouton de Gruyter, 1997b.
- ELVIRA, J. Metonimia y enriquecimiento pragmático: a propósito de aunque. *Dicenda: cuadernos de filología hispánica*, n. 23, p. 71-84, 2008.
- FELIPE, M. A. M.. *As orações introduzidas por aunque: concessão ou adversidade? Da tradição gramatical à perspectiva linguística*. Mosaico, 2013.
- FLAMENCO GARCÍA, L. Las construcciones concessivas y adversativas. In: BOSQUE, I.; DEMONTE, V. (Org.). *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1999. p. 3805-3878. v. 3: Entre la oración y el discurso.
- GARCIA, T. S. *As relações concessivas no português falado sob a perspectiva da Gramática Discursivo-Funcional*. Tese (Doutorado em Linguística) – São José do Rio Preto, Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2010.
- GARCIA, T. S.; PEZATTI, E. G. As orações concessivas independentes à luz da Gramática Discursivo-Funcional. *ALFA*, v. 57, n. 2, p. 475-494, 2013.
- GASPARINI-BASTOS, S. D.; PARRA, B. G. G. Uma investigação funcional da conjunção *aunque* em dados do espanhol falado peninsular. *Revista de Estudos da Linguagem*, Belo Horizonte, v. 23, n. 1, p. 127-158, 2015.
- GILI GAYA, S. *Curso superior de sintaxis española*. 3. ed. Barcelona: Spes, 2000.

- HENGEVELD, K.; MACKENZIE, L. *Functional Discourse Grammar: a typologically-based theory of language structure*. Oxford: University Press, 2008.
- \_\_\_\_\_. Gramática Discursivo-Funcional. Tradução de Marize Mattos de Dall'aglio-Hattner. In: SOUZA, E. R. *Funcionalismo Linguístico: novas tendências teóricas*. São Paulo: Contexto, 2012.
- IBBA, D. Oraciones concessivas y gramaticalización: el caso de aunque y maguer (que). *Intralingüística*, n. 17, p. 493-502, 2007. Disponível em: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2317374>>. Acesso em: 23 mar 2013.
- JUBRAN, C. C. A. S. Parentetização. In: JUBRAN, C. C. A. S; KOCH, I. G. V. (Org.). *Gramática do português culto falado no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2006. p. 301-357. v. I: Construção do texto falado.
- KEIZER, E. *A Functional Discourse Grammar for English*. Oxford Textbooks in Linguistics. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- LÓPEZ GARCÍA, A. *Gramática del Español: la oración compuesta*. Madrid: Arco Libros, 1994.
- LUJAN, V. A. En torno a las oraciones concessivas: concesión, coordinación y subordinación. *Verba*, n. 8, p. 187-203, 1981.
- NEVES, M. H. M. As construções concessivas. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Gramática do português falado*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP; Campinas: Editora da UNICAMP, 1999. p. 545-591. v. 7: Novos estudos.
- MATTE BON, F. *Gramática Comunicativa del Español*. Madrid: Edelsa, 1995. tomo II.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Gramática de la Lengua Española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1931.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA. *Nueva gramática de la lengua española*. Dos volúmenes. Cartoné. Madrid: Espasa Libros, S. L., 2009.
- STASSI-SÉ, J. C. *Subordinação discursiva no português à luz da gramática discursivo-funcional*. 194f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2012.

Submetido em: 28/09/2015

Aceito em: 24/03/2016

# **SOBRE A TRADUÇÃO DE UNIDADES COMPLEXAS DO LÉXICO: DESAFIOS EM TORNO DE LOCUÇÕES, COLOCAÇÕES E ENUNCIADOS FRASEOLÓGICOS**

---

*About the translation of complex lexical units:  
challenges involving locutions, collocations and  
phraseological statements*

Angélica Karim Garcia Simão\*

## **RESUMO**

O objetivo deste trabalho é analisar a tradução de unidades fraseológicas (UFs) na direção espanhol-português em um corpus literário. As UFs são entendidas aqui como unidades léxicas formadas por, no mínimo, duas palavras gráficas, podendo chegar a constituir uma oração composta. Nosso foco centra-se na análise dos procedimentos concretos que revelam as técnicas e estratégias de tradução a partir dos equivalentes propostos. Os resultados evidenciam diferenças no que concerne às estratégias de tradução de UFs, podendo-se concluir que diferentes métodos possam ser empregados para a tradução de locuções e enunciados fraseológicos sem que, com isso, elementos expressivos e estilísticos do texto literário sejam comprometidos. Para o caso das colocações, os dados apontam para a necessidade de maior atenção no âmbito da decodificação.

Palavras-chave: *lexicologia; fraseologia; tradução.*

## **ABSTRACT**

The aim of this paper is to analyze the translation of phraseological units from Spanish into Portuguese. Phraseological units are defined as lexical units constituted of two graphic words at the lower level and compound sentences at the upper level. We focus on the concrete procedures which are visible in the

\* UNESP - São José do Rio Preto.

result of the translated text and which reveal the techniques by means of the analysis of the equivalent units proposed. Results show differences regarding translation techniques related to locutions, collocations and phraseological statements and allow the conclusion that different methods may be used in the translation of locutions and phraseological statements without compromising expressive and stylistic elements of the literary text. Particularly in the case of collocations, our data suggests the need of greater attention to the decoding of these units by the translator.

**Keywords:** *lexicology; phraseology; translation.*

## 1. INTRODUÇÃO

A Fraseologia, ciência que estuda as combinações de elementos linguísticos, relacionados semântica e sintaticamente, cujo significado é dado pelo conjunto de seus elementos (ÁLVAREZ; UNTERNBÄUMEN, p. 9, 2011), configura-se como um subdomínio da Lexicologia e é um campo de pesquisa relativamente recente que passou a ter maior desenvolvimento no Brasil a partir dos anos 1990. A tradução de unidades fraseológicas, doravante UFs, representa para o tradutor um grande desafio, não somente pelo fato de possuírem, em maior ou menor grau, carga idiomática, mas, sobretudo, por se configurarem como categorias intertextuais que se encontram inseridas em diferentes contextos (FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, 2001/2002).

No que diz respeito à contextualização, Zuluaga (1999) entende a tradução de UFs como um capítulo à parte dos problemas gerais, teóricos ou práticos, da tradução. Também Corpas Pastor (2001) menciona amplos e diferentes aspectos ou matizes de conteúdo semântico-pragmático que são atualizados pelas UFs em contextos específicos. A esse respeito, Jorge (2012) pontua que, embora os provérbios, enunciados fraseológicos considerados autônomos, constituam atos de fala completos em si mesmos, a expressão (colocação ou locução), não manifesta autonomia, uma vez que apresenta interdependência com seu contexto enunciativo.

Desse modo, durante o desenvolvimento do ato tradutório, o tradutor passa pela dificuldade de estabelecer, em função de suas escolhas e da análise do contexto no qual se insere o texto de partida, equivalências ou correspondências entre as línguas, equivalências essas que oscilam em diferentes níveis. A fim de analisar tais equivalências como procedimentos verbais concretos, visíveis no resultado final do texto traduzido (HURTADO ALBIR, 2001), este trabalho assenta-se na análise da tradução da obra

mexicana *Como agua para chocolate*, de Laura Esquivel<sup>1</sup>, para o português brasileiro, realizada por Olga Savary<sup>2</sup> e editada no Brasil em 1993, pela editora Martins Fontes.

O romance tem como protagonista a personagem Tita de La Garza, filha da matriarca Elena de La Garza, fadada ao celibato por ser a mais jovem das três filhas da família. A jovem, que tem como infortúnio a sina de cuidar da mãe até a velhice, é criada na cozinha desde a sua infância, o que faz com que desenvolva com ela uma relação vital na qual se entrelaçam os sabores e os dissabores de sua existência. A narrativa é contada em 12 capítulos, cada um deles correspondente aos 12 meses do ano e a 12 receitas que são desenvolvidas pela personagem como introdução a cada uma das partes. Por se tratar de um romance que aborda o cotidiano e que tem como pano de fundo a revolução mexicana, recupera em sua prosa a fala popular e um amplo repertório de expressões e dizeres que retomam com densidade a cultura e a carga emotiva dos relatos que atravessam a história dos personagens.

## 2. TAXONOMIA DE UNIDADES FRASEOLÓGICAS

Neste trabalho, entendemos unidade fraseológica como unidades léxicas formadas por no mínimo duas palavras gráficas e que pode chegar a constituir uma oração composta. Tais unidades caracterizam-se por sua alta frequência de uso, pela institucionalização, entendida em termos de fixação e especialização semântica, pela idiomaticidade ou lexicalização e potencial variação, considerando que todos esses aspectos podem ocorrer em diferentes graus ou afetar de diferentes formas uma UF.

Tal conceito, proposto por Corpus Pastor (1996), estabelece uma categorização para as UFs que combina o critério do enunciado, a capacidade de uma UF constituir atos de fala, ao da fixação, consolidação da expressão

<sup>1</sup> Laura Esquivel (México, 1950), tradutora, escritora, dramaturga e roteirista, publicou seu primeiro romance, *Como agua para chocolate*, em 1990. A obra foi adaptada para o cinema pela própria autora em 1993, mesmo ano da tradução do texto literário para o português no Brasil. Outras obras da autora também foram traduzidas para o português: *A lei do amor* (1997), *Íntimas succulências* e *Tratado filosófico da cozinha* (1998), *A pequena estrela do mar* (1999), *Tão veloz como o desejo* (2002), *Malinche* (2007). No entanto, *Como agua para chocolate* configura-se até hoje como sua obra de maior êxito, sendo traduzida para mais de trinta idiomas.

<sup>2</sup> Olga Augusta Maria Savary é poeta, ensaísta e experiente tradutora da língua espanhola. Publicou diversos livros pelos quais recebeu importantes premiações, dentre eles o prêmio Jabuti de autor revelação, em 1970, por seu primeiro livro, *Espelho provisório*. Traduziu autores da literatura francesa, japonesa, holandesa, e, sobretudo, grandes autores da literatura hispano-americana e espanhola, como Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Octavio Paz, Carlos Fuentes e Federico García Lorca. Sua tradução do romance *Como água para chocolate* recebeu da Câmara do Livro o prêmio Jabuti de Tradução em 1993 (OLGA SAVARY, 2005).

na norma, no sistema ou na fala<sup>3</sup>. Dessa forma, ela divide as UFs em três esferas diferentes: as locuções, as colocações e os enunciados fraseológicos.

As UFs das duas primeiras esferas, locuções e colocações, não constituem atos de fala ou enunciados de modo independente, funcionando sempre como elementos oracionais dependentes. Porém, as locuções são fixadas no sistema da língua e se diferenciam das colocações, fundamentalmente, por sua institucionalização, sua estabilidade sintático-semântica e sua função denominativa. As locuções são classificadas por Corpas Pastor pela função oracional que desempenham, independente de serem comutáveis por palavras simples ou por sintagmas, considerando-se sempre o núcleo do sintagma para essa classificação. Dessa forma, temos como exemplos (em espanhol e em português brasileiro, respectivamente) de locuções nominais *arma de doble filo* e *faca de dois gumes*; de locuções adverbiais *a la vez* e *ao mesmo tempo*; de locuções verbais *ser la gota que colma el vaso* e *ser a gota de água*.

Já as colocações, segundo a autora, constituem sintagmas completamente livres, mas que, ao mesmo tempo, apresentam certo grau de restrição combinatória determinada pelo uso, isto é, são fixadas na norma. Assim como as locuções, elas não constituem atos de fala ou enunciados por si só. São combinações de palavras estáveis, motivadas pela convencionalidade (TAGNIN, 2013), portanto usuais e institucionalizadas, típicas de uma língua dada e construídas de acordo com as regras do sistema de tal língua, cuja tipicidade, sancionada pela comunidade falante, determina sua restrição combinatória característica (CORPAS PASTOR, 2001).

Como exemplos, em espanhol e em português brasileiro, respectivamente, temos colocações de substantivo (na posição de sujeito) e verbo, como *zarpas un barco* e *partir uma embarcação*, colocações de verbos e substantivo (na posição de objeto), como *zanjar una polémica* e *encerrar uma polémica*, colocações de substantivo + preposição + substantivo (base), como *rebanada de pan* e *fatia de pão*, *lonja de jamón* e *fatia de presunto*, *diente de ajo* e *dente de alho*.

As UFs da terceira esfera são denominadas por Corpas Pastor (1996) de enunciados fraseológicos. São enunciados autônomos, completos em si mesmos e que se caracterizam por constituir atos de fala e por apresentar fixação interna, de forma (estrutural) e de conteúdo (semântica), e também externa, isto é, relacionada com a situação ou posição que ocupam no acervo linguístico de uma determinada comunidade cultural. Dentro dessa esfera, a autora distingue parêmias, citações, frases feitas e as fórmulas rotineiras,

<sup>3</sup> Os conceitos de norma, sistema e fala são entendidos pela autora na perspectiva de Coseriu (1986).

diferenciando-as pelo fato de algumas possuírem significado referencial (fixação referencial), enquanto outras significados do tipo social, expressivo ou discursivo. Também acrescenta que as parêmias possuem autonomia textual, enquanto as fórmulas são determinadas por situações e circunstâncias concretas. Como exemplo em espanhol, temos *A falta de pan buenas son tortas*, e em português, *Quem não tem cão, caça com gato*.

## 2.1 UNIDADES FRASEOLÓGICAS E IMPLICAÇÕES PARA A TRADUÇÃO

O processo de enfraquecimento das relações sintagmáticas, entendido como lexicalização, ocorre com bastante frequência e, em função disso, apresenta-se como uma dificuldade para o processo tradutório, tanto de uma perspectiva decodificadora quanto de uma perspectiva codificadora, isto é, de sua recriação no texto traduzido.

Da perspectiva da decodificação, a dificuldade, em muitos casos, reside na falta de coesão semântica interna, uma vez que, sendo as UFs compostas por mais de uma unidade léxica, funcionalmente se apresentam como uma única categoria léxico-gramatical e o seu significado global pode depender ou não do significado de suas unidades léxicas componentes. Quando o sentido não pode ser inferido a partir dos elementos que as compõem, o que passa a entrar em vigor é o sentido estereotipado e cristalizado em cada comunidade linguística de acordo com seu legado cultural, armazenado na memória individual e coletiva dos falantes (Cf. BIDERMAN, 2005).

Do ponto de vista da tradução, torna-se complexo pensar em equivalências, ou níveis de equivalência, que possam dar conta de resgatar elementos não apenas semânticos, mas também pragmáticos, sociais e culturais atrelados ao uso e aos contextos nos quais são empregadas algumas UFs. A esse respeito, Mira Álvarez pontua que a tradução de UFs

apresenta obstáculos adicionais, pois, mais do que estabelecer equivalências de denominação nos níveis lexical e sintático, o tradutor deve atender às intenções conotativas, de estilo, de efeitos de sentido almejados no público receptor, de valores simbólicos culturais, dentre outros, presentes nos enunciados. Na maior parte das vezes não é possível conservar todos esses fatores, de modo que a tradução se converte em uma busca de equivalências na qual se conservam parcialmente alguns aspectos enquanto outros são sacrificados. (MIRA ÁLVAREZ, 2011, 107, tradução nossa)<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> *Es por ello que su traducción presenta obstáculos adicionales, pues más que establecer equivalencias de designación a nivel lexical y sintáctico, el traductor debe atender a las intenciones connotativas, de estilo, de efecto buscado en los receptores, de valores simbólicos culturales, etc.,*

Ao se deparar com tais desafios tradutórios, os tradutores lançam mão de diferentes estratégias e, em função de suas escolhas, o leitor entrará em contato, no texto final traduzido, com diferentes resultados. Tratamos os conceitos de técnica, estratégia e método de acordo com Hurtado Albir (2001). Segundo essa autora, as técnicas se manifestam somente na reformulação em uma fase final de escolha do tradutor, diferentemente do método, que é uma opção global que percorre todo o texto e afeta tanto o processo como o produto final, e das estratégias, que podem ser verbais ou não e são utilizadas durante todas as fases do processo de tradução para a resolução de problemas. Dessa forma, o que se pode analisar ao se comparar texto de partida e texto de chegada são as técnicas e, a partir dessas, pode-se tentar inferir quais estratégias e método tradutórios orientaram as escolhas do tradutor.

Para exemplificar os conceitos de “método” e “estratégia” expostos no parágrafo anterior e utilizados na análise aqui proposta, podemos pensar na hipótese, a título de ilustração, de que um tradutor estabeleça como método geral de seu trabalho a domesticação do léxico específico de um texto para a cultura de chegada, por exemplo a domesticação de nomes de pratos culinários específicos de uma cultura para outra. Dessa forma, sua estratégia será a de substituição desses itens léxicos da cultura de partida por outros na cultura de chegada, pratos da cultura A por pratos “correspondentes” da cultura B. Como resultado final, no texto traduzido o leitor observará a técnica denominada “adaptação”, isto é, substituição de itens lexicais culturais do texto de partida por equivalentes “adaptados” no texto de chegada.

As equivalências, para Zuluaga (2001, 72-73), nem sempre coincidem com as correspondências, pois as segundas visam resgatar a função textual da UF em cada contexto específico. De acordo com o autor, as funções desempenhadas por uma UF são: função fraseológica (garante a comunicabilidade, uma vez que facilita e simplifica tanto a formulação da mensagem quanto sua recepção); função de ênfase (dado o contraste produzido entre uma UF e o seu contexto verbal imediato); função conotativa (evoca o seu próprio meio ao ser empregada fora dele); função icônica (apresenta um conteúdo por meio de uma imagem visual concreta); função lúdico-poética (vale-se de efeitos estilísticos chamando a atenção para sua própria forma).

Para esse autor, as funções textuais das UFs sugerem que, após terem sido identificadas, elas devam ser traduzidas também por UFs quando existam correspondências que possam cumprir as funções invariantes exigidas pelos contextos. Caso contrário, o tradutor pode criar estruturas similares

---

*de los enunciados. En la gran mayoría de los casos, no es posible conservar todos esos factores, de manera que la traducción se convierte en una búsqueda de equivalencias, donde se sacrifican algunos aspectos y se conservan otros.*

ou resignar-se a propor uma equivalência não fraseológica, incorrendo nas possíveis perdas das funções indicadas anteriormente. Considerando tais possibilidades, o próprio autor considera que as correspondências possam atingir diferentes níveis e combinatórias de equivalências nas quais se privilegiam algumas em detrimento de outras diante das impossibilidades impostas pela própria tradução.

Como exemplo, no processo tradutório, podemos pensar no resgate de componentes e estruturas em detrimento do conteúdo, ou no resgate do conteúdo em detrimento da forma, ou na retomada somente parcial do conteúdo ou da forma, chegando, inclusive, à falta de correspondência fraseológica, na qual o tradutor opta por uma paráfrase explicativa, o que, em termos de procedimento comumente gera uma “amplificação” no texto de chegada, ou a simples eliminação no texto de chegada da UF presente no texto de partida, o que gera a “elisão”, como estratégias e técnicas implicadas.

Considerações e classificações semelhantes a essa foram propostas por outros autores, como Fernández Rodríguez (2001/2002), Herrero Cecilia (2006) e Molina Plaza (2009), recorrendo-se constantemente à oposição forma *versus* conteúdo. Na análise que apresentamos aqui, discutimos tais implicações, tendo como foco de análise a exploração das dificuldades e implicações da tradução de tais unidades especificamente para o par linguístico espanhol-português.

### 3. ANÁLISE DOS DADOS

Havíamos mencionado anteriormente as três esferas nas quais são consideradas as fraseologias tomadas como objeto deste trabalho. A seguir, analisaremos os dados levantados e organizados a partir dessas três esferas: locuções, colocações e enunciados fraseológicos.

#### 3.1 LOCUÇÕES

A aparente proximidade entre as línguas portuguesa e espanhola costuma gerar certa preocupação por parte de tradutores menos experientes e em formação e, não raramente, a ilusão de compreensão imediata de algumas estruturas. Muitas vezes, motivados por esse fato, tradutores de pares de línguas próximas propõem traduções decalcadas, às vezes exageradamente literais, e presas à língua de partida. Tal fenômeno parece derivar de um “efeito hipnótico” (DÍAZ FOUCES, 1999) causado pela língua de partida na língua de chegada, do qual o tradutor acaba sendo vítima.

Entretanto, tal fato não pode ser observado nos textos objetos desta análise no que concerne ao tratamento dado à tradução das locuções,

uma vez que a tradução proposta, em quase todos os casos, tem sucesso ao retomar os aspectos semânticos presentes no texto de partida. Tomemos como exemplo (1 e 2) alguns fragmentos do texto que ilustram tal afirmação:

1) *A mamá Elena, de la impresión, se le fue la leche. Como en esos tiempos no había leche en polvo ni nada que se le pareciera, y no pudieron conseguir nodriza por ningún lado, se vieron en un verdadero lío para calmar el hambre de la niña. Nacha que sabía de todas [sic] todas<sup>5</sup> respecto a la cocina –y muchas otras cosas que ahora no vienen al caso – se ofreció a hacerse caso de la alimentación de Tita.* (p.5)

*Impressionada, Mamãe Elena perdeu o leite. Como nesse tempo não havia leite em pó nem nada parecido, e não puderam conseguir uma ama de leite em lugar nenhum, viram-se em uma verdadeira confusão para acalmar a fome da menina. Nacha, que sabia de um tudo a respeito de cozinha – e de muitas outras coisas que agora não vêm ao caso – se ofereceu para encarregar-se da alimentação de Tita.* (p.4)

2) *Cuando se sentaron a la mesa había un ambiente ligeramente tenso, pero no pasó a mayores hasta que se sirvieron los codornices.* (p.38)

*Quando se sentaram à mesa havia um ambiente ligeiramente tenso, mas não aconteceu nada de mais até que foram servidas as codornas.* (p. 41)

Embora em alguns momentos a tradutora não resgate a tradução de uma UF por outra UF (*de la impresión/impressionada e hacerse caso/encarregar-se*), perdendo talvez (por impossibilidade?) alguns matizes das funções expostas anteriormente, ela opta por essa estratégia sempre que possível. Podemos constatar nos trechos acima a retomada, além da maior parte das UFs, também da ordem da estrutura sintática em registro coloquial em ambas as línguas, em um movimento que parece objetivar a preservação do estilo e do tom do texto de partida na tradução ao propor equivalentes consagrados na língua portuguesa. Outras possibilidades poderiam gerar novos efeitos de sentido, como: *de la impresión/de modo impressionante e hacerse caso/tomar conta*.

O contexto do romance, como foi citado inicialmente, retoma a revolução mexicana como pano de fundo histórico no qual se desdobra a trajetória da personagem central, Tita, figura intimamente ligada à culinária e, objetivamente, à cozinha como espaço narrativo. Tal fato faz com que o

5 A locução “saber de todas, todas” é corretamente empregada com vírgula.

narrador faça uso, durante o desenrolar da trama, de unidades fraseológicas que reiteradas vezes fazem referência a esses dois universos: à guerra, desdobrada em luta/disputa/violência, e à comida.

Apresentamos abaixo exemplos (3 e 4), acompanhados de suas respectivas traduções, de UFs que remetem a essas esferas, direta ou indiretamente:

3) *La que sí se vio muy afectada por la orden fue Chencha. Aún se estaba restableciendo física y emocionalmente del brutal ataque del que fue objeto. Y aunque aparentemente se veía beneficiada al no tener que realizar ninguna otra tarea más que la de hacer la comida y llevársela a Mamá Elena, no era así. Al principio recibió con gusto la noticia, pero en cuanto empezaron los gritos y los reproches se dio cuenta de que no hay pan que no cueste una torta.* (p. 91)

*Quem ficou muito afetada pela ordem foi Chencha. Ainda estava se restabelecendo física e emocionalmente do brutal ataque de que fora objeto. E ainda que aparentemente se visse beneficiada por não ter de realizar nenhuma outra tarefa mais que a de fazer a comida e levá-la para Mamã Elena, não era assim. A princípio recebeu com gosto a notícia, mas quando começaram os gritos e as reprimendas se deu conta de que não há flor sem espinhos.* (p. 110)

4) *“La verdad, la verdad. La mera verdad es que la verdad no existe, todo depende del punto de vista de cada quien. Por ejemplo, en tu caso podría ser que Rosaura se casó con Pedro a la mala, sin importarle un comino que ustedes verdaderamente se querían, ¿verdad que no miento?”* (p. 123)

*“A verdade, a verdade! Olha, Tita, a pura verdade é que a verdade não existe, dependendo do ponto de vista de cada qual. Por exemplo, em seu caso a verdade poderia ser que Rosaura se casou com Pedro, sem importar-lhe a mínima<sup>6</sup> que vocês verdadeiramente se gostassem, é verdade ou estou mentindo?”* (p. 155)

Naturalmente, a retomada de elementos culinários nas UFs (*pan, torta, comino*), em função da temática explorada pelo romance, configura-se como recurso estilístico ou estético que sugere ao leitor diferentes emoções, que são usadas, como argumentamos anteriormente, com função lúdico-poética, função essa desempenhada pelas UFs em alguns contextos de acordo com Zuluaga (2001).

Sevilla e Sevilla (2004) pontuam várias técnicas utilizadas para

<sup>6</sup> Em português brasileiro são mais frequentes as locuções *não dar a mínima* ou *não ligar a mínima*.

encontrar correspondentes proverbiais em duas línguas e que, da nossa perspectiva, também poderiam ser empregadas na tradução de locuções. Uma delas, denominada pelos autores como *técnica actancial*, consiste em procurar uma correspondência com o mesmo actante ou com um actante similar ao da língua de origem, entendendo como actante o substantivo que designa o ser ou o objeto que participa do processo expressado pelo verbo.

No caso da UF citada anteriormente, os actantes presentes na locução de origem *pan e torta* atribuem ao texto de partida uma função estilística que se atrela diretamente ao contexto narrativo e, no entanto, não foram resgatados na tradução proposta, que apresenta os actantes *flor* e *espinhos*. O mesmo fato ocorre na tradução na qual o actante *comino* é elidido na tradução; justifica-se, talvez, pela falta ou desconhecimento de locuções correspondentes em português que preservassem os mesmos actantes do campo lexical “alimentos”. Para tais situações em que se tentaria preservar os actantes, poderiam ser usadas, por exemplo, as UF em português: para *no hay pan que no cueste una torta, ser um angu de caroço ou um osso duro de roer*, e para *importarle un comino*, talvez tratar você como *café-pequeno* pudesse funcionar no contexto, ou mesmo *como se você fosse uma mulher de meia-tigela*.

Também para a tradução da locução adverbial abaixo, *a regañadientes* (exemplo 5), não ocorre o resgate do mesmo actante (*diente/dente*) na tradução, embora tal locução retome ao mesmo tempo dois elementos ligados ao universo gastronômico, por meio da relação com *dente de alho* e também, por relação metafórica, ao fazer referência indireta à boca por meio do substantivo *dientes* (dentes).

5) *Rosaura, a regañadientes, aceptó mandar a la niña al colegio, pero sólo porque se había convencido de que Esperanza, aparte de poder conversar de una manera amena e interesante, en la primaria se codearía con la crema y nata de Piedras Negras.* (p. 152)

*Rosaura, de má vontade, aceitou mandar a menina ao colégio, mas só porque se convencera de que Esperanza, além de poder conversar de uma maneira amena, e interessante, no primário estaria em contato com a nata de Piedras Negras.* (p. 198)

Embora as questões relacionadas às colocações sejam analisadas na seção seguinte, cabe mencionar que, para a coloção nominal *crema y nata*, que aparece no excerto citado anteriormente, foi proposta como tradução a lexia simples *nata* que, em sentido figurado, retoma na língua portuguesa semanticamente os mesmos valores expressados na coloção espanhola. Embora formalmente não haja correspondência literal entre todos

os elementos presentes na colocação do texto de partida, manteve-se, neste caso, um deles, pertencente também ao campo lexical alimentar.

No excerto apresentado a seguir, não foi utilizada para a lexia *atole*, presente na locução verbal *tener atoles en las venas*, a mesma estratégia tradutória frequentemente empregada para as lexias simples do romance. *Chiles, teleras, comal, Chabela, tepezcuintle, chabacano, chiqueadores, chía, tamales, atole, shi-shi, copal, champurrado, otomí, chilaquiles, soldadera, tepezcohuite, tezcucana, tornachiles, tequesquite, jívía e palo de Campeche*, todas foram mantidas em língua espanhola, grafadas em letra itálica e seguidas de um asterisco, sendo explicadas por meio de paráfrases, sob a indicação N. do T., acompanhadas das respectivas notas do tradutor na forma de nota de rodapé.

É possível que se tenha considerado todas essas lexias, grande parte do campo lexical alimentar, como culturemas, elementos que conotam noções culturais muito específicas de um país ou de um âmbito cultural (LUQUE NADAL, 2009), estratégia que justificaria a manutenção de tais lexias na forma grafada originalmente. Também pode-se considerar o fato de que a maior parte dessas lexias, treze das vinte e cinco citadas – *chiles, comal, tepezcuintle, chía, tamales, atole, copal, chilaquiles, tepezcohuite, tezcucana, tornachiles, tequesquite e jívía* – deriva, etimologicamente, do náuatle, língua falada pelos antigos astecas e reconhecida, na atualidade, como “língua nacional” em algumas regiões do México. Tal fato conforma tais unidades léxicas como estrangeirismos presentes no idioma espanhol, fato que também pode justificar a opção da tradutora pela manutenção da forma original desse léxico.

Na prática, a estratégia de manutenção de lexias na língua do texto de partida no texto de chegada configura no texto traduzido a existência de muitos empréstimos léxicos, como é o caso do exemplo (6) abaixo e sua respectiva tradução:

6) *No entendía nada la actitud de John iparecía que tenía atole en las venas! Sabía muy bien lo que existía entre Tita y él. Y aun así seguía actuando como si nada.* (p. 147)

*Não entendia nada a atitude de John. Parecia que tinha atole nas veias! John sabia muito bem o que existia entre Tita e ele. E ainda assim continuava com o mesmo procedimento como se não houvesse nada.* (p. 191)

Desse modo, a estratégia empregada para essas lexias simples sugere, neste momento, que o método que orienta o trabalho da tradutora seja o da estrangeirização, uma vez que opta pela manutenção dos culturemas

ou palavras derivadas do náuatle na língua de partida, o que faz culminar na observação de estrangeirismos no texto de chegada.

De uma perspectiva somente semântica, não seria difícil encontrar uma possível tradução para a locução *tener atole en las venas: ter sangue de barata ou ser uma mosca morta*, em português. Tanto a locução espanhola quanto suas possíveis correspondentes no português brasileiro apresentadas retomam, semanticamente, o sentido de “comportamento apático ou fleumático de quem não se comove ou não se entusiasma com nada”.

Outro caso que pode exemplificar o resgate tanto de aspectos semânticos quanto pragmáticos, sociais e culturais atrelados ao uso nos diferentes contextos pode ser observado nos fragmentos seguintes (exemplo 7 e sua respectiva tradução). As locuções adverbiais que fazem referência ao universo da guerra, desdobrado em luta/disputa/violência, são traduzidos da seguinte forma:

7) *Al escuchar la confirmación de la noticia, Tita sintió como si el invierno le hubiera entrado al cuerpo de golpe y porrazo: era tal el frío y tan seco que le quemó las mejillas y se las puso rojas, rojas, como el color de las manzanas que tenía frente a ella.* (p. 18)

*Ao escutar a confirmação da notícia, Tita sentiu como que o inverno lhe invadir o corpo de um só golpe, tal foi o baque: o frio era tanto que lhe queimou as maçãs do rosto, tornando-as vermelhas, rubras, como a cor das maçãs que tinha diante dela.* (p. 12)

Para a locução adverbial *de golpe y porrazo*, a tradutora faz uso de uma compensação, técnica descrita por Hurtado Albir (2001) como recurso no qual se nota a introdução de um elemento de informação ou efeito estilístico no texto traduzido que não foi possível alocar no mesmo lugar em que aparece situado o texto de partida. O efeito enfático que a UF *de golpe y porrazo* sugere foi retomado por meio do acréscimo de *tal foi o baque* após a UF *de um só golpe*. Outras possibilidades que também teriam efeito estilístico no contexto seriam *de modo devorante* ou *a todo vapor*.

Entretanto, nem sempre os sentidos foram recuperados integralmente, como sugere Mira Alvarez (2011, p. 107). Nesse jogo de perdas e ganhos, algumas coisas acabam sendo sacrificadas, como veremos no exemplo abaixo, em função das dificuldades impostas ao tradutor para o resgate de elementos não só lexicais e sintáticos, mas também de intenções conotativas, estilísticas, valores simbólicos e culturais, dentre outros.

*Todos los demás miembros de la familia las habían dejado solas desertando de la mesa del comedor con uno u otro pretexto. Sólo estas dos ilustres mujeres continuaban al pie del cañón.*

*Todos os demais membros da família as tinham deixado sós, deserto da mesa de refeição sob um ou outro pretexto. Somente estas duas ilustres mulheres continuavam a postos.*

Na UF *al pie del cañón*, que significa “estar atento e vigiante para agir no momento oportuno”, o elemento “canhão”, arma de fogo que, como actante, estilística e metonimicamente retomaria diretamente o contexto da guerra, não pode ser integralmente retomado na tradução, e o efeito expressivo desse elemento na narrativa pode-se perder em função do fato de que nem todos os leitores atrelariam a UF *a postos* à esfera militar. Entretanto, nota-se o cuidado da tradutora ao propor como correspondente a uma UF em espanhol outra UF em língua portuguesa. *Estar/continuar armadas*, bem como *estar na brecha* ou *estar engatilhadas* seriam também outras UF do âmbito militar que teriam efeitos estilísticos válidos para o contexto.

### 3.2 COLOCAÇÕES

De acordo com Tagnin (2013, p. 63), o termo *collocation* foi introduzido pelo linguista britânico J.R. Firth para designar casos de coocorrência léxico-sintática. Essa autora define colocação como uma “combinação lexical consagrada de duas ou mais palavras de conteúdo” e pontua que não há regra sintática ou explicação semântica que justifique a coocorrência desses dois ou mais elementos. Tal fixação é regida pela convencionalidade, isto é, sua consolidação e fixação ocorre por meio do uso, da prática comunicativa; seus constituintes são contextualmente restritos.

Quando nos referimos a convenções semânticas, entramos no campo da *idiomaticidade*, isto é, uma expressão é idiomática quando seu significado não é transparente, pois o significado de todos os elementos que a compõem não corresponde à soma de cada um deles. Dessa forma, a autora chama a atenção para o fato de que nem toda expressão convencional é uma expressão idiomática, como as colocações, por exemplo, que são fixadas no nível sintático e não semântico da língua, e em geral não possuem carga idiomática (TAGNIN, 2011).

A perspectiva de Tagnin conjuga-se à de Corpas Pastor (1996, p. 66) quando esta atribui diferentes graus em que uma unidade fraseológica pode manifestar suas características (frequência, institucionalização, idiomática, variação etc.), o que permite afirmar que ambas consideram que a idiomática é um aspecto que pode existir em maior ou menor escala em uma unidade fraseológica. Consideramos pertinente retomar essa questão, uma vez que a idiomática parece facilitar o reconhecimento de

uma UF em contexto, já que ela se torna evidente ou mais visível justamente pela falta de relação semântica que a tradução literal de seus componentes poderia fornecer.

Entretanto, sobre esse aspecto discordamos de Sevilla e Sevilla (2009, p. 200), quando argumentam que o tradutor possui um domínio das duas línguas de trabalho que lhe permite reconhecer UFs em geral, e locuções em particular, e relacioná-las com expressões equivalentes na língua de chegada, do mesmo modo que faz com outros componentes linguísticos do texto. Tal discordância se justifica pelo fato de entendermos que, na esfera da tradução, as colocações se apresentam como um fenômeno diferente das locuções e dos enunciados fraseológicos por carecerem de carga idiomática, fato que as colocaria em evidência e as tornaria mais perceptíveis ao tradutor.

A carga idiomática, ou função conotativa, faz com que a UF evoque o seu contexto de origem, muitas vezes opaco ao leitor dentro do novo contexto em que é empregada. Tal idiomática, sobretudo em se tratando de pares de língua geneticamente irmãs, como é o caso do português e do espanhol, faz com que a locuções e enunciados fraseológicos tornem-se mais perceptíveis no texto, ao contrário das colocações que, por não conterem carga idiomática, tornam-se mais imperceptíveis, muitas vezes influenciando o tradutor a realizar traduções literais, como poderemos observar a seguir.

Apresentamos os excertos exemplificados abaixo para analisar as respectivas traduções propostas para as colocações *soberana paliza* (8), *amplia sonrisa* (9), *mujer de cuidado* (10), *garrafales fallas* (11), *ojos tapados* e *manos cerradas* (12) e *repartir frijoles* (13):

(8) *Además de ganarse una soberana paliza, Tita quedó privada de jugarse con sus hermanas dentro de su mundo.* (p. 13)

*Além de ganhar uma soberana surra, Tita acabou proibida de brincar com suas irmãs dentro de seu mundo.* (p. 6)

(9) *Ni rastro quedaba del trauma que había sufrido. El hombre que había logrado borrarlo estaba a su lado y lucía una sincera y amplia sonrisa.* (p. 102)

*Nem sinal do trauma que havia sofrido. O homem que tinha conseguido apagá-lo estava a seu lado, ostentando um sincero e amplo sorriso.* (p. 125)

(10) *Su mirada se encontró con la del capitán que venía al mando y éste supo inmediatamente, por la dureza de esa mirada, que estaban ante una mujer de cuidado.* (p.62)

*Seu olhar se encontrou com o do capitão, que vinha no comando, e este soube imediatamente, pela dureza deste olhar, que estavam diante de uma mulher de fibra.* (p. 73)

(11) *Tita caminaba aprisa hacia la cocina, llevando bajo el brazo la ropa sucia, lamentándose del regaño y de sus garrafales*

*fallas.* (p. 67)

*Tita caminhava com pressa até a cozinha, levando debaixo do braço a roupa suja, lamentando a repreensão e suas *fallas garrafais*.* (p. 78)

(12) *Chencha prácticamente la echó da la cocina y de inmediato tomó el mando. El champandongo lo podía hacer, según ella, con los ojos tapados y las manos amarradas.* (p. 102)

*Chencha praticamente a pôs para fora da cozinha e de imediato tomou o comando. O champandongo ela podia fazer, segundo disse, com os olhos tapados e as mãos amarradas.* (p. 126)

(13) *Chencha estaba terminando de repartir frijoles a correligionarios de la quinta mesa del desayuno.* (p.124)

*Chencha estava terminando de repartir feijão a correligionários da quinta mesa do café da manhã.* (p. 157)

Em todos os casos acima, a tradução proposta é literal, não havendo correspondência, em termos funcionais, entre as línguas espanhola e portuguesa. Justamente pelo fato de não apresentarem caráter idiomático, isto é, pelo fato de o significado poder ser deduzido pela soma de seus componentes, as traduções das colocações apresentadas aproximam-se de decalques léxicos em que não são consideradas as colocações correspondentes no português, que seriam *uma bela de uma surra* ou *uma senhora de uma surra*, *um largo sorriso*, *uma mulher de dar medo*, *fallas grosseiras* ou *erros crassos/graves*, *olhos fechados*, *mãos atadas* ou *mãos para trás* e *servir* ou *distribuir feijão*.

Ortigoza e Durão (2010) apontam que há uma tendência em se realizar traduções literais de unidades léxicas do português para o espanhol, produzindo um “aportuguesamento” (aspas dos autores) de tais estruturas. Também apontam a falta de homogeneidade no tratamento das colocações e, inclusive, a não existência delas em alguns dicionários bilíngues português-espanhol.

### 3.3 ENUNCIADOS FRASEOLÓGICOS

Outro grupo de UFs, de acordo com Corpas Pastor (1996), é composto por enunciados completos que apresentam independência sintática e semântica, denominados enunciados fraseológicos, o que inclui frases proverbiais ou parêmias e fórmulas rotineiras. Embora inseridos em um processo de lexicalização, em função de sua autonomia textual, muitas vezes seu significado apresenta grau menos elevado de opacidade semântica, o que, para a tradução, parece representar também um grau menos elevado de resistência e dificuldade. Tal fato possibilita, em alguns momentos, a

tradução por equivalentes de uso que coincidem tanto formal quanto semanticamente, como podemos observar nos excertos dos exemplos abaixo:

- (14) *Al buen entender pocas palabras* (p. 14)  
*Para bom entendedor meia palavra basta* (p. 7)
- (15) *El flojo y el mezquino andan doble su camino* (p. 16)  
*O fróxuo e o mesquinho andam juntos num só caminho* (p. 9)
- (16) *La necesidad es la madre de todos los inventos y todas las posturas* (p. 154)  
*A necessidade é a mãe de todas as invenções e todas as posições* (p. 198)

O mesmo vale para equivalentes de uso com formas diferentes, mas que possibilitam o resgate do conteúdo semântico presente no texto de partida, embora sejam perdidos os matizes estilísticos presentes na forma, como é o caso dos exemplos abaixo:

- (17) *Peor es el chile y el agua lejos* (p. 58)  
*Há coisas piores* (p. 67)
- (18) *¡Uno no puede cambiar unos tacos por unas enchiladas así como así!* (p. 17)  
[...] trocando tudo, assim mesmo, assim como se nada, uma coisa pela outra, trocando gato por lebre! (p. 11)

Nesses casos, os elementos gastronômicos são deixados de lado, o que pode ser justificado, talvez, pela impossibilidade de um enunciado fraseológico que contivesse elementos da culinária em português e que carregasse carga semântica correspondente. A tradutora ainda utiliza o verbo “trocar” em “trocar gato por lebre”, em vez de “comer”, “comprar” ou “vender”, verbos mais usados nessa UF no português brasileiro.

No exemplo da UF abaixo (19), podemos detectar novamente a omissão de elementos culinários, a qual talvez se justifica pela falta de UFs correspondentes em língua portuguesa:

- (19) *No quiero más agruras si con el mole tengo* (p. 91)  
*Não quero mais pensar em mais agruras, nem pensar* (p. 111)

A ideia de dificuldade apresentada pela lexia *agrura* em espanhol e em português é retomada, mas perde-se o elemento gastronômico *mole*. Esse procedimento destoa dos demais adotados para os culturemas em

grande parte da obra, como foi discutido na seção de análise das locuções.

Para esses casos de não correspondência formal, a tradutora optou em outros momentos por uma estratégia diferente, privilegiando a forma em vez do conteúdo. Retomando a ideia de tradução da “letra” do texto de partida (BERMAN, 2007), a tradução parece voltar-se para o jogo de significantes presentes no texto. Analisemos os exemplos abaixo:

(20) *El sordo no oye, pero compone* (p.18)  
*Dizem que o surdo não ouve, porém compõe* (p. 12)

(21) *No es por vicio ni por fornicio, es por darte un hijo a tu servicio* (p.34)  
*Senhor, não é por vício nem por forniquício mas sim para dar um filho a teu serviço* (p.33)

Ao desenvolver sua ideia de tradução da “letra”, Berman (2007) pontua que tal estratégia não reside apenas na tradução literal, palavra por palavra, mas também considerando, especificamente no caso de frases proverbiais, seu ritmo, sua extensão, seus efeitos sonoros, uma vez que o provérbio possui como componente manifesto a forma.

Nos dois casos acima, podemos perceber certa compatibilidade da tradução com essa proposta. No primeiro caso ainda é interessante notar que a autora se vale de um recurso extra que é a introdução do verbo dicendi em “*Dizem*” *que o surdo não ouve, porém compõe*. Parece existir nessa inserção a intencionalidade explícita de tentar ativar no leitor o que Berman chama de “consciência de provérbio” que faz com que reconheçamos no novo provérbio seu parentesco com o provérbio correspondente local.

No segundo caso, a estratégia também é a mesma, a manutenção da sonoridade e do jogo dos significantes do enunciado, e dessa vez é explicitada pela tradutora em nota de rodapé, à página 33, da seguinte forma: Usa-se forniquício em vez de fornicação para manter as rimas do original: *vício, fornício e serviço*.

Ao evitar o uso de *fornicação*, forma aportuguesada mais estendida para o ato de forniciar, a tradutora “reconhece e recebe o Outro enquanto Outro”, nas palavras de Berman, em vez de esconder o elemento estrangeiro da tradução. Entretanto, a tradução da letra não é utilizada como estratégia exclusiva de tradução dos enunciados proverbiais, como pudemos observar na análise dos enunciados anteriores desta seção. O uso da tradução da letra como estratégia única e excludente, como sugere Berman, é um fato pouco frequente nas traduções brasileiras, como demonstra a pesquisa de Francisco (2010):

Apesar de numa perspectiva geral a tradução no Brasil já ter uma orientação mais voltada para o estrangeiro, diferentemente do contexto francês que inspira a crítica de Berman (2007) à tradução etnocêntrica, mesmo aqui a tradução da letra em relação a provérbios e expressões idiomáticas conforme proposta pelo autor, não é defendida pela maioria dos autores. (FRANCISCO, 2010, p. 57)

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, foram destacados alguns aspectos dos procedimentos tradutórios (método, estratégia e técnica) que envolvem a tradução de unidades fraseológicas consideradas em diferentes esferas: locuções, colocações e enunciados fraseológicos. Longe de propor uma análise exaustiva e quantificadora de todas as UFs presentes na obra analisada, pretendeu-se discutir, por meio da exemplificação de alguns excertos analisados, as especificidades que envolvem a reflexão sobre tradução do par linguístico espanhol/português.

Notamos que diferentes estratégias foram empregadas para a tradução das unidades fraseológicas presentes na obra de Laura Esquivel, motivadas, em muitos casos, pela cuidadosa análise da tradutora. A valoração de ganhos e perdas no estabelecimento das equivalências ou correspondências em função do contexto e, sobretudo, dos aspectos estéticos e estilísticos da obra pareceram motivar as estratégias empregadas e as diferentes soluções durante o processo.

No caso da tradução das locuções, inferimos, por meio da análise, certa preocupação por parte da tradutora, consciente ou não, em propor como tradução para as unidades fraseológicas em espanhol outras unidades fraseológicas em português que mantivessem os mesmos actantes do universo gastronômico ou da guerra, desdobrado em luta/disputa/violência, com o objetivo de retomada, na tradução, dos mesmos matizes expressivos e estilísticos presentes no texto de partida.

Embora esse procedimento tenha sido reiterado e pareça sugerir, em alguns momentos, um método domesticador que orientasse a tradução em análise, em outros momentos a tradutora optou pela manutenção de estrangeirismos na tradução, articulando seu fazer tradutório sobre o viés estrangeirizador. Como assinala Britto (2010), a escolha entre um único método tradutório, estrangeirizador ou domesticador, não poderia ser levada a cabo com sucesso e o que observamos com frequência é que o tradutor situa seu trabalho em algum ponto intermediário dessa escala, aproximando-se ou distanciando-se mais de um ou de outro método em diferentes momentos

do processo tradutório.

Essa mesma combinação entre os métodos também pode ser observada no caso das traduções propostas para os enunciados fraseológicos, nas quais pudemos constatar a proposição de equivalentes consagrados em língua portuguesa, isto é, expressões reconhecidas e institucionalizadas pelo uso, e da tradução da “letra”, estratégias muito diferentes entre si e que não foram utilizadas de forma excludente.

Tal fato reforça a ideia de que, apesar de se tratar de unidades fraseológicas, as possibilidades de métodos, estratégias e técnicas de tradução empregados não são únicos ou excludentes, uma vez que não são só os sentidos, mas também os significantes, em alguns contextos e tipologias textuais, como é o caso da obra aqui analisada, desempenham um papel importante e exigem do tradutor a permanente reflexão em torno dos variados dilemas impostos pela tradução.

O que se distingue e se distancia do conjunto de ações apresentando para a tradução das locuções e enunciados fraseológicos, e que parece não ser orientado pela escolha de um ou outro método de tradução, são as estratégias e técnicas resultantes da tradução das colocações presentes no texto. De certo modo, a nosso ver, em função de seu caráter não idiomático, as colocações não parecem ter sido sequer decodificadas ou reconhecidas pela experiente tradutora como unidades fraseológicas, o que justifica a tradução literal de seus componentes em língua portuguesa.

É importante chamarmos a atenção para o fato de que alguns autores evidenciam a dificuldade tradutória imposta pelas unidades fraseológicas, atribuindo-se tal dificuldade ou resistência à tradução muitas vezes ao caráter idiomático das UFs e, no entanto, pouco se fala sobre os casos em que a ausência de idiomática em certas unidades, como é o caso da tradução das colocações aqui apresentadas, acaba por dificultar a identificação de tais unidades em contexto, sobretudo em pares de línguas próximas, como vimos ocorrer com o português e o espanhol.

## REFERÊNCIAS

ÁLVAREZ, M. L. O.; UNTERNBÄUMEN, E. H. (Orgs.) *Uma (re)visão da teoria e da pesquisa fraseológicas*. Campinas Editora Pontes, 2011.

BERMAN, A. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. 1. ed. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

BIDERMAN, M. T. C. Unidades complexas do léxico. In: RIO-TORTO, G. et al (Org.) *Estudos em homenagem a Mario Vilela*. 1. ed. v. II. Porto: Faculdade de Letras do Porto, 2005. p. 747-757.

- BRITTO, P. H. O tradutor como mediador cultural. *Synergies Brésil*, São Paulo, n. 2, p. 135-141, 2010.
- CORPAS PASTOR, G. La creatividad fraseológica: efectos semántico-pragmáticos y estrategias de traducción. *Paremia*, Madrid, n. 10, p. 67-76, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Manual de fraseología española*. 1. ed. Madrid: Gredos, 1996.
- COSERIU, E. *Principios de Semántica Estructural*. Madrid: Gredos, 1986 [1977].
- DIAZ FOUCES, O. *Didáctica de la traducción (portugués-español)*. 1. ed. Vigo: Servicio de Publicación de la Universidade de Vigo, 1999.
- ESQUIVEL, L. *Como água para chocolate*. 1. ed. Tradução de Olga Savary. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Como agua para chocolate*. 1. ed. Barcelona: Bibliotex, 1989.
- FRANCISCO, R. *Reis caolhos e cajadadas em coelhos: a questão da tradução de provérbios e expressões idiomáticas*. 2010. 231p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina (USC), Florianópolis, 2010.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, A. Métodos e estratexias para traduci-las lexías complexas. O caso dos refráns. *Viceversa*, Vigo, 7/8, p. 51-67, 2001/2002.
- HERRERO CECILIA, Juan. La teoría del estereotipo aplicada a un campo de la fraseología: las locuciones expresivas francesas y españolas. *Espéculo - Revista de Estudios Literarios*, n. 32, 2006. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/teoreste.html>>. Acesso em: 27 out. 2009. Acesso em: 12 jun. 2016.
- HURTADO ALBIR, A. *Traducción y Traductología: introducción a la Traductología*. 1. ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.
- JORGE, G. A tradução nos estudos fraseológicos. In: ORTIZ ÁLVAREZ, M. L. *Tendências Atuais na Pesquisa Descritiva e Aplicada em Fraseología e Paremiologia*. v. 1. Campinas: Pontes, 2012. p. 59-84.
- LUQUE NADAL, L. Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?. *Language Design*, 11, p. 93-120, 2009.
- MIRA ÁLVAREZ, G. D. La equivalencia en la traducción de las unidades fraseológicas. Un estudio empírico. *Íkala, revista de lenguaje y cultura*, v. 16, p. 105-131, 2011. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=255019722004>>. Acesso em: 12 jun. 2016.
- MOLINA PLAZA, S. Puntos de contacto e diferencia: a tradución de expresións idiomáticas e refráns metafóricos e metónimicos. *Cadernos de Fraseoloxía Galega*, Santiago de Compostela, n. 10, p. 207-219, 2009.
- OLGA SAVARY. In: CARDELINO, P.; COSTA, W. C. *Ditra: dicionário de tradutores literários no Brasil*. 2005. Disponível em: <<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/OlgaSavary.htm>>. Acesso em: 12 jun. 2016.
- ORTIGOZA, A. F.; DURÃO, A. B. A relevância das colocações (V+Adv) no ensino e na aprendizagem de espanhol como LE e em dicionários bilíngues português-espanhol. In: DURÃO, A. B. A. B. (Org.) *Vendo o dicionário com outros olhos*. Londrina: UEL, 2010. p. 131-141.
- SEVILLA MUÑOZ, J. & SEVILLA MUÑOZ, M. *La técnica actancial en la traducción de refranes y frases proverbiales. El Trujamán*. 2004. Disponível em <[http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/noviembre\\_04/08112004.htm](http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/noviembre_04/08112004.htm)>. Acesso em: 12 jun. 2016.
- TAGNIN, S. Como os lexicógrafos poderiam descrever satisfatoriamente as colocações? In: XATARA, C.; BEVILACQUA, C. R.; HUMBLE, P. R. M. (Orgs.) *Dicionários na teoria e na prática: como e para quem são feitos*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. p. 87-90.

\_\_\_\_\_. *O jeito que a gente diz*. 3. ed. São Paulo: Disal, 2013.

ZULUAGA, A. Traductología y Fraseología. *Paremia*, Madrid, n. 8, p. 537-549, 1999.

\_\_\_\_\_. Análisis y traducción de unidades fraseológicas desautomatizadas. *PhiN*, n. 16, 2001. Disponível em <<http://web.fu-berlin.de/phin/phin16/p16t5.htm>>. Acesso em: 12 jun. 2016.

Submetido em: 30/09/2015

Aceito em: 28/04/2016

# A AFRICADA

## *The affricate*

César Reis\*

Izabella Malta\*\*

Crysttian Paixão\*\*\*

### RESUMO

Este artigo trata da descrição fonética da africada pós-alveolar do português brasileiro, [tʃ] e [dʒ], com base na técnica da eletropalatografia, levando em consideração fatores como contexto e acento. Os resultados indicam uma área de contato mais extensa para a fase oclusiva da africada, assegurando-se o princípio da homorganicidade. Além disso, ocorre desocclusivização e, em certas condições, a fricatização. Ambos os processos acontecem quando a africada é precedida da fricativa coronal, representada pelo arquifonema /S/, em posição de coda.

Palavras-chave: *africada; fonética; eletropalatografia*

### ABSTRACT

This paper deals with the phonetic description of Brazilian Portuguese's post-alveolar affricates [tʃ] and [dʒ]. This description is based on the electropalatography technique, considering factors such as context and accent. The results indicate a wider contact area to the affricate's occlusive phase, ensuring the homorganic principle. Furthermore, the desocclusivization occurs and in certain contexts the fricatization as well. Both

\* Professor da Faculdade de Letras da UFMG 1978-2014. Coordenador do Laboratório de Fonética 1993-2014.

\*\* Universidade Federal de Minas Gerais.

\*\*\* Universidade Federal de Santa Catarina.

processes occur when the affricate is preceded by coronal fricative /S/ in coda position.

Keywords: *affricate; phonetics; electropalatography*.

## 1. INTRODUÇÃO

O chamado *fone africado* é um som da fala constituído de uma parte inicial em que o contato da língua com o palato em determinado ponto de articulação da cavidade bucal ou lábios/dentes incisivos superiores provoca uma obstrução da passagem do ar e de uma parte final em que a obstrução parcial provoca turbilhonamento do ar. É bastante comum nas línguas humanas, já que 2/3 delas possuem esse tipo de fone (WEIJER; HINSKENS, 2004; BERNS, 2013).<sup>1</sup>

Alguns autores descrevem as africadas como oclusivas cuja fase de distensão ou explosão é mais lenta (CHOMSKY; HALLE, 1968; CLARK; YALLOP, 1990; LAVER, 1994; LADEFOGED e MADDIESON, 1996); outros, como oclusiva seguida de fricativa (ABERCROMBIE, 1967; SMALLEY, 1980). Recasens e Espinosa (2007, p. 146) se alinham com os últimos autores através de um argumento de resistência coarticulatória: em dialetos do catalão, como em várias outras línguas, as africadas funcionam como uma sequência oclusiva+fricativa.<sup>2</sup>

Na constituição do corpus, a facilidade para se encontrar palavras com a africada não vozeada [tʃ] em relação à africada vozeada [dʒ] revelou um traço da língua portuguesa que foi, posteriormente, confirmado como uma preferência universal dos sistemas fonológicos por razões aerodinâmicas.

1 No quadro abaixo, Berns (2013, p. 60) mostra a ordem de frequência do fone alveolopalatal nas línguas humanas.

As 10 africadas mais frequentes nas línguas humanas

The top 10 affricates		Number of occurrences	% of UPSID languages with affricates
Affricate			
1.	tʃ	188	62.25%
2.	ts <sup>36</sup>	123	40.73%
3.	dʒ	113	37.41%
4.	dz	54	17.88%
5.	ts'	52	17.22%
6.	tʃ <sup>b</sup>	51	16.89%
7.	ts <sup>b</sup>	50	16.56%
8.	tʃ'	44	14.57%
9.	tʒ'	20	6.62%
10.	tʂ	16	5.30%

2 Para o conceito fonológico da africada, vide Tzakosta e Vis (2009) e Lin (2005).

cas. Zygis e Fuchs (2008) e Zygis (2008) explicam as condições antagônicas que as consoantes obstruintes devem satisfazer, no nosso caso a africada vozeada: na produção deste fone africado, busca-se um equilíbrio no conflito entre uma baixa pressão intraoral que possibilite o vozeamento e uma alta pressão intraoral para assegurar a vazão de ar necessária ao turbilhonamento do ar (ZYGIS, 2008, p. 30). Esse processo universal explica, por um lado, o desvozeamento não só da africada pós-alveolar como também da fricativa pós-alveolar no português, assim como a redução da africada, que se torna fricativa em várias línguas.

Catford (1977, p. 211) define a classe das africadas da seguinte forma: “*an affricate is a stop released with close transition into a homorganic fricative*”. A questão que se coloca mais uma vez é se a africada é um fone complexo ou uma sequência de fones. Sendo um fone complexo, qual a latitude dessa homorganicidade? Quanto ao fone africado, representado pelo símbolo fonético [tʃ], sendo constituído de um fone oclusivo alveolar seguido de um fone fricativo pós-alveolar – que elementos a análise eletropalatográfica pode revelar que confirmem ou não essa transição estreita?

Catford acrescenta, em seguida à sua definição, que a sequência oclusão-estreitamento homorgânicos ocorre na mesma sílaba e constitui fonema na língua. Mostra, por exemplo, que [ts] vai ser africada em alemão [[ʃpats] (Spatz) e sequência oclusiva+fricativa no inglês [kæts] (cats). Insiste ainda o autor que não basta atestar a existência fonética dessa sequência, mas esta deve também investir-se de um papel fonológico particular na língua. Desta forma, a fricativa alveolar precedida da oclusiva alveolar, como em ['môts], será sempre uma sequência de segmentos no português, já que a oclusiva faz parte do morfema lexical que precede e a fricativa do morfema gramatical. Falta, pois, neste caso, a unidade fonológica necessária à categoria da africada.

A estreita relação entre a oclusiva e a fricativa na sequência [tʃ] encontra sua melhor descrição em Catford (1977) e Laver (1994). Ambos consideram que o segmento fricativo corresponde à fase de distenção ou explosão do segmento oclusivo que precede. Podemos, então, concluir que o fone africado é constituído por um fone oclusivo cuja fase de distensão é bem mais longa do que o fone oclusivo não africado. Ou seja, no sentido restrito que utilizamos o conceito de africada aqui, a fase de distensão ou explosão da oclusiva será sempre constituída de ruído típico das fricativas. Ou, se preferir, a africada é sequência particular de oclusiva e fricativa, na medida em que essa sequência apresenta uma unidade articulatória e fonológica.

O estudo da africada requer a descrição dos seus componentes, isto é, do componente oclusivo e do componente fricativo. O ponto de articulação mais comum para a africada no português é o pós-alveolar, sendo

a africada pós-alveolar não vozeada a mais frequente. A africada alveolar é rara. Examinamos, também, a fricativa alveolar em ambiente intervocálico, para compará-la à fricativa coronal em posição de coda, porque constitui um contexto comum para a africada pós-alveolar (ex.: vestido). Interessam-nos os efeitos co-articulatórios desse contexto no fone africado, seja no seu componente oclusivo ou fricativo.

É reduzido o número de estudos eletropalatográficos sobre a africada. Por questões metodológicas, nossa revisão bibliográfica se limitará ao trabalho de Recasens e Espinosa (2007), com o catalão, que possui africadas alveolares e pós-alveolares.

Recasens e Espinosa (2007) descrevem as diferenças dialetais entre os dialetos catalães, o valenciano e o da ilha de Maiorca, que vamos chamar de *dialeto balear*. Nesses dialetos, classes de sons articulatoriamente próximas, como fricativas e africadas, compartilham muitas propriedades fonéticas e as diferenças entre africadas se estabelecem mais através da fase fricativa do que da fase oclusiva. Uma das características dos dialetos do catalão, que contrariam a tendência universal, é o alongamento da africada vozeada. Finalmente, a fase oclusiva nesses dialetos ocorre na região alveolar, utilizando os falantes diferentes estratégias para a fase de distensão ou explosão, ou seja, para a fase fricativa da africada, o que esses autores consideram como diferentes graus de homorganicidade.

## 2. MATERIAL E MÉTODO

Para se descrever a consoante africada do português brasileiro, variedade mineira, a partir de uma perspectiva acústica e eletropalatográfica, foram utilizadas gravações de um falante adulto do sexo masculino, residente em Belo Horizonte, habituado a utilizar o palato artificial, contendo 62 eletrodos, distribuídos em oito linhas e oito colunas. A primeira linha alveolar se diferencia das outras, pois contém apenas seis eletrodos. As gravações foram feitas em cabine acústica por meio do software *Articulate Assistant*, no Laboratório de Fonética da UFMG, obtendo-se imagens do contato da língua com o palato a cada 10 ms<sup>3</sup>. Foi gravada uma lista de palavras, por pares, em razão do tempo da janela de gravação, repetidas, no mínimo 06 vezes, aleatoriamente, em uma frase veículo: “Diga \_\_\_\_\_ pra ela”<sup>4</sup>.

Foi gravada uma lista de 116 palavras, todas elas contendo uma

<sup>3</sup> O eletrodo da 2<sup>a</sup>. linha palatal, 7<sup>a</sup>. coluna estava desativado, por defeito técnico, no momento das gravações.

<sup>4</sup> Ver Reis (2007) e Reis e Espesser (2006) e Marchal e Reis (2012) para mais detalhes sobre a eletropalatografia.

africada pós-alveolar, variando-se o número de sílabas (2 a 5 sílabas) e o acento, considerando três contextos fonéticos da consoante africada na palavra: a) intervocálico [vocal+africada pós-alveolar+vocal], que chamamos de contexto V-V; b) fricativa posterior, quando a africada em posição de ataque é precedida por uma fricativa posterior em posição de coda – fricativa glotal ou velar+africada pós-alveolar+vocal; esse é o contexto R-; e c) coronal (quando a africada em posição de ataque é precedida por uma fricativa coronal em posição de coda – fricativa coronal+africada pós-alveolar+vocal); esse contexto é o S-. Foi levado em conta também o estado da glote (oposição entre fones vozeados e não-vozeados). Aqui, levamos em conta apenas a sílaba tônica.

Os critérios de segmentação combinam critérios acústicos e eletropalatográficos, considerando-se o sinal de fala, o espectrograma e a sequência de palatogramas do fone examinado nos diferentes contextos fonéticos examinados:

1) Intervocálico (ex.: [ka'tsive] “cativa”): para o início da fase oclusiva, considerou-se a obstrução total de pelo menos uma linha na região alveolar no palatograma; assim que houve uma abertura nos contatos de colunas centrais da região alveolar, considerou-se que se tratava do início da fase fricativa, que se estendeu até o início do F1 da vogal seguinte.

2) Fricativo posterior (ex.: [sɔh'tfidu] “sortido”): os mesmos critérios adotados para a segmentação das africadas em contexto intervocálico foram adotados para o contexto fricativo posterior. Contudo, devido ao fato de as fricativas posteriores, representadas por /R/, não apresentarem contatos eletropalatográficos – por serem, em sua grande maioria, glotais –, mediu-se sua duração apenas com base em dados acústicos obtidos no Praat. Ressaltou-se a dificuldade de se segmentar a fricativa posterior quando precede uma africada vozeada, posto que o ruído tem início ainda na estrutura formântica da vogal que precede esta fricativa; as fricativas posteriores, quando precedem uma africada não-vozeada, têm início após a estrutura formântica da vogal. Observou-se, no sinal de fala, ciclos aperiódicos para /R/, além da presença de ruído no espectrograma. O final de /R/ se deu com a ausência de ciclos no sinal de fala e de energia no espectrograma, características da fase oclusiva que se segue. Na sequência de palatogramas, a segmentação da africada seguiu o procedimento relatado em (1) acima.

3) Coronal (ex.: [ves'tfidu] “vestido”): numa sequência consonantal [stʃ] em que o início e o final se caracterizam pela ausência de contato da língua na região medial do palato, procurou-se, primeiramente, segmentar a fase oclusiva, em que há a ativação de todos os eletrodos de pelos em uma linha na região alveolar ou pós-alveolar. Este contexto, entretanto, favoreceu a desoclusiva da fase oclusiva da africada, uma vez que a linha

ou linhas inteiramente ativadas que garantiam o contato da língua com o palato apresentam uma a três colunas mediais sem nenhuma ativação de eletrodos. Ocorre, portanto, um fenômeno de *undershoot*, que é favorecido quando a africada é vozeada. No caso de desoclusivação da fase oclusiva da africada, utilizamos o espectrograma para a segmentação da fase oclusiva, que serviu também para indicar o final do fone fricativo em posição de coda e o início da fase fricativa da africada.

Considerando a fricativa coronal, representada por /S/, que se encontra na posição de coda da sílaba anterior, a segmentação foi feita a partir do final do envelope vocálico, onde as colunas laterais do palatograma apresentam contatos até a região alveolar. O final da fricativa coronal é determinado pelo início da ativação total dos eletrodos de pelo menos uma linha alveolar ou pós-alveolar, ou, não havendo contato integral de pelo menos uma dessas linhas, a partir do momento em que houve forte constrição, com uma área sem contato restrita a um ou dois eletrodos em colunas mediais na região alveolar ou pós-alveolar, como mostrado acima, complementado pela ausência de energia no espectrograma.

Assim que houve uma abertura nos contatos de colunas centrais da região alveolar e pós-alveolar, considera-se que se trata do início da fase fricativa da africada, que se estende até o início do F1 da vogal seguinte.

Para uma descrição articulatória objetiva do contato língua-palato na produção das africadas pós-alveolares nos contextos descritos acima, foram medidas as porcentagens de contato previstas pelo software *Articulate Assistant*, no meio de cada uma de suas fases, isto é, fase oclusiva e fase fricativa. Os índices utilizados foram: a) obstrução alveolar, ou ALC (*alveolar closure*); b) pós-alveolar, ou PA (*post-alveolar*); e c) palatal, ou P (*palatal*)<sup>5</sup>. Acrescentou-se a isso uma medida central na consoante fricativa em posição de coda da sílaba que antecedia a africada. Podemos resumir assim as medidas obtidas com os índices de contato: a) medial, para /S/ no contexto coronal (ALC1, PA1); b) medial, para a fase oclusiva da africada (ALC2, PA2); e c) medial, para a fase fricativa da africada (ALC3, PA3). Para os contextos intervocálico e fricativo posterior, foram usados apenas os índices nos pontos medial da fase oclusiva e medial da fase fricativa (ALC2 e PA2, e ALC3, PA3, respectivamente).

Confrontamos a descrição eletropalatográfica da fricativa coronal em posição de coda /S/ com a mesma descrição da fricativa alveolar [s] em posição intervocálica (ex.: [ma'sade] “(a)massada”): o início foi segmentado com base na ocorrência de contatos nas laterais do palatograma, atingindo a

5 O índice P foi usado apenas para os fones fricativos.

região alveolar. No padrão mais recorrente, o maior estreitamento envolveu a segunda linha alveolar e a primeira pós-alveolar. O início do F1 para a vogal seguinte foi considerado como o final do fone. Foi utilizado o critério clássico de segmentação, baseado principalmente nas informações espectrográficas.

Os resultados estatísticos apresentados neste estudo foram obtidos utilizando estatística descritiva, através do software estatístico R (*R Development Core Team*, 2016).

### 3. ANÁLISE E DISCUSSÃO

A análise levou em conta inicialmente a apreciação visual dos palatogramas e, em seguida, as medidas efetuadas com o auxílio da sequência de palatogramas e do espectrograma, para as fases oclusiva e fricativa da africada pós-alveolar, além do fone fricativo alveolar.

#### 3.1 APRECIAÇÃO VISUAL

A apreciação visual da sequência de imagens palatográficas, que vamos denominar *palatogramas*, visa a destacar as principais características articulatórias dos fones examinados. A observação mais geral é que o locutor apresenta uma dissimetria que se observa na articulação do fone fricativo, em que o contato do lado direito se estende a três colunas no ponto de articulação, enquanto no lado esquerdo se limita a duas. Isso torna a configuração palatográfica mais precisa no lado direito, conforme é realçado nos palatogramas dos fones fricativos. O contato do lado esquerdo é mais estável, enquanto o do lado direito varia<sup>6</sup>.

##### 3.1.1 Fricativa alveolar

Partindo-se de sua classificação fonológica, a consoante fricativa alveolar deveria apresentar, na análise eletropalatográfica, ativação parcial das linhas alveolares, com eletrodos não ativados na região central, que

<sup>6</sup> Pelo que pudemos observar nos palatogramas dos outros trabalhos que constam da nossa revisão bibliográfica, a assimetria do contato lingual parece ser a regra. Apenas para ilustrar esse fenômeno: o sujeito CA do dialeto balear apresenta predominância à direita, 2 vs 3 (2 colunas à esquerda vs 3 colunas à direita) para o fone [s]. O mesmo sujeito apresenta predominância à esquerda, 3 vs 2, para o fone [ʃ]. Já o sujeito VG do dialeto valenciano, apresenta predominância à direita, 2 vs 3, tanto para [ʃs] como para [ʃ]. (RECASENS; ESPINOSA, 2007). Nos palatogramas de Dixit e Hoffmann (2007), há predominância à direita. Nos textos de Kochetov e Colantoni (2011), dos 5 sujeitos argentinos, 3 apresentam predominância à direita, 3 vs 4, e 2 à esquerda, 4 vs 2. Já os palatogramas dos três sujeitos cubanos tendem à simetria.

representam o sulco medial, por onde passa o ar com turbulência, característica da consoante fricativa. A primeira coisa que se observou é que a fase de transição da consoante fricativa é longa, podendo chegar a 50 ms, tanto no início como no final da produção desse fone. Em razão disso, observa-se nessa fase, no espectrograma, ruído de baixa intensidade, ou mesmo ausência de ruído. Deve-se ressaltar que o palatograma da fricativa, em razão da ausência de simetria entre os pontos de contato da língua que margeiam o sulco central no ponto de articulação, apresenta uma configuração de um lado distinta da do outro: um padrão do lado esquerdo do sulco central e um padrão diferente do lado direito. No lado esquerdo, o padrão é sempre o mesmo, sendo a 2a. linha alveolar e as duas linhas pós-alveolares as mais ativadas; do lado direito, ocorrem vários padrões, predominando a ativação da 2a. linha alveolar e da primeira linha pós-alveolar (Figuras 1 e 2).

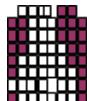


Figura 1 [ma'sade] (massada)



Figura 2 [ma'sude] (massuda)

Ocorre, também, a ativação de eletrodos da primeira e segunda linhas alveolares e da primeira linha pós-alveolar. As colunas centrais que representam o sulco central e que não apresentam qualquer contato são as colunas 3, 4 e 5. A fricativa chamada de alveolar apresenta, portanto, um padrão complexo, predominando contatos na 2a. linha alveolar e na primeira linha pós-alveolar (Figura 1 e 2). Ressalte-se que, quando ocorre maior constrição, isto é, maior contato da língua com as regiões alveolar e pós-alveolar, sobressai a 2a. linha alveolar, quando apenas duas colunas, as colunas 3 e 4, apresentam ausência de contato.

### 3.1.2 Africada

Partindo-se da classificação fonológica, a consoante africada pós-alveolar<sup>7</sup> deveria apresentar, na análise eletropalatográfica, ativação total das linhas pós-alveolares, correspondentes à fase oclusiva da consoante africada, seguida imediatamente de ativação parcial dessas mesmas linhas, uma vez que a turbulência do ar característica da fase fricativa da consoante africada pressupõe ausência de contato, normalmente nas colunas 3, 4

<sup>7</sup> Como trataremos apenas da africada pós-alveolar, o uso do termo 'africada' remeterá à africada pós-alveolar.

e 5, no nível da região pós-alveolar. No caso das africadas, os palatogramas examinados não correspondem à classificação articulatória dada para essa categoria de consoantes.

### 3.1.2.1 Africada no contexto V-V e R-

Na africada intervocálica ou precedida de fricativa velar ou glotal (ex.: [ke'tʃive] e [soh'tʃidu]), vários padrões podem ser observados. No mais comum, na fase oclusiva, tanto as linhas alveolares como as linhas pós-alveolares são ativadas, com tendência à ausência de contatos da primeira linha alveolar e da segunda linha pós-alveolar, na parte final da fase oclusiva e, em particular, na fase oclusiva da africada vozeada (Figura 3). Apesar do extenso contato alveolar-pós-alveolar, é provável que a força articulatória não esteja igualmente distribuída, privilegiando a segunda linha alveolar e a primeira linha pós-alveolar. A fase fricativa inicia-se com uma ou duas colunas com ausência de contatos, coluna 4 ou 3 e 4, nos 20 a 40 ms da fase inicial do componente fricativo, ocorrendo, em seguida, um canal mais indefinido quanto ao ponto de articulação, com as colunas 3, 4 e 5 revelando ausência de contato.

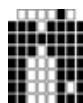


Figura 3 Padrões da Fase Oclusiva e Fricativa para [ke'tʃive] (cativa)

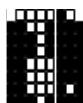
### 3.1.2.2 Africada no contexto S-

A africada pós-alveolar precedida de consoante fricativa alveolar (ex.: [pas<sup>j</sup>tʃiʎe]) apresenta dois padrões: no primeiro, há obstrução na fase oclusiva. Neste caso, trata-se normalmente de obstrução menos importante do que a que acontece no contexto V-V ou R-. O que ocorre, normalmente, é ativação da segunda linha alveolar e da primeira pós-alveolar ou mesmo ativação de apenas uma dessas linhas (Figura 4); no segundo, como esperado, há modificações na articulação da africada em decorrência do contexto. A fase oclusiva é neste caso ausente, uma vez que pelo menos uma coluna, normalmente a coluna 4, permanece sem conta-to ao longo da produção da fase oclusiva, podendo se estender a toda a fase fricativa. Em outros casos, a fase fricativa pode se encerrar com o estreitamento normal em três colunas, variando em sua extensão (Figura 5). Na africada vozeada, além da ausência de obstrução, ocorre normalmente a ausência de ativação nas

colunas 3, 4 e 5, como observado nas fricativas, ao longo de toda a produção da africada. Resumindo, no contexto em que é precedida de fricativa alveolar, em posição de coda, a africada sofre os efeitos coarticulatórios do contexto, podendo perder sua fase oclusiva, que é substituída por um estreitamento típico da fricativa. Perceptivamente, o componente oclusivo da africada parece normalmente preservado.



a) Fase Oclusiva

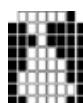


b) Início Fase Fricativa

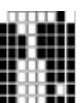


c) Final Fase Fricativa

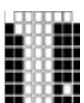
Figura 4 Padrões da Fase Oclusiva e Fricativa para uma ocorrência da palavra [pas<sup>h</sup>tʃiλe] (pastilha)



a) Fase Oclusiva



b) Início Fase Fricativa



c) Final Fase Fricativa

Figura 5 Padrões da Fase Oclusiva e Fricativa para uma ocorrência da palavra [pas<sup>h</sup>tʃiλe] (pastilha)

### 3.2 ÍNDICES

Para cada contato da língua em cada um dos 62 eletrodos do palato artificial, o software *Articulate Assistant* prevê uma proporção de contatos de 0 a 100%. Isso possibilita a exploração estatística dos contatos para cada um dos pontos de articulação. Com os índices fornecidos pelo software *Articulate Assistant*, podemos caracterizar o modo e o ponto de articulação de um fone de forma quantitativa, considerando-o, também, na sua evolução ao longo do tempo. Para o modo de articulação, o fone oclusivo atingirá índices superiores a 0.9, o que mostra uma obstrução completa na articulação do fone. Exceção feita para o fone velar, cujas informações fornecidas pela eletropalatografia são parciais e indiretas. O fone fricativo vai se caracterizar por um nível de contato obviamente menor, já que a fricativa se caracteriza por um afastamento longitudinal e medial da língua e por contatos laterais no seu ponto de articulação, o que redunda normalmente em ausência de contatos nas colunas 3, 4 e 5 (de um total de 8 colunas). A questão nesse caso é definir a média de contatos da fricativa. O que se observou é que um fone fricativo atinge, no máximo, em torno de 50% do índice no ponto examinado.

Medidas	ALC	PA	P
Mínimo	0,0660	0,4380	0,3750
Mediana	0,1550	0,6250	0,5000
Média	0,1693	0,5031	0,5029
Máximo	0,3830	0,6250	0,6250
Tamanho	150	150	150
Variância	0,0068	4676,5151	0,0055

Tabela 1 Valores mínimo, mediana, média, máximo, número de ocorrências e variância dos índices ALC, PA e P da consoante fricativa alveolar.

### 3.2.1 Fricativa alveolar

No que se refere à fricativa alveolar em posição intervocálica, o índice ALC médio é de 0.45. Já o valor médio do índice PA é de 0.56, havendo indicação de participação relevante da região pós-alveolar na articulação desse fone. A participação da região palatal é irrelevante (Tabela 1). Predomina um padrão em que os contatos da segunda linha alveolar e da primeira linha pós-alveolar se destacam, aspecto confirmado pela apreciação visual. Vale dizer, então, que se trata de uma fricativa alveolar recuada (Figura 6). Isso se deve ou ao contexto vocálico, já que na maioria das palavras a consoante fricativa se encontra entre as vogais baixas [a], ou pode ser uma característica articulatória do locutor.

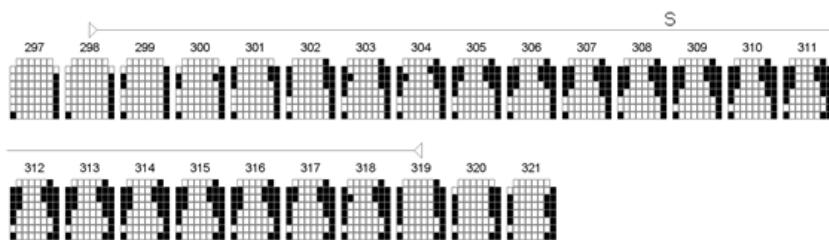


Figura 6 [do'sure] (doçura)

### 3.2.2 Africada

Para o estudo da africada e de seus componentes oclusivo e fricativo, obtivemos os valores dos índices ALC e PA no centro da fase oclusiva e no centro da fase fricativa. Além disso, partindo da hipótese de que o

contexto em que a fricativa em posição de coda que precede a africada teria influência sobre a africada, foram obtidos os mesmos índices no centro desse fone fricativo. Os gráficos dos índices ALC e PA da sequência /stʃ/ apresentam, portanto, o ponto de articulação do fone fricativo em posição de coda – índices ALC1 e PA1 – da fase oclusiva da africada – índices ALC2 e PA2 – e da fase fricativa da africada – índices ALC3 e PA3 (Gráficos 2a-2f e Tabela 1) –, como detalharemos a seguir.

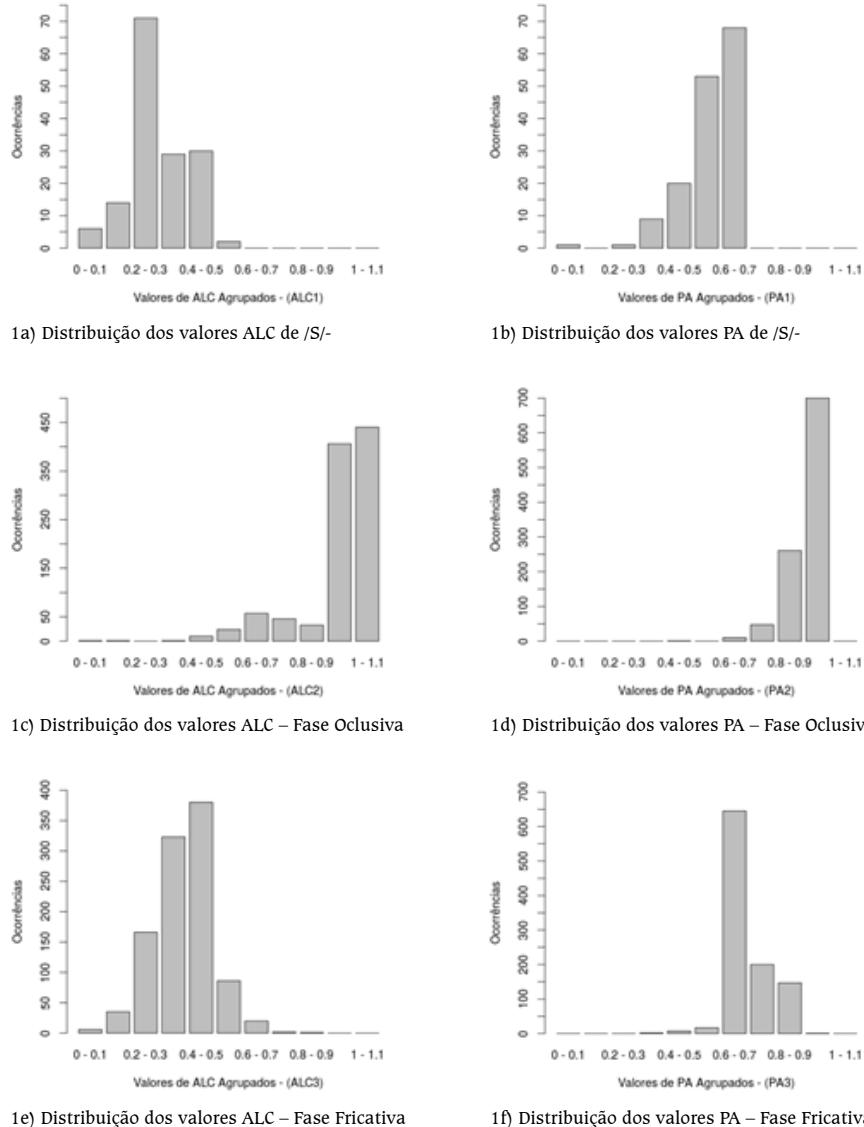


Gráfico 1. Distribuição dos valores dos índices ALC e PA para a sequência /stʃ/ e [zdʒ]: índices ALC1 PA1 para a fricativa coronal em posição de coda (1a-1b); ALC2 e PA2 para a fase oclusiva da africada (1c-1d) e ALC3 e PA3 para a fase fricativa (1e-1f).

### 3.2.2.1 Fricativa coronal em posição de coda

Vamos examinar primeiro a fricativa coronal em posição de coda (ex.: [ves'tfidu] “vestido”) com a fricativa coronal em posição intervocálica (ex.: massada). O índice ALC é mais baixo na fricativa em posição de coda (0.29) do que na fricativa intervocálica (0.46), sendo o índice PA o mesmo, tanto na fricativa em posição de coda como na fricativa em posição intervocálica (0.56). Isso nos mostra que em ambos os casos trata-se de um fone fricativo recuado, em que o contato na região pós-alveolar predomina. O baixo índice ALC da fricativa em posição de coda mostra que ele é ainda mais recuado do que o fricativo em posição intervocálica (Gráficos 1a e 1b). A apreciação visual mostra que a fricativa em posição de coda tem um padrão mais instável do que o da fricativa intervocálica, além de ter uma duração bem mais reduzida ( $/S/ = 70$  ms;  $/s/ = 190$  ms). Inicia-se mais recuado, tendendo a avançar ligeiramente em direção às linhas alveolares à medida que se aproxima da fase oclusiva da africada. Comparando-se com a fricativa pós-alveolar, nesta encontramos o valor médio do índice ALC = 0.16. O que vai distinguir a fricativa alveolar, seja em posição de coda ou intervocálica, da fricativa pós-alveolar, é basicamente a ausência de contato alveolar para esta última. Todos esses fones fricativos compartilham, entretanto, pelo menos a primeira linha pós-alveolar (Figura 7).

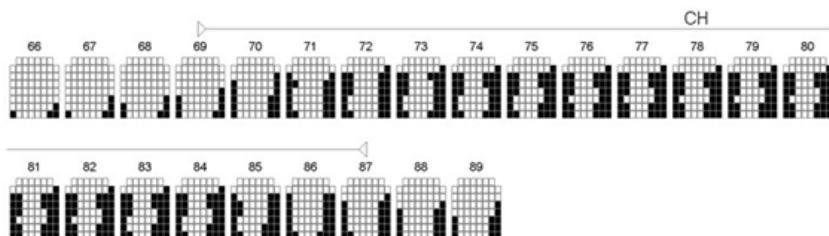


Figura 7 [ha'sade] (rachada)



Figura 8: Palatograma da fricativa alveolar em posição intervocálica (8a); fricativa coronal em posição de coda (8b) e fricativa pós-alveolar, componente fricativo da africada (8c).

## 3.2.2.2 FASE OCLUSIVA DA AFRICADA

Conforme vimos na apreciação visual, a fase oclusiva se apresenta ora com ativação completa das linhas alveolares e pós-alveolares no contexto intervocálico (Figura 9), e no contexto da africada precedida de fricativa velar ou glotal, ora com pelo menos uma coluna medial, normalmente a coluna 4, com ausência de contatos no contexto em que a africada é precedida da fricativa coronal (Figura 10).

Os dados mostram que o componente oclusivo apresenta um valor médio do índice ALC de 0.94, quando o esperado seria 1.0, se todos os pontos (eletrodos) são ativados para o componente oclusivo. Isso se explica justamente pelo que mostramos acima, isto é, o efeito do contexto da fricativa coronal em posição de coda sobre a fase oclusiva da africada, que pode perder assim a característica oclusiva. Esse fenômeno não ocorre quando a africada se encontra no contexto intervocálico ou no contexto em que a fricativa em posição de coda é velar ou glotal. Os valores mínimos para os índices ALC e PA para a fase oclusiva no contexto S- mostram justamente isso: valor mínimo de 0.0 para um valor máximo de 1.0. Isso mostra que, no contexto S-, pode ocorrer poucos contatos na região alveolar, com sulco central em três colunas (3, 4 e 5), o que pode transformar a fase oclusiva numa fase fricativa (Gráficos 2b e 2c).

Nos nossos dados, a desoclusiva da africada foi observada com frequência apenas no contexto S-, mas, a fricatização da fase oclusiva é mais comum nas africadas vozeadas.

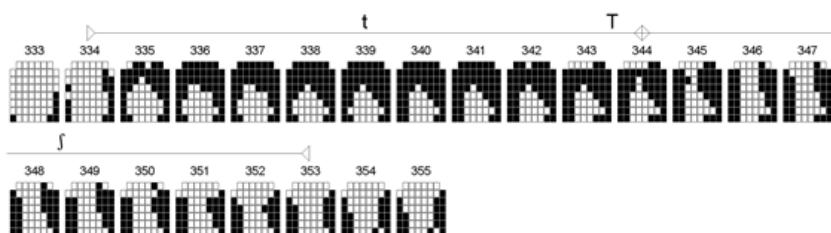


Figura 9 [ba'tʃide] (batida)

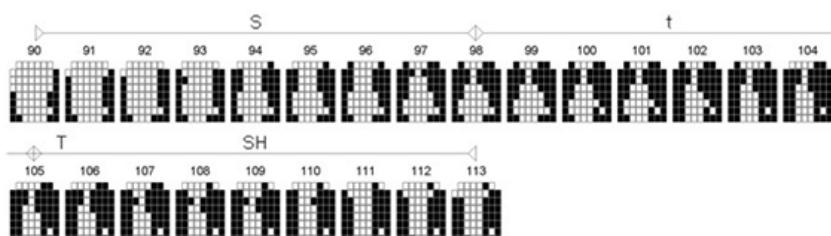


Figura 10 [ves'tʃidu] (vestido)

Esse mesmo fenômeno foi observado em dialeto cubano do espanhol (KOCHETOV E COLANTONI, 2011, p. 11). Em um dos locutores, houve a fricatização da fase oclusiva e, em outro, apenas a oclusão incompleta da africada. Nesse dialeto, a oclusão incompleta e a fricatização da africada ocorrem na africada não vozeada. Recasens e Espinosa (2007) também registraram o fenômeno de oclusão incompleta da africada. Isso ocorreu apenas para a africada vozeada, [dʒ], e apenas para locutores do dialeto valenciano.

O fato de o ouvinte continuar a perceber a africada como uma africada, desconsiderando a ausência de contatos na coluna medial da fase oclusiva, é intrigante e merece explicação. No nosso entender, a presença de uma coluna medial sem contatos na fase oclusiva não a torna necessariamente fricativa. Neste caso, a natureza do sulco central não atinge as condições ótimas exigidas para que o ar seja turbulento, ou seja: a área do sulco central, a pressão intraoral e a vazão do ar bucal. Isso poderá ocorrer numa fala mais relaxada ou rápida ou em certos contextos fonéticos que favoreçam o alargamento do sulco central. O que se observou, por exemplo, é que em um contexto onde o fator de palatalização é forte, como no caso da palavra “linguística”, em que a africada se encontra em posição átona, além da presença da vogal alta anterior no início e no final da sequência consonantal em estudo, há condições favoráveis para a transformação da fase oclusiva em fase fricativa. O sulco central inicia-se em 3 colunas e termina e 2. O que varia é a qualidade e a intensidade do ruído que vai da fricativa em posição de coda até o final da fase fricativa da africada (Figura 11). A fricatização da fase oclusiva parece, entretanto, ser mais comum nas africadas vozeadas (Figura 12).

Comparando-se a fase oclusiva da africada pós-alveolar com a oclusiva alveolar em posição intervocálica, observa-se que, além do valor médio de ALC para esta última ser de 1.0 e o valor mínimo de 0.93 – ou seja, a obstrução ocorre sempre, embora aconteça de haver poucos contatos, ou mesmo não haver nenhum contato, na primeira linha alveolar –, na fase oclusiva da africada o valor mínimo de ALC apresenta variabilidade, podendo chegar a 0.0, ou seja, sem nenhum contato na região alveolar. Outra diferença é o valor médio de PA, que para a fase oclusiva da africada pós-alveolar é de 0.93, enquanto para a oclusiva em posição inter-vocálica é de 0.33. Ou seja, a articulação pós-alveolar é constitutiva da fase oclusiva da africada, o que certamente garante a homorganicidade com a fase fricativa, condição primordial para a definição de fone africado.

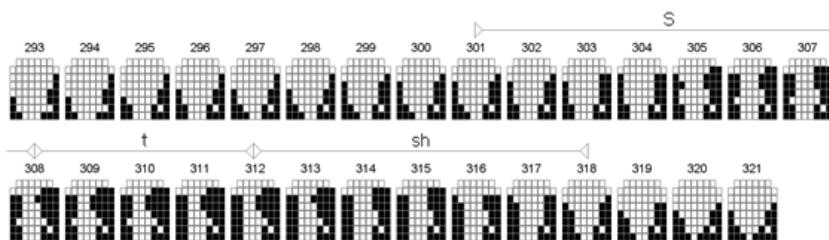


Figura 11 [lì'gwísiķe] (linguística)

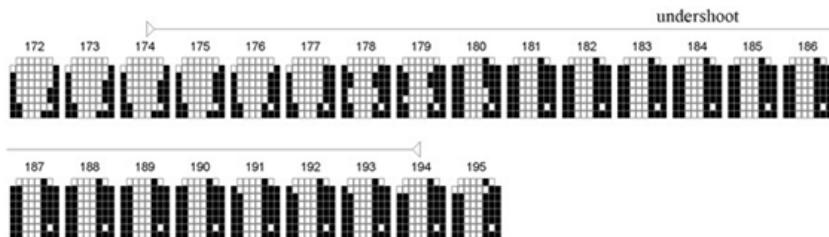


Figura 12 ['dez̪dʒi] (desde)

Liker et al. (2007) procuraram determinar se havia diferença no ponto de articulação entre a africada e a oclusiva alveolar intervocálica. Segundo os autores, a africada é mais recuada do que a oclusiva alveolar. Essa interpretação, entendemos nós, se deve ao uso do recurso estatístico, COG<sup>8</sup>, que leva em conta todos os pontos de contato da parte anterior do palato. A sequência de palatogramas que ilustram o artigo, se for representativa, mostra que se trata mais de diferença de área de contato do que de diferença de ponto de articulação, estando o ponto de contato da oclusiva dentro da área de contato da africada.

### 3.2.2.3 Fase fricativa da africada

Os valores dos índices da fase fricativa da africada mostram valores altos para o índice PA, 0,69, com índice de 0,40 para o índice ALC. O índice ALC mostra a influência da fase oclusiva sobre o início da fase fricativa da africada: o índice é mais alto no início e mais baixo no final da produção, conforme comprova a apreciação visual. Sobre a questão da simetria entre a articulação da fricativa pós-alveolar e a fase fricativa da africada pós-alveolar, posta por Recasens e Espinosa (2007), os valores dos

<sup>8</sup> COG, Centre of Gravity Measure, indica se o contato se concentra mais na parte anterior ou posterior do palato

índices PA estão bem próximos: 0,63 para a fricativa alveolar, em posição intervocálica, e 0,69 para a fase fricativa pós-aveolar. Há uma diferença sensível, entretanto, com relação ao índice ALC: valor médio de 0,16 para a fricativa pós-alveolar e 0,39 para a fase fricativa pós-alveolar. Os valores máximos de ALC são de 0,38 para a fricativa pós-alveolar e de 0,90 para a fase fricativa da africada (Tabela 2). A comparação desses índices revela o efeito do contexto sobre a participação alveolar na articulação da fase fricativa da africada. A articulação alveolar da fase oclusiva se espalha, pois, para o início da fase fricativa, garantindo o princípio da homorganicidade (Gráficos 2e-2f). A fase fricativa da africada pós-alveolar não deixa de ser, globalmente, essencialmente pós-alveolar, com importante participação da região palatal, conforme se observou na apreciação visual.

Variáveis	ALC1	ALC2	ALC3	PA1	PA2	PA3
Mínimo	0,0300	0,0200	0,0600	0,0600	0,4500	0,3800
Mediana	0,2900	1,0000	0,3900	0,5600	0,9400	0,6300
Média	0,3039	0,9452	0,3922	0,5643	0,9196	0,6901
Máximo	0,5400	1,0300	0,9000	0,6900	1,0000	0,9100
Tamanho	152	1019	1019	152	1019	1019
	/S/	[t]	[ʃ]	/S/	[t]	[ʃ]

Tabela 2. Estatística descritiva dos índices ALC e PA para a sequência /Stʃ/, sendo ALC1 e PA1 para /S/, ALC2 e PA2 para a fase oclusiva da africada e ALC3 e PA3 para a fase fricativa da africada.

A fase fricativa, melhor do que a fase oclusiva, distingue africadas vozeadas e não vozeadas no dialeto valenciano, através do índice de alveolaridade (RECASENS; ESPINOSA, 2007, p. 158).

Finalmente, podemos especular que, pelas informações palatográficas e para este locutor, a fricativa alveolar-pós-alveolar é laminar e a fricativa pós-alveolar é pré-dorsal, uma vez que, para esta última, os contatos se iniciam da 1a. linha pós-alveolar. A africada alvéolo-palatal é laminar-pré-dorsal.

#### 4. CONCLUSÃO

Embora em situação em que muitas das variáveis são controladas, focalizamos a africada não vozeada do português brasileiro na sua dinâmica. O achado mais interessante para o português foi o registro da oclusão incompleta, além da fricatização da fase oclusiva da africada, quando precedida de fricativa alveolar-pós-alveolar em posição de coda.

## REFERÊNCIAS

- ABERCROMBIE, D. *Elements of General Phonetics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1967.
- ARTICULATE ASSISTANT. Disponível em: <<http://www.articulateinstruments.com>>. Acesso em: 10 de Agosto de 2015
- BERNS, J. K. M. *Friction between phonetics and phonology. The status of affricates*. Doctoral Thesis, Nijmegen: Radboud Universiteit, 2013.
- CATFORD, J. C. *Fundamental Problems in Phonetics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1977.
- CHOMSKY, N. HALLE, M. *The Sound Pattern of English*. Cambridge: MIT Press, 1991.
- CLARK, J.; YALLOP, C. *An Introduction to Phonetics and Phonology*. Oxford: Blackwell, 1990.
- COLANTONI, L.; KOCHETOV, A. An articulatory study of sibilant fricatives in two Spanish varieties. CONFERENCE ON LABORATORY APP, 5., 2011, *Proceedings*... p. 84-97.
- DIXIT, R. P.; HOFFMAN, P.R. Articulatory characteristics of fricatives and affricate in Hindi: An electropalatographic study. *Journal of the International Phonetic Association*, v. 34, p. 141-159, 2007.
- FALUSCHI, S.; DI BENEDETTO, M.-G. Acoustic analysis of singleton and geminate affricates in Italian. *EACL/ESCA/ELSNET, WEB-SLS*, v. 201, p. 1-13. 2001.
- HALL, T. A. The representation of affricates in Cimbrian German. *Journal of Germanic Linguistics*, v. 24, n. 1, p. 1-22, 2012.
- JONES, D. *An Outline of English Phonetics*. Cambridge: Heffer & Sons Ltd., 1956.
- KIM, H. Stroboscopic-cine MRI data on Korean coronal plosives and affricates: implications for their place of articulation as alveolar. *Phonetica* 61, p. 234-251, 2004.
- KOCHETOV, A.; COLANTONI, L. Coronal place contrasts in Argentine and Cuban Spanish: An electropalatographic study. *Journal of the International Phonetic Association*, v. 41, p. 313-342, 2011.
- LADEFOGED, P.; MADDIESON, I. *The Sounds of the Worlds Language*. Oxford: Black-well. 1996.
- LADEFOGED, P.; WU, Z. Places of articulation: an investigation of Pekingese fricatives and affricates. *UCLA Working Papers in Phonetics*, v. 59, p. 62-76, 1984.
- LAVER, J. *Principles of Phonetics*. Cambridge: Cambridge University Press. 1994.
- LIKER, M.; GIBBON, F. E.; WRENCH, A.; HORGAN, D. Articulatory characteristics of the occlusion phase of /tʃ/ compared to [t] in adult speech. *Advances in Speech-Language Pathology*, v. 9, n. 1, p. 101-108, 2007.
- LIN, Y.-H. Piro Affricates: phonological edge effects and phonetic anti-edge effects. *The Internal Organization of Phonological Segments*, v. 77, p. 121, 2005.
- MADDIESON, I. Palato-alveolar affricates in several languages. *UCLA Working Papers in Phonetics*, v. 51, p. 120-126, 1980.
- MARCHAL, A.; REIS, C. *Produção da Fala*. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2012.
- RECASENS, D.; ESPINOSA, A. An electropalatographic and acoustic study of affricates and fricatives in two Catalan dialects. *Journal of the International Phonetic Association*, v. 37, pp 143-172. 2007.

- REIS, C. Estudo eletropalatográfico das sequências /s/ e /sʃ/ em português brasileiro. *Revista de Estudos da Linguagem*, v. 15, n. 2, p. 43-63. 2007.
- REIS, C.; ANTUNES, L. B. Estudo palatográfico de sons consonantais do português. IN: REIS, C. (Org.) *Estudos em Fonética e Fonologia do Português* (Estudos Linguísticos, 5), p. 225-250, 2002.
- REIS, C.; ESPESSER, R. Estudo eletropalatográfico de fones consonantais e vocálicos do português brasileiro. *Estudos da língua(gem)*, v. 2, p. 181-204. 2006.
- SMALLEY, W. A. *Manual of Articulatory Phonetics*. Pasadena, CA: William Carey Library, 1980.
- TARNÓCZY, T. The formation, analysis and perception of Hungarian affricates. In: CHANNON, R.; SHOCKEY, L. (Eds.). *In Honor of Ilse Lehiste*. Dordrecht: Foris, 1988. p. 255-270.
- TZAKOSTA, M.; VIS, J. Phonological representation of consonant sequences: the case of affricates vs “true” clusters. In: BALTAZANI, M.; GIANNAKIS, G. K.; TSANGA-LIDIS, T.; XYDOPOULOS, G. J. (Eds.) *8th International Conference of Greek Linguistics*. Ioannina, Greece, Augustus 30th-September 2nd 2007. University of Ioannina 2009.
- SZIGETVÁRI, P. On affricates. In: FARKAS, A. B. (ed.) *Proceedings of the First Doctoral Symposium in Linguistics*. Theoretical Linguistics Programme. Eötvös Loránd University, Budapest, 1997.
- WEIJER, J. van der; HINSKENS, F. *Segmental markedness and complexity – a cross-linguistic study of consonantal inventories*. Generative Linguistics in the Old World (GLOW) conference, 2004. presentation.
- WEIJER, J. van der; OOSTENDORP, M. van (eds.). *The internal organization of phonological segments*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2005.
- ŽYGIS, M.; FUCHS, S. *Why are voiced affricates avoided cross-linguistically? Evidence from an aerodynamic study*. Institute de phonétique Strasbourg, 2008.
- ŽYGIS, M. On the avoidance of voiced sibilant affricates. *ZAS Papers in Linguistics*, v. 49, p. 23-45, 2008.

Submetido em: 08/10/2015

Aceito em: 01/05/2016

# HARMONIA VOCÁLICA E EXPRESSÃO ÓTIMA DA VOGAL TEMÁTICA EM VERBOS DO PORTUGUÊS

## ARCAICO

*Vowel harmony and the optimal expression of the thematic vowel of verbs in archaic Portuguese*

Gean Nunes Damulakis\*

## RESUMO

O português desenvolveu, em um grupo específico de verbos, o que tem sido descrito como harmonia vocálica (HV) de altura (HARRIS, 1974; WETZELS, 1995; SCHWINDT, 2007; p. ex.: *dormir* – *durmo*; *servir* –  *sirvo*). Considerando a HV a maneira ótima de expressar a vogal temática (VT) nessas formas, investigamos neste trabalho, sob a perspectiva da Teoria da Otimalidade, a expressão da VT em verbos de terceira conjugação no português arcaico, estágio da língua em que tal harmonia ainda ganhava força. O intuito foi verificar quais eram os padrões de expressão desse morfema no período indicado, investigando as motivações para esses padrões e aquelas que levariam, nos séculos subsequentes, à HV. A partir de coleta de dados em *corpus* representativo do português arcaico, foram identificados e analisados os seguintes padrões: *sérvio* (*servir*); *seyro* (*ferir*); e *menço* (*mentir*). Defendemos que uma única hierarquia de restrições conseguiria dar conta desses padrões, sendo que, diferentemente do período posterior, a restrição Realize Morfema ainda não dominava *IDENT*[±alto], e a restrição *NoHiatus* estava dominada por essas duas.

Palavras-chave: *Vogal temática, harmonia vocálica, Português arcaico.*

\* Universidade Federal do Rio de Janeiro.

## ABSTRACT

It is known that the phenomenon which has been described as vowel height harmony (VH) (HARRIS, 1974; WETZELS, 1995; SCHWINDT, 2007; e. g. *dormir* – *durmo* 'to sleep – I sleep'; *servir* – *servo* 'to serve – I serve') took place in a specific group of verbs in Portuguese. Considering VH the optimal way of expressing the theme vowel (TV) in those forms, we investigated the expression of the TV in verbs of Archaic Portuguese, a period of development of the language in which the VH was emerging. We intended to see what the patterns of expressing this morpheme were during this period, analyzing the motivations for such patterns and those which would lead to VH in the following centuries. In a representative corpus of Archaic Portuguese, the following patterns were observed and analyzed: '*sérvio*' ('I serve', from *servir*); '*feyro*' ('I hurt' from *ferir*); and '*menço*' ('I lie', from *mentir*). We claim that a single hierarchy of constraints can account for these patterns, and that the constraint Realize Morpheme did not dominate IDENT [ $\pm$ high], and NoHiatus was dominated by these two constraints in this period.

Keywords: *Thematic vowel, vowel harmony, Archaic Portuguese.*

## 1. INTRODUÇÃO<sup>1</sup>

O português apresenta, em alguns verbos de segunda e terceira conjugação, o que tem sido descrito como harmonia vocálica (HV) envolvendo altura (HARRIS, 1974; WETZELS, 1995; SCHWINDT, 2007; entre outros). Verbos como *beber* e *sentir*, na primeira pessoa do presente do indicativo (assim como em todo o presente do subjuntivo e em algumas formas do imperativo), sofrem alternância vocálica na raiz, o que leva vogais médias a serem realizadas como médias altas, no caso de verbos de 2<sup>a</sup> conjugação (*beber* – *bebo*; [que eu] *beba*, [que tu] *bebas* etc.); e altas, no caso dos verbos de 3<sup>a</sup> (*sentir* – *sinto*, [que eu] *sinta* etc.; *durmo*, [que eu] *durma* etc.). Esse processo de harmonia é engatilhado pela vogal temática, que, nos verbos de segunda conjugação no português, é média alta /e/ e, nos de terceira, a vogal alta não recuada /i/. A maior parte dos analistas defende que a HV não

<sup>1</sup> Este artigo não seria possível sem a contribuição de Marcella Karoline Belo Rodrigues. Agradeço os valiosos comentários de Andrew Nevins, Gisela Collischonn, Alessandro Boechat e Leo Wetzels em versões prévias deste trabalho. Os erros residuais são de minha inteira responsabilidade.

atinge as vogais médias da raiz de verbos de primeira conjugação, que seria abaixada pela regra de abaixamento, essa de caráter mais geral (*elsewhere condition* de HARRIS, 1974): (*levar* – *l[ε]vo*; [que eu] *l[ε]ve*; cf. [ele] *b[ε]be*, *s[ε]rve* etc.).

Nossa pesquisa, entretanto, se debruça sobre um período da história da língua, entre os séculos XIII e XIV, período compreendido no português arcaico (PA), no qual a harmonia vocálica era um fenômeno incipiente, concorrendo com outros padrões em determinados verbos de 3<sup>a</sup> conjugação<sup>2</sup>. Encontramos os seguintes padrões predominantes durante esse período: I. *feyro* (para ‘ferir’), II. *sérvio* (para ‘servir’) e III. *senço* (para ‘sentir’). Além desses, foram registradas formas alternativas, muito menos frequentes, como aquelas sem expressão da VT (*servo*, *dormo*) e alguns casos de HV (*sirvo*)<sup>3</sup>. Como os casos do I a III são predominantes, como veremos adiante, nossa análise se centra na assunção de que a mesma gramática, diga-se uma mesma hierarquia de restrições, seria capaz de produzir os três padrões distintos, sendo suas diferenças promovidas por questões prosódicas, sobretudo aquelas respeitantes à estrutura silábica e à posição do acento.

Considerando a HV a maneira ótima de expressar a vogal temática (VT) nas formas do português contemporâneo, investigamos neste trabalho a expressão da VT em verbos de terceira conjugação no português arcaico, estágio da língua em que tal harmonia ainda ganhava força, sob a perspectiva da Teoria da Optimalidade, que, entre outras diferenças com modelos teóricos predecessores, opera apenas com restrições, considerando essas universais, mas hierarquizáveis de maneira particular. Houve o intuito de verificar quais eram os padrões de expressão desse morfema no período indicado, investigando as motivações para esses padrões e aquelas que levariam, nos séculos subsequentes, à HV. A partir de coleta de dados em corpus representativo do português arcaico, foram identificados e analisados os seguintes padrões predominantes: *sérvio* (servir); *feyro* (ferir); e *menço* (mentir). Defendemos que uma única hierarquia de restrições conseguiria dar conta desses padrões, sendo que, diferentemente do período posterior, a restrição Realize Morfema ainda não dominava IDENT[±alto], e a restrição NoHiatus estava dominada por essas duas. Sendo assim, mostramos que a HV é resultado da satisfação da restrição que exige a realização fonológica da vogal temática, mesmo que essa realização se dê através da sobrevivência de um único traço distintivo.

O trabalho está desenvolvido da seguinte forma: na segunda seção,

2 A harmonia vocálica nos verbos de 2<sup>a</sup> conjugação não provocaria registro na escrita, posto que continuariam sendo grafados com as médias <e> e <o>; por esse motivo, apenas pesquisamos verbos de 3<sup>a</sup>.

3 Como veremos adiante, assumimos que uma forma harmonizada (ex. *sirvo*; *durmo*) expressa a VT.

apresentamos os dados coletados em nossa pesquisa. Na terceira, retomamos as análises feitas para a harmonia vocálica nos verbos do português contemporâneo. Na quarta e última seção, estendemos essas análises às alternativas à harmonia, ocorrentes no português arcaico, via restrições.

## 2. OS DADOS CONSIDERADOS

Nossa coleta de dados se centrou em verbos de terceira conjugação que apresentassem vogal média como a última em seu radical, uma vez que esses verbos costumam expressar a harmonia vocálica no português moderno. Foram verbos de terceira conjugação que estivessem na primeira pessoa do singular do presente do indicativo e em formas do presente do subjuntivo. Para controle da qualidade da vogal temática, também foram coletadas, para o mesmo período, as ocorrências dos verbos no infinitivo. As fontes foram as seguintes: 1) Cantigas galego-portuguesas: Cancioneiro da Ajuda, Cancioneiro da Biblioteca Nacional, Cancioneiro da Vaticana, de autoria diversa, datadas entre os séculos XIII a XIV (CANTIGAS MEDIEVAIS GALEGO-PORTUGUESAS, 2016); 2) Cantigas de Santa Maria, do Cancioneiro Mariano, de autoria de Afonso X, oriundas do século XIII (CANTIGAS DE SANTA MARIA, 2016); 3) Testamento de D. Afonso II, da Chancelaria Real de D. Afonso II, datada de 1214 (Prohpor, 2016). Dessa forma, podemos dizer que a pesquisa abrange dados distribuídos entre os séculos XIII e XIV, período inicial do que chamamos de português arcaico (MATOS E SILVA, 2013).

Consultamos também o Testamento de Elvira Sanches, datado de 1193 (FREITAS, 2003) no qual encontramos, para a nossa análise, o item *offeyro*, que comporá, conforme veremos mais adiante, o padrão de metatéticos. Tanto o Testamento de Elvira Sanches quanto o Auto da Partilha constituem cópias tardias de versões latinas, como demonstrado por estudos de Lindley Cintra e Avelino de Jesus Costa (FREITAS, 2003).

A seguir, encontram-se exemplos das formas flexionadas presentes em nossa coleta.

1) Formas flexionadas em verbos de 3<sup>a</sup> conjugação<sup>4</sup>

1. servir: *sirvo, sérvio, servo, sérvia, sirvamos, serviades, sérvia.*
2. dormir: *dórmio, dormo, dormia.*
3. sentir: *senço, sento, sença, sençades.*
4. mentir: *menço, mento, mençades.*
5. consentir: *consento.*
6. offerir: *offeiro.*
7. ferir: *feira, feiram.*
8. morrer: *moiro.*

A estrutura morfológica considerada das flexões verbais no português é a seguinte: Raiz + Vogal temática + Afixo modo-temporal + Afixo número-pessoal. Sendo assim, na primeira pessoa do presente do indicativo de um verbo como *servir*; temos: *serv + i + Ø + o*; no presente do subjuntivo, a primeira pessoa será: *serv + i + a + Ø*. A presença, no PA, de flexões como *sérvio* e *sérvia* desse verbo, para primeira pessoa do presente do indicativo e do subjuntivo, respectivamente, parece reforçar a ideia de que, ao menos para esse período, essa estrutura, com a presença da vogal temática, poderia ser tomada como a forma subjacente. As formas encontradas podem ser sistematizadas esquematicamente nos seguintes padrões:

## 2) Padrões de expressão da VT encontrados

- |                            |   |
|----------------------------|---|
| I. <u>Metatéticos</u> :    | CV.Ci+o → CVj.Co ( <i>offeyro; feyra; *sejrvø</i> )   |
| II. <u>Fiéis</u> :         | CVr.Ci+o → CVr.Cio ( <i>sérvio, dórmio</i> )  |
| III. <u>Coalescentes</u> : | CVN.ti+o → CVN.so ( <i>menço, senço</i> )   |
| IV. <u>Harmonizados</u> :  | CVr.Ci+o → Ci/ur.Co ( <i>sirvo; durmo</i> )   |
| V. <u>Apagadores</u> :     | CV(C).C+i+o → CV(C).Co (apagadoras: <i>sento, servo, mento, dormo, consento, *fero</i> ): menor grupo |

<sup>4</sup> Em verbos como *menço* e *senço*, a grafia <c> corresponde a uma sibilante e é proveniente da palatalização da sequência latina *tj*, que passou por [ts]>[s], “fenômeno que não só se manifestou em formas verbais, como também em palavras de outras classes” (Piel, 1989: 25; apud Colaço & Cardeira). As ocorrências da primeira pessoa do verbo ‘morrer’, mesmo sendo de 2<sup>a</sup> conjugação, foram computadas inicialmente devido ao padrão metatético que apresentavam. É possível imaginar uma forma intermediária *\*morir* (pareando com o espanhol), que não foi, entretanto, capturada em nossa pesquisa. Deixaremos de lado essas ocorrências por conta do registro apenas de ‘morrer’ no infinitivo.

Pode-se dizer que a HV apenas ocorreu, com relativamente baixa frequência no período analisado, em verbos cuja sílaba final da raiz era pesada (fechada), não ocorrendo em sílabas leves (abertas; cf. *\*firo*). Em contrapartida, a forma apagadora apenas ocorreu, contrariamente, em verbos cuja sílaba final do radical é leve. É lícito supor que a primeira alternativa para a evitação do hiato foi o apagamento da vogal temática, em verbos que não permitiriam a metátese ou a coalescência. A metátese não seria possível em verbos cuja forma rizotônica houvesse sílaba tônica com coda. Já a coalescência não aconteceria com a junção da vogal temática /i/ com um segmento não coronal, como /v/ ou /m/ em *serv+i+o* e *dorm+i+o*, por exemplo.

A ocorrência mais robusta de formas harmonizadas em verbos cuja vogal do radical era a anterior sugere a probabilidade de que a harmonia tenha se desenvolvido inicialmente pela vogal anterior, atingindo apenas depois a [+ recuada]. Essa hipótese será explorada por nós futuramente.

Neste trabalho, daremos conta dos padrões metatético (*feyro*; *offeyro*), fiel (*sérvio*, *dórmio*) e coalescente (*menço*, *senço*). Por serem os padrões menos frequentes para o período considerado, como veremos a seguir, descartaremos da análise as formas apagadoras (*mento*, *servo*, *dormo*) e as harmonizadas (*sinto*, *durmo*).

Nos quadros abaixo, vemos as ocorrências nos dados dos padrões considerados nesta análise, bem como a percentagem de ocorrência do respectivo padrão para cada verbo. Note-se que assumimos que as ocorrências da primeira pessoa do presente do indicativo espelham a realização das formas presente do subjuntivo e vice-versa, contando essas ocorrências para o mesmo padrão. As formas do subjuntivo podem ou não ter realizações da desinência número-pessoal, fato indicado por (+des).

### (3) Verbos *ferir* e *offerir*<sup>5</sup> (predominância do padrão metatético)

Indicativo	Subjuntivo	Total	%
<i>feyro</i> : 0	<i>feyra</i> (+des): 3	4	100
<i>offeyro</i> : 1	<i>offeyra</i> (+des): 0		
* <i>fero</i> : 0	* <i>fera</i> (+des): 0	0	0
* <i>offerio</i> : 0	* <i>offera</i> (+des): 0	0	0

5 O mesmo que 'oferecer'. Segundo o Houaiss, a etimologia desse verbo é *offerir* + *ecer*.

(4) Verbo *dormir* (predominância do padrão fiel)

Indicativo	Subjuntivo	Total	%
<i>dórmio</i> : 10	<i>dórmia(+des)</i> : 3	12	92
<i>dormo</i> : 1	<i>dorma(+des)</i> : 0	1	8
<i>durmo</i> : 0	<i>durma(+des)</i> : 0	0	0

(5) Verbo *servir* (predominância do padrão fiel)

Indicativo	Subjuntivo	Total	%
<i>sérvio</i> : 6	<i>sérvia(+des)</i> : 6	12	70,6
<i>servo</i> : 2	<i>serva(+des)</i> : 0	2	11,8
<i>sirvo</i> : 1	<i>sirva(+des)</i> : 2	3	17,6

(6) Verbo *mentir* (predominância do padrão coalescente)

Indicativo	Subjuntivo	Total	%
<i>menço</i> : 2	<i>mença(+des)</i> : 2	4	67
<i>mento</i> : 2	<i>menta(+des)</i> : 0	2	33
<i>minto</i> : 0	<i>minta(+des)</i> : 0	0	0

(7) Verbos *sentir* e *consentir* (predominância do padrão coalescente)

Indicativo	Subjuntivo	Total	%
<i>senço</i> : 3	<i>sença(+des)</i> : 6	9	69
<i>consenço</i> : 0	<i>consença(+des)</i> : 0		
<i>senso</i> : 1	<i>senta(+des)</i> : 0	4	31

<i>consento</i> : 3	<i>consença(+des)</i> : 0		
---------------------	---------------------------	--	--

6

A ocorrência do padrão com metátese é predominante nos verbos *ferir* e *offerir* (quadro (3)); o padrão fiel é predominante nos verbos *servir* e *dormir*, como vemos em (4) e (5). Já a coalescência é encontrada nos verbos *sentir* e *mentir* (quadros (6) e (7)).

A partir dessa quantificação, podemos verificar que os padrões mais recorrentes são os três primeiros de (2): I. metatético, II. fiel e III. coalescente. O padrão apagador, embora tenha exemplos em vários verbos, tem uma incidência proporcionalmente diminuta. Por sua vez, as formas

<sup>6</sup> O item *consento* apareceu três vezes na mesma cantiga, de autoria de Estêvão da Guarda (1280-1364).

harmonizadas, padrão que irá predominar no português a partir do séc. XVI, ainda apresentavam incidência pequena nesse período da história da língua.

Defendemos aqui a possibilidade de dar conta dos padrões I, II e III em uma única gramática (hierarquia de restrições, em uma análise otimista, como veremos na Seção 4). Desconsiderar os padrões IV e V de (2) nos parece adequado por algumas razões. Em primeiro lugar, a proporção de ocorrência desses padrões, como dissemos, é relativamente pequena nos dados. Em segundo lugar, os padrões fiel, coalescente e metatético são mutuamente excludentes, de maneira que podem ser previstos pela estrutura da sílaba em que figura a forma rizotônica do verbo. Dito de outra maneira, verbos como *ferir* e *offerir* (correspondentes ao tipo I, em (2): CV.Ci+o) preferem a forma metatética e repelem a coalescente e a fiel; verbos como *servir* e *dormir* (correspondentes ao tipo II, em (2): CVr.Ci+o) favorecem a forma fiel e rejeitam as formas metatética e coalescente; verbos como *mentir* e *sentir* (correspondentes ao tipo III, em (2): CVN.ti+o) preferem a forma coalescente e repelem as formas fiel e metatética. Podemos ver isso no esquema em (8):

(8) Padrões mutuamente excludentes

Tipo		Metátese	Fidelidade	Coalescência
I. CV.C+ir	<i>ferir/offerir</i>	✓	Não	Não
II. CVr.C+ir	<i>servir/dormir</i>	Não	✓	Não
III. CVN.t+ir	<i>sentir/mentir</i>	Não	Não	✓

Os três padrões apresentados aqui, como majoritários no período arcaico do português, foram perdendo, gradativamente, espaço para a realização de formas harmonizadas da vogal média da raiz no português moderno (COLAÇO; CARDEIRA, 2013). Como o objetivo é dar conta de padrões que representam formas anteriores à harmonização vocalica nesses verbos, abordamos de forma sucinta, na próxima seção, análises da HV no português moderno.

### 3. A HARMONIA VOCÁLICA NOS VERBOS DO PORTUGUÊS

Para enfocar o fenômeno que perseguimos neste trabalho, retomamos, nesta seção, algumas análises sobre a harmonia vocalica nos verbos do português. Três trabalhos são representativos e estão vinculados a propostas teóricas distintas: o trabalho de Harris (1974) nos mostra uma análise sob os princípios da fonologia gerativa linear; no trabalho de Wetzel (1995), o fenômeno é analisado por uma via autossegmental; finalmente, o trabalho de Schwindt (2007) fornece uma análise do fenômeno por restrições.

O trabalho de Harris (1974) é o primeiro a tratar do fenômeno da HV nos verbos de segunda e de terceira conjugações do português, utilizando o arsenal teórico desenvolvidos em SPE. Harris tributa o fenômeno à atuação de regras ordenadas, sobretudo as de Harmonia e de Abaixamento, e atesta na língua a atuação do *Elsewhere Condition* (EC). Para Harris, as vogais médias do radical desses verbos sofreriam esses fenômenos, da maneira como esquematizamos abaixo:

(9) Indicativo (1pess.sing), cf. Harris (1974).

	m[ɔ]v + e + o	s[e]rv + i + o
1. Harmonia	m[ɔ]v + e + o	s[i]rv + i + o
2. Truncamento	m[ɔ]v + Ø + o	s[i]rv + Ø + o
3. Acento	['mo]v + Ø + o	['si]rv + Ø + o
4. Abaixamento	'bloqueio' (EC)	'bloqueio' (EC)
Saída	['mo]vo	['si]rvo

Para Harris, é necessário que a regra 4 (Abaixamento) esteja em disjuntividade (situação na qual ambas as regras têm a mesma descrição estrutural em dada derivação) com a regra 1 (Harmonia), para dar conta do abaixamento recorrente na língua para as médias rizotônicas do modo indicativo no PB. O Abaixamento seria bloqueado, entretanto, através de *Elsewhere Condition*, sempre que sua descrição estrutural coincidir com a de Harmonia. Vejamos o contexto em que não seria sentida essa disjuntividade:

(10) Indicativo (3pess.sing), a partir de Harris (1974).

Rep. Subj.	ap[e]l + a	m[ɔ]v + e	s[e]rv + e
1. Harmonia	-	-	-
2. Truncamento	-	-	-
3. Acento	a['pe]l + a	['mo]v + e	['se]rv + e
4. Abaixamento	a['pe]l + a	['mo]v + e	['se]rv + e
Saída	a['pe]la	['mo]ve	['se]rve

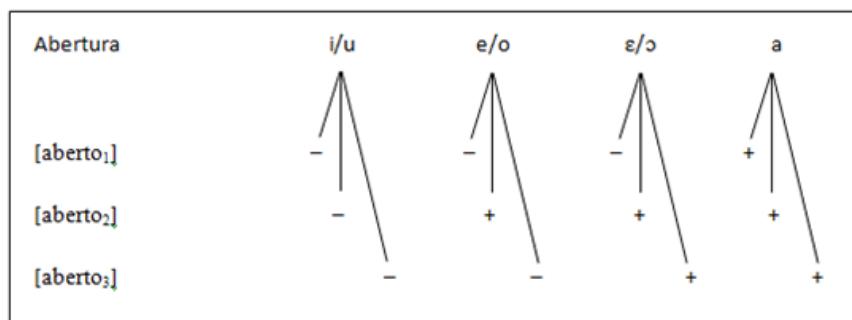
Harris defende que o fenômeno de Harmonia está restrito aos verbos de segunda e de terceira conjugações (ex. *mover* e *servir*). Sobre os verbos de primeira conjugação, o autor afirma que as vogais médias do radical estariam sujeitas apenas ao Abaixamento (ex. *apelar* > *ap[e]lo*).

O ordenamento final de regras defendido por Harris é uma modificação de um outro prévio fornecido, mas que seria problemático para alguns verbos que podemos chamar de 'mal comportados'. Esses itens, dos quais podemos citar 'fugir' e 'frigir' são verbos de terceira conjugação, mas suas

vogais radicais altas sofrem abaixamento em formas rizotônicas de segunda e terceira conjugações (*fʃɔ̃ge; frɛʃe*)<sup>7</sup>. Por conta disso, ele revê sua proposta inicial de ordenamento e considera que existe uma relação de disjuntividade entre as regras de Harmonia e Abaixamento.

Wetzels (1995) se diferencia de abordagens anteriores sobre o tema por trabalhar, em uma análise autossegmental, com a geometria de traços, e por considerar que as distinções entre as alturas vocálicas são dadas por traço de abertura, segundo Clements (1991), dispensando traços como [alto] e [baixo], por exemplo. O esquema abaixo em (11) representa níveis de abertura contrastivos para vogais. Em um sistema com apenas dois níveis de altura, só haverá necessidade de adotarmos o traço [aberto<sub>1</sub>]; se forem três alturas, o aberto<sub>2</sub> é necessário; nos casos em que o sistema tenha quatro alturas contrastivamente, o traço [aberto<sub>3</sub>] entra em ação. Wetzels (1995) assume, portanto, que o PB tem quatro alturas vocálicas distintivamente.

(11) Traços de abertura das vogais do PB. Reproduzido de Wetzels (1995, p. 285)



Em Wetzels (1995), a realização da vogal média do radical sofre a influência da vogal temática, através de uma regra de espraiamento de nódulo de abertura dessa vogal, após esta ser apagada para evitar hiato. Para o autor, isso constitui evidência para se considerar que os traços de abertura representem, na geometria de traços, um nódulo de classe independente.

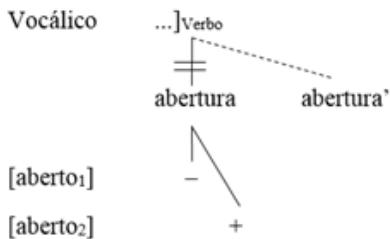
(12) Representação da HV ('Versão redundante'; Cf. WETZELS, 1995, p. 292)

- Operação: Associe abertura<sup>8</sup>  
Direção: da direita para a esquerda  
Alvo: [-aberto<sub>1</sub>, +aberto<sub>2</sub>]  
Podar ramos: Sim  
Domínio: Verbos

<sup>7</sup> Harris (1974, p. 74) propõe que verbos como esse possuem um traço +E (Excepcional), o que faria com que esses verbos fossem atingidos por Abaixamento.

<sup>8</sup> O diacrítico (abertura') indica, em Wetzels (1995), que o nódulo é flutuante.

b.



No caso em que o gatilho seja a vogal temática de primeira conjugação /a/, a regra de HV seria bloqueada pelo princípio de Preservação da Estrutura, uma vez que essa regra, na análise de Wetzels, é uma regra lexical<sup>9</sup>. Dessa maneira, o abaixamento nos verbos de primeira conjugação adviria da aplicação da regra de abaixamento. Wetzels também assume a regra de Truncamento antes de HV, considerando ser esta decorrente da reassociação do nódulo de abertura flutuante da vogal apagada. Por fim, Wetzels assume que a HV no PB apenas precisa especificar o alvo ([+aberto3]) – pois ocorreria depois de abaixamento –, sendo todas as demais especificações da regra previsíveis.

O trabalho de Schwindt (2007) analisa os verbos de segunda e terceira conjugações sob a ótica da Teoria da Optimalidade, que prescinde de regras e utiliza apenas restrições universais, que são priorizadas (hierarquizadas) nas línguas de maneira particular. Outro aspecto importante da teoria é o fato de não considerar estágios derivacionais, embora essa característica tenha se enfraquecido em versões mais recentes da teoria.

Segundo Schwindt (2007), as formas de primeira pessoa do presente do indicativo são determinadas pela ação da restrição **AGREE**, que requer que a vogal da raiz concorde em altura com a vogal temática. Essa restrição domina a de fidelidade **IDENT-IO**, que milita contra a divergência entre output e input no que se refere ao traço  $[\pm \text{alto}]$ .

(13) Seleção de sigo (*seguir*) (SCHWINDT, 2007: p. 10)

<sup>9</sup> Na Fonologia Lexical, as regras podem ser lexicais e pós-lexicais, ambos os tipos com características próprias. O Princípio da Preservação de Estrutura, por exemplo, segundo o qual o output de uma regra deve preservar o inventário segmental da língua - não podendo, portanto, gerar alofones - costuma atuar em regras lexicais. No caso em pauta, o inventário vocalico do português não dispõe de outra vogal com a mesma abertura de /a/, o que bloquearia a aplicação da regra nesse caso.

/seg + i + o/	Agree	Ident-IO
segó	*!	
segó	*!	*
sígo		*

Na nossa visão, é problemático considerar **Agree** uma restrição atuante nesse caso, pois, em sendo essa uma restrição de marcação, ela não pode ter acesso ao input, de maneira que nem *s[e]go*, nem *s[ε]go* a feririam; um candidato como ['segio], por exemplo, também a feriria, sendo pior que ['sigio], que obedeceria **Agree**. Além disso, o fato de existir, no PA, a forma 'servio' (mas não \**sirvio*), por exemplo, parece indicar que o que está em jogo não seria a necessidade de concordância de altura entre a vogal da raiz e a vogal temática, mas a necessidade de expressão fonológica da própria vogal temática.

Sugerimos análise alternativa a essa, que pode ser obtida ao se considerar a harmonia como decorrência da satisfação de duas restrições: uma que exige que algum elemento fonológico do morfema seja realizado (**Realize Morfema**, R.M., que pode ser satisfeita por um único traço desse morfema; neste caso, o traço de altura) e outra que milita contra o hiato (**NoHiatus**; MAX apenas proíbe o apagamento). Dessa maneira, podemos ver a HV como decorrente da interação uma restrição de caráter morfológico (R.M.) e uma restrição de marcação (**NoHiatus**). De maneira simplificada, teríamos:

(14) a) Seleção de *sigo* (*seguir*)

/seg+i+o/	R.M.	NoHiatus	IDENT[high]-IO	MAX
'sigó			*	*
'segio		*!		
'segó	*!		*	*
'segó	*!			*
'sigio		*!	*	

b) Seleção de *sigo* (tableau misto)<sup>10</sup>

10 Os *tableaux* utilizados aqui são do tipo misto: envolvem as marcas de violação (*tableau* avaliativo) e a comparação entre as restrições (*tableau* comparativo). As marcações em W indicam que a restrição favorece o vencedor (*winner*); as marcações de L indicam que a respectiva restrição favorece o perdedor (*loser*). Pode ser considerado argumento para dominância, por exemplo,

/seg+i+o/	R.M.	NoHIATUS	IDENT[high]-IO	MAX
segó 'sigo			*	*
'segio		*W	L	L
'segó	*W		*	
'segó	*W		L	
'sigo		*W	*	L

O tableau comparativo em 14b mostra argumentos para a domínância NoHIATUS >> MAX e R.M. >> IDENT[high]-IO. Dito de outra maneira, a harmonia acontece para satisfazer R.M. diante de um quadro de queda da vogal temática para satisfazer a restrição que proíbe hiato. Ou ainda: em uma visão que prescinde passos derivacionais, a HV seria uma necessidade de expressar a VT (através do traço de altura) e evitar o hiato simultaneamente. Ou seja, em um diagrama de Hasse:



Ainda segundo Schwindt (2007), apenas os verbos de terceira conjugação apresentam a harmonia vocálica de altura, uma vez que nos verbos de segunda conjugação as vogais médias da raiz teriam a mesma especificação de altura que a vogal temática. O autor também considera que existe uma relação paradigmática entre a primeira pessoa do presente do indicativo e as formas do presente do subjuntivo, como vemos em (15).

(15) a) Seleção de *sigamos* (cf. SCHWINDT, 2007, p. 13):

/seg + i + a + mos/	Ident-OO	*e, o [- stress]	Stress-Root& Ident-IO <sub>stem</sub>	Agree	Ident-IO	Stress- Root
segámos	*!			*		*
segámos	*!	*	*	*	*	*
segámos			*		*	*

b) Seleção de *sigamos*

o fato de termo um W acima de (ou à esquerda de) um L (PRINCE, 2002).

/seg+i+a+mos/	R.M.	NoHiATUS	IDENT[high]-IO	MAX
si'gamos			*	*
se'gamos	*W		L	*
se'gamos	*W		*	*
se'giamos		*W	L	L
si'giamos		*W	*	L

A restrição mais altamente hierarquizada em (15a) exige que haja correspondência entre a forma do subjuntivo e a da primeira pessoa do presente do indicativo, uma restrição de correspondência output-output. Acreditemos que essa seja uma solução elegante para a correspondência entre as formas do presente do subjuntivo com a primeira pessoa do indicativo no português<sup>11</sup>, por tributar à satisfação à Ident-OO a correspondência entre as formas do presente do subjuntivo e da primeira pessoa do presente do indicativo. Entretanto, há viabilidade de mantermos a mesma hierarquia para dar conta também do subjuntivo, conforme tableau apresentado em 15b.

#### 4. A EXPRESSÃO ÓTIMA DA VOGAL TEMÁTICA NOS VERBOS DO PORTUGUÊS ARCAICO

Nesta seção, analisamos a expressão da vogal temática dos verbos de terceira conjugação. O foco específico nos verbos dessa conjugação se dá devido ao fato de lidarmos com dados escritos, de maneira que não seria tão simples capturar a altura de médias rizotônicas possivelmente harmonizadas em altura com a vogal temática do verbo, devido à coincidência ortográfica entre a média baixa e a média alta. Assim, tanto a grafia de 'l[ɛ]vo' ('levar') quanto de 'b[e]bo' ('beber') teriam a mesma vogal ortográfica. A harmonização da qual decorre a ocorrência da vogal alta, por outro lado, poderia ser registrada facilmente na escrita. A partir desses achados, podem ser levantadas algumas hipóteses sobre o comportamento das médias, como faremos a seguir. Como dissemos anteriormente, trataremos aqui dos padrões metatético, fiel e coalescente, apresentados na primeira seção, em (2), a partir de uma ótica otimalista.

Defendemos que uma análise por restrições consegue não apenas dar conta do fenômeno em causa, mas também indicar quais são as causas de determinados padrões só ocorrerem com estruturas específicas. Como

11 Para trabalho sobre o 'L-shaped morpheme' sugerido por essa relação paradigmática no PB e outras línguas românicas, leia-se Nevins, Rodrigues e Tang (2015).

ficará claro a seguir, fatores prosódicos relacionados à estrutura silábica e à posição do acento poderão determinar o comportamento da expressão da vogal temática nos verbos de terceira conjugação no PA.

Começaremos nossa análise pelo padrão metatético. Considerem-se as restrições abaixo e observe-se o tableau na sequência.

(16) **SWP**<sup>12</sup>: toda sílaba acentuada deve ser pesada.

(17) **R.M. (Realize Morfema)**: para cada morfema no input, algum elemento fonológico deve estar presente no output. (VAN OOSTENDORP, 2005).

(18) **NoHIATUS**: o hiato está proibido.

(19) **CONTIG(uidade)**: os elementos no output devem estar na mesma disposição de seus respectivos elementos no input.

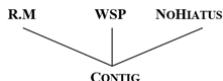
(20) Seleção de *feyro/effeyro* (tableau misto)

/fer+i+o/	<b>SWP</b>	<b>R.M.</b>	<b>NoHIATUS</b>	<b>CONTIG</b>
a. fejro				*
b. fero	*W	*W		L
c. firo	*W			L
d. ferio	*W		*W	

(21) Relações de dominância (*feyro/effeyro*)

- a. **SWP >> CONTIG**  
**R.M. >> CONTIG**  
**NoHIATUS >> CONTIG**

b.



Pelo que vemos em (20) e em (21a, b), podemos deduzir que as três primeiras restrições devem dominar a quarta. Esse fato era de se esperar, uma vez que **CONTIG** é uma restrição de fidelidade que milita contra a metátese, que efetivamente ocorre nesses casos. O tableau 20 também mostra que a ocorrência de metátese nas formas *feyro* e *effeyro* satisfaz, de uma só vez, três restrições (R.M., **SWP** e **NoHIATUS**). A restrição que milita contra o hiato desfavorece a realização do candidato *d*, que seria o mais fiel. O candidato

12 A restrição é nomeada assim por conta de Stress-to-Weight Principle.

*b*, apagador, é duplamente ruim, uma vez que esse não tem peso na sílaba tônica, além de ter apagado a vogal temática, violando a restrição R.M. O candidato com harmonia, *c*, apenas é barrado por SWP.

É possível perguntar se o caso em pauta constitui uma metátese e não um fenômeno de outra ordem, como uma pré-vocalização. Não por acaso, controlamos para esse período as ocorrências de infinitivo. Para esse verbo, todas as ocorrências foram de *ferir*, nunca *feirir*, por exemplo. Vejamos o seguinte excerto de uma cantiga de escárnio e mal-dizer, de autoria de João Baveca: “(...)*feiram per u quer / ca, se vos Deus em armas bem fezer / ferindo em vós, ham eles de caer*” (CANTIGAS MEDIEVAIS GALEGO-PORTUGUESAS, 2016).

Vemos que a outra ocorrência do mesmo verbo, no gerúndio, forma arrizotônica, é *fer-*, não *feir-*. Isso reforça a assunção de metátese nesses casos, além de atribuir esse fenômeno à necessidade de sílaba pesada sob acento. Também reforça a rechaça à pré-vocalização o fato de haver outros casos com uma composição morfológica semelhante, mesmo com segmentos não coronais, nos quais é atestada a metátese: *sabia* > *saiba*.

Para darmos conta das formas fiéis (*sérvio*, *dórmio*), devemos levar em consideração o que já vimos das relações de dominância da análise das formas metatéticas. Vimos que o candidato *d*, fiel, em (21) é barrado por duas restrições: aquela que requer peso na sílaba tônica (SWP) e aquela que repele o hiato (NoHiatus). Considerando a estrutura de verbos como *dormir* e *servir*, as formas fiéis desses verbos não incorrerão em violação de SWP, uma vez que elas serão silabadas de maneira a respeitar essa restrição: *sér.vi.o* e *dór.mi.o*. Sendo assim, fica por explicar como podem ser ótimas essas formas, mesmo violando NoHiatus. Vejamos como seria a seleção de candidato ótimo apenas considerando as restrições elencadas anteriormente.

(22) Seleção de *sérvio/dórmio* (tableau misto; provisório)

/serv+i+o/	SWP	R.M.	NoHiatus	CONTIG
a. séjrvo				*
b. sérvο		*W		
c. sirvo				
d. sérvio			*W	

As restrições envolvidas no tableau (22) não são capazes de dar conta da seleção do output ótimo *d*, *sérvio*. O candidato mais harmônico é a forma com HV, por não violar nenhuma das restrições. Sabemos que um candidato como o metatético em *a* não ocorreria em português, de sorte que é necessária na hierarquia uma restrição que o elimine. Essa restrição é aquela que barra candidatos com sílaba superpesada, estrutura muito mar-

cada translinguisticamente. O candidato c, forma harmonizada, é barrado por uma restrição que milita contra a disparidade entre input e output no que se refere ao valor do traço [ $\pm$ alto]. A seguir, listamos essas restrições.

(23) **Ident** [ $\pm$ alto]: segmento no output não deve divergir do respectivo segmento no input em relação ao valor do traço [alto].

(24)  $^*\mu\mu\mu$ : sílabas superpesadas estão proibidas.

(25) Seleção de *sérvio/dórmio* (tableau misto; definitivo)

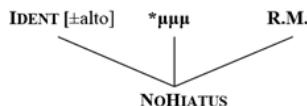
/serv+i+o/	IDENT[ $\pm$ alto]	$^*\mu\mu\mu$	R.M.	NoHIATUS	CONTIG
a. sérvio				*	
b. séjrvo		*W		L	*
c. sérvo			*W	L	
d. sirvo	*W			L	

O candidato ótimo, o fiel em  $\alpha$ , viola apenas NoHIATUS. Pelo que vemos no tableau (25), a restrição  $^*\mu\mu\mu$  deve dominar NoHIATUS. Em outras palavras, é melhor haver hiato que uma coda com mais de um segmento. Tanto R.M. quanto Ident [ $\pm$ alto] também devem dominar NoHIATUS. Isso significa que o hiato é tolerado se for para manter a expressão de morfema – nesse caso, a vogal temática.

(26) Relações de dominância (*sérvio/dórmio*)

- a.  $^*\mu\mu\mu >> \text{NoHIATUS}$   
 $\text{R.M.} >> \text{NoHIATUS}$   
 $\text{IDENT}[\pm\text{alto}] >> \text{NoHIATUS}$

b.



Para dar conta das formas coalescentes, podemos iniciar com as mesmas restrições utilizadas anteriormente devido à semelhança estrutural das formas subjacentes dos verbos “sent+i+o” e “ment+i+o” com os “serv+i+o” e “dorm+i+o”. O que chamamos aqui de coalescência é a expressão conjunta de dois segmentos em apenas um, diferente de ambos, mas com algumas propriedades dos que lhe deram origem. Nesse caso, consideramos que todos os traços distintivos de [t] sobrevivem em [s], exceto [+contínuo], herdado da vogal [i]. Para dar conta desse padrão, assumimos que o PA exclui formas que possuam a sequência [ti] procedente de junção

morfológica, o que seria proibido pela restrição *\*t+i*, a seguir:

(27) *\*t+i*: está proibida a sequência bimorfêmica [ti]<sup>13</sup>.

Ainda no PB a alternância t-s é verificada quando em junção morfológica com essa vogal (*demente~demência; referente~referência* etc.)<sup>14</sup>. Em (27), há outra restrição da família de identidade, desta vez referente ao traço [ $\pm$ contínuo].

(28) Seleção de *senço/menço* (tableau misto)

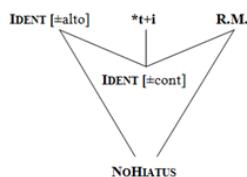
/sent+i+o/	Ident [ $\pm$ alto]	Ident [ $\pm$ cont]	*t+i	R.M.	NoHiatus
a. sénsio					
b. sénto				*W	
c. sínto	*W				
d. séntio			*W		*W
e. sénsio					*W

O tableau (29) nos oferece as seguintes informações relevantes sobre dominância:

(29) Relações de dominância (senço/menço)

- a. *\*t+i* >> IDENT [ $\pm$ cont]  
 R.M. >> IDENT [ $\pm$ cont]  
 IDENT [ $\pm$ alto] >> IDENT [ $\pm$ cont]

b.



As relações de dominância acima mostram que a expressão fiel de

13 Como bem observa um dos pareceristas, a restrição em pauta é relativamente ad hoc. Salientamos, entretanto, que a alternância t-s no português se dá justamente na junção morfológica /t+i/, em vários pares lexicais: *decente~decência; demente~demência* etc. Embora haja em diversas línguas processos de alternância consonantal similar para esse contexto fonológico, não podemos afirmar neste momento que haja motivação para considerar essa restrição universal, sobretudo por limitar seu escopo à junção morfológica.

14 Em alguns desses casos, a vogal não se encontra presente: *doente~doença; diferente~diferença* etc.

*sentio*, à semelhança de *sérvio*, não é permitida devido à atuação da restrição **\*t+i**, que impede a contiguidade desses segmentos de origem bimorfêmica. A satisfação a essa restrição é melhor que incorrer em uma violação decorrente de mudança no valor do traço [contínuo].

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o intuito de evitar hiato, a metátese [fér+i+o → féjro] acontece apenas se a posição de coda na sílaba tônica estiver disponível, fazendo com que essa sílaba se torne pesada. É resultado da atuação de duas restrições: aquela que demanda peso na sílaba tônica (**SWP**) e a que pede a realização de morfema: **Realize Morfema (R.M.)**. Como há metátese, é necessário que a restrição **[CONTIG]**, que proíbe divergência de disposição dos segmentos no output em relação ao input, esteja dominada. Assim, a expressão da VT se dá através da sua migração para a posição de coda, vazia no input, de sílaba tônica.

Em alguns casos, a sílaba tônica não tem a posição de coda disponível. É o caso dos verbos que produzem os padrões fiel e coalescente. A expressão fiel da vogal temática, como em [*serv+i+o → sérvio*] e [*dorm+i+o → dórmio*], ocorre por não haver possibilidade de metátese e devido à forte atuação de **R.M.** O apagamento da vogal temática não ocorre devido ao fato de **R.M.** dominar **NoHiatus**. Vale dizer que nas variedades em que a forma apagadora surge (não tratadas aqui - servo; mento etc.), a relação de dominância se inverte: **NoHiatus >> R.M.** A forma fiel (*sérvio*, *dórmio*) também satisfaz a demanda de peso na sílaba tônica, devido à ocupação da coda pela líquida. Nesse caso, não há possibilidade de realização de apenas traço, o que resultaria em HV, devido a atuação de **Ident[±alto]**.

A coalescência [*mént+i+o → ménso*] é a estratégia explorada para impedir o hiato, à custa da identidade do valor do traço [**±contínuo**]. **R.M.** é obedecido também nesse caso (**[+contínuo]**). Aqui a expressão da vogal temática se dará unicamente pelo valor do traço **[+contínuo]** da VT presente em **[s]**. Os dados, escassos, não deixam a certeza de que esse seja, de fato, o ponto crucial. Existe a possibilidade de essa estratégia ser independente da necessidade de manter um traço do morfema (nesse caso, assumindo o **[±contínuo]**), sendo */ti/ → [s]* uma demanda de outra ordem. De todo modo, podemos dizer que essa forma não viola **NoHiatus**, como o faz as formas fiéis *dórmio* e *sérvio*.

A análise otimalista explica a mudança através da rerranqueamento de restrições. Sendo assim, em estando corretas essas hierarquias, a harmonia no português moderno apenas passaria a ocorrer depois de **R.M.**

e **NoHiatus** serem promovidas, no ranqueamento, acima de **IDENT[±alto]**<sup>15</sup>. Consideramos que a satisfação de **R.M.** pode ser alcançada a partir da realização de qualquer traço dos segmentos do morfema. Uma vez tendo o morfema apenas um segmento, qualquer valor de traço desse segmento, não compartilhado por segmentos adjacentes, satisfaz essa restrição, que deve dominar as restrições de identidade referentes ao traço remanescente. No caso em pauta, os traços serão os [alto] e [contínuo]. Vejamos a hierarquia única que dá conta dos três padrões:

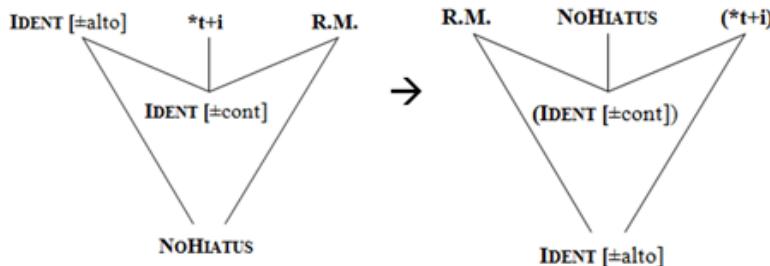
/sent+i+o/	<b>Ident</b> [±alto]	<b>*t+i</b>	<b>R.M.</b>	<b>SWP</b>	<b>Ident</b> [±cont]	<b>NoHiatus</b>
a. sento			*!			
b. sinto		*!				
c. séntio			*!			*
☛ d. senso					*	

/dorm+i+o/	<b>Ident</b> [±alto]	<b>*t+i</b>	<b>R.M.</b>	<b>SWP</b>	<b>Ident</b> [±cont]	<b>NoHiatus</b>
a. dormo			*!			
b. durmo		*!				
☛ c. dórmio						*

/fer+i+o/	<b>Ident</b> [±alto]	<b>*t+i</b>	<b>R.M.</b>	<b>SWP</b>	<b>Ident</b> [±cont]	<b>NoHiatus</b>
a. fero			*!	*		
b. firo		*!		*		
☛ c. fejro						*

No português moderno, a expressão da vogal temática se dá através da permanência de um de seus traços (altura) na raiz, obedecendo a **Realize Morfema (R.M.)**. Ao satisfazer essa restrição dessa maneira, a forma pode prescindir da VT em sua posição de origem, satisfazendo, simultaneamente, a restrição **NoHiatus**. É essa restrição que impede a realização da vogal temática antecedendo outra vogal. Sendo assim, podemos dizer que a passagem do PA ao PM implicou o seguinte rearranqueamento:

<sup>15</sup> Vale ressaltar que a OT ainda carece de dispositivos metodológicos que expliquem satisfatoriamente promoções e demoções de restrições no decorrer do tempo. Há algumas análises que reinterpretam a conspiração, que se daria no sentido de promoção de determinada(s) restrição(ões) na história da língua. No nosso caso, isso se poderia se refletir numa espécie de conspiração para promover padrões silábicos menos marcados (HORA; LUCENA, 2008; RODRIGUES, 2007, entre outros), consubstanciada na promoção de **NoHiatus**. Essa questão, entretanto, foge ao escopo deste trabalho.



Como mostramos acima, a promoção de **NoHiatus** seria o responsável pela eliminação de formas como *dórmio* e *sérvio*, no português contemporâneo. Note-se que formas como *durmo* e *sirvo* satisfazem tanto **NoHiatus** quanto **R.M.** De forma análoga, a demoção de **IDENT** [ $\pm$ alto] (abaixo de **R.M.**) permitiu que as médias da raiz pudessem ser alteadas para a satisfação de **R.M.**, restrição que, segundo nossa análise, estaria alta desde o português arcaico.

## REFERÊNCIAS

- CANTIGAS DE SANTA MARIA. Disponível em: <<http://csm.mmli.ox.ac.uk/>>. Acesso em: 26 jun. 2016.
- CANTIGAS MEDIEVAIS GALEGO-PORTUGUESAS. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/>>. Acesso em: 26 jun. 2016.
- CLEMENTS, G. N. Place of articulation in consonants and vowels: a unified theory. *Working Papers of the Cornell Phonetics Laboratory* 5., 77-123, 1991.
- COLAÇO, M. J.; CARDEIRA, E. Menço ou minto? Regularização de paradigmas verbais. *Diacrítica*, n. 27, v.1, p. 69-94, 2013.
- FREITAS, H. F. R. Auto de partilha e testamento de Elvira Sanches. *Revista da Academia Brasileira de Filologia*, Rio de Janeiro, ano II, n. II, 2003. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/abf/rabf/2/060.pdf>>. Acesso em: 26 jun. 2016.
- HARRIS, J. W. Evidence from Portuguese for the “Elsewhere Condition” in Phonology. *Linguistic Inquiry*, v. 5, n. 1, p 61-80, 1974.
- HORA, D.; LUCENA, R. M. Conspiração e demoção: mecanismos de simplificação da estrutura silábica. *Alfa*, São Paulo, v. 52, n. 2, p. 351-369, 2008.
- KAGER, R. *Optamality Theory*. Cambridge: CUP, 1999.
- MATOS E SILVA, R. V. *O português arcaico: fonologia, morfologia e sintaxe*. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2013.
- NEVINS, A.; RODRIGUES, C; TANG, K. *The rise and fall of the L-shaped morpheme: diachronic and experimental studies*. Probus: De Gruyter Mouton, 2015.
- NUNES, J. J. *Compêndio de gramática histórica portuguesa (Fonética e Morfologia)*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1969.

- PRINCE, A. *Arguing Optimality*. 2002. disponível em: <[roa.rutgers.edu/article/view/572](http://roa.rutgers.edu/article/view/572)> Acesso em: 26 jun. 2016.
- PRONPOR – Programa para a História da Língua Portuguesa. Disponível em: <<http://www.prohpor.org/>>. Acesso em: 26 jun. 2016.
- RODRIGUES, M. C. O hiato no português: a tese da conspiração. *Letras de Hoje*, v. 42, n. 3, p. 7-26, 2007.
- SCHWINDT, L. C. Paradigmatic correspondences in the brazilian portuguese verbal vowel System. *Acta Linguistica Hungarica*, v. 54, p. 393-40, 2007.
- VAN OOSTENDORP, M. Expressing inflection tonally. *Catalan Journal of Linguistics*, v. 4, n. 1, p. 107-127, 2005.
- WALKER, R. Weak triggers in vowel harmony. *Natural Language and Linguistic Theory*, v. 23, p. 917-989, 2005.
- WETZELS, L. Mid-Vowel Alternations in the Brazilian Portuguese Verb. *Phonology*, v. 12, n. 2, p. 281-304, 1995.
- WILLIAMS, E. B. *Do Latim ao Português*. Tradução de Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, 1975.

Submetido em: 14/10/2015

Aceito em: 24/03/2016

# THE INTERPRETATION OF BRAZILIAN PORTUGUESE BARE SINGULARS IN NEUTRAL CONTEXTS\*

---

*A interpretação dos nomes singulares nus em  
contextos neutros*

Suzi Lima\*\*

Ana Paula Quadros Gomes\*\*\*

## ABSTRACT

The interpretation of Bare Singular count nouns (henceforth BS nouns) has been at the center of much debate in the literature on countability in Brazilian Portuguese. In this paper, we address the question whether BS nouns may only be interpreted as mass nouns or as names of kinds, or whether they may also be interpreted as object denoting nouns. It is generally agreed that BS nouns can be interpreted as names of kinds. Furthermore, Beviláqua and Pires de Oliveira (2014) show that BS nouns are interpreted as mass nouns in contexts that favor a mass interpretation. However, the preferred interpretation of BS nouns in neutral contexts (i.e. contexts that favor neither a count nor a mass interpretation) has never been investigated experimentally. We present the results of two experiments, which show that speakers tend to interpret BS nouns as count nouns in neutral contexts.

Keywords: *bare singulars; count/mass; Brazilian Portuguese.*

\* The authors would like to thank Noemí Costa for her help running the studies. The authors would also like to thank an anonymous reviewer for their careful review and commentary that helped them improve the paper. All usual disclaimers apply.

\*\* University of Toronto / Universidade Federal do Rio de Janeiro

\*\*\* Universidade Federal do Rio de Janeiro

## RESUMO

A interpretação dos nomes contáveis na forma de Nus Singulares (NSs) tem ocupado o centro do debate sobre a contabilidade em Português Brasileiro. Este artigo aborda a questão de como são interpretados os NSs, se apenas como nomes de massa ou como nomes de espécie, ou, ainda, se denotando objetos. É consenso que NSs podem ser interpretados como nomes de espécie. Beviláqua e Pires de Oliveira (2014) já demonstraram que NSs são interpretados como nomes de massa em contextos que favorecem uma interpretação massiva. Não obstante, a interpretação preferida para NSs em contextos neutros (i.e., em contextos que não fazem prevalecer nem a leitura massiva nem a contável) ainda não tinha sido investigada experimentalmente. Apresentamos os resultados de dois experimentos, mostrando que os falantes tendem a interpretar NSs como nomes contáveis em contextos neutros.

Palavras-chave: *nomes singulares nus; distinção contável-massivo; Português Brasileiro*.

### 1. BRAZILIAN PORTUGUESE: COUNT/MASS DISTINCTION

In Chierchia's (2010) typology, Brazilian Portuguese is a number-marking language. In this class of languages, count nouns can be pluralized and can be combined with numerals, which sets them apart from mass nouns. To illustrate, while we can pluralize a count noun such as *cachorro* 'dog' (*cachorros* 'dogs'), we cannot do the same with a mass noun like *sangue* 'blood' (\**sangues*)<sup>1</sup>. Likewise, while we can combine a count noun directly with a numeral (*três cachorros* 'three dogs'), we cannot do the same with a mass noun (\**três carnes* \*'three meat'). More precisely, a container or measure phrase is required in order to combine a numeral with a mass noun (*três quilos de carne* 'three kilos of meat').

A peculiar feature of Brazilian Portuguese is the distribution of bare singular count nouns (henceforth "BS nouns"), which are nominal arguments that occur without determiners or number morphology and can be interpreted as semantically singular or plural. Bare singulars have received much attention in formal semantics (cf. Schmitt and Munn, 1999, Müller, 2002, Munn and Schmitt, 2005, Paraguassu and Müller, 2008, Pires

<sup>1</sup> The pluralization of mass nouns is usually associated with coerced scenarios, which are very restricted (cf. Doetjes, 1997, Frisson and Frazier, 2005, Lima, 2012b, Lima, 2014).

de Oliveira and Rothstein, 2011, among many others). Some authors argue that Brazilian Portuguese is one of the few romance languages where BS nouns can occur in an argument position both in generic (1) and episodic (2) constructions<sup>2</sup>:

- (1) Cachorro late  
 Dog barks  
 'A/the/some dog(s) bark(s)' (episodic)  
 'Dogs bark' (generic)
- (2) João leu livro  
 João read book  
 João read (a/the/some) book(s)' (episodic)

(Pires de Oliveira and Mendes de Souza, 2013: 34 – examples 6a and 6b)

Pires de Oliveira and Rothstein (2011) and Beviláqua and Pires de Oliveira (2014) have shown that BS nouns are not equivalent to bare plural nouns (henceforth “BPl nouns”). Most importantly, while BPl nouns always have a count interpretation in episodic contexts<sup>3</sup>, BS nouns may have either a count or a mass interpretation. This difference is illustrated in examples (3) and (4). The comparative sentence (3) can only be interpreted as a comparison of numbers of cars. In particular, it cannot be interpreted as a comparison between the volume of cars that João owns and the volume of cars that Pedro owns. We call the attested interpretation of **carros** in (3) *a cardinality interpretation*, while the unattested interpretation is a *volume interpretation*. Examples (4a) and (4b) show that the BS noun **livro** may have either a cardinality interpretation in (4a) or a volume interpretation in (4b).

- (3) João tem mais carros que Pedro  
 João has more car-pl than Pedro  
 'João has more cars than Pedro.'  
 Context 1: João has a higher number of cars than Pedro.  
 Context 2: # João has two big cars and Pedro has 4 tiny ones
- (4a) João comprou muito livro hoje  
 João bought many.much book today

2 See Espinal and McNally (2009, 2011) and Pires de Oliveira (2014) for a discussion about BS count nouns in Spanish and Catalan.

3 As one reviewer pointed out, BPl nouns can also be used in generic contexts such as *Baleias estão extintas no Atlântico (mas não no Pacífico)* 'Whales are extincted in the Atlantic (but not in the Pacific)'. In this paper we will primarily discuss episodic sentences.

'João bought many books today.'

- (4b) Context: João is travelling and has thick/heavy books on his hands:

Quanto            livro            você    acha que pode carregar!?  
how-much-SG    book-SG        you      think that can to carry  
'What quantity of books can you carry?!"

É        muito        livro            pra    você        levar!  
is      much-SG      book-SG        for    you        to carry.  
'That quantity of books is too much for you to carry.'

(Pires de Oliveira e Rothstein, 2011, p. 2172)

While it is generally agreed that BPIs denote pluralities of individuals, the denotation of BS nouns is still debated. The fact that BS nouns may have either a cardinality or a volume interpretation raises an important question about their basic denotation. We will review recent proposals in the next section.

## 2. BARE SINGULARS IN BRAZILIAN PORTUGUESE: LITERATURE

Many recent studies have discussed the denotation of BS nouns (Munn and Schmitt, 2005, Schmitt and Munn, 1999, Müller, 2002 and Paraguassu and Müller, 2008, Dobrovie-Sorin and Pires de Oliveira, 2008, Pires de Oliveira and Rothstein, 2011, among others).

Schmitt and Munn were among the first scholars to devise a formal analysis of the distribution and interpretation of BSs in Brazilian Portuguese (Schmitt and Munn, 1999 and Munn and Schmitt, 2005). Their analyses focus on syntactic properties of BS nouns. The authors argue that "interpretable number can be selectively missing in Romance but not in English," (Schmitt and Munn, 1999, p.14) which they take to mean that Agree and/or Number functional heads are optional in the extended projections of nouns in Romance languages. In the absence of a Number head, a bare noun will not receive plural morphology, although it will not necessarily be interpreted as singular. Brazilian BS nouns are analyzed as kind-denoting precisely because they lack number. The authors distinguish BS nouns such as *criança* 'child' from mass nouns like *ouro* 'gold' and point out that these nouns have different properties when they are used as arguments of distributive predicates:

- (5a) Criança 'child'  
Criança pesa 20 quilos nesta idade.  
Child weighs 20 kilos at-this age  
'Children weigh 20 kilos at this age.'
- (5b) Ouro 'gold'  
\* Ouro pesa 2 gramas  
Gold weigh 2 grams.  
'Gold weighs 2 grams.'

(Schmitt and Munn, 1999, p. 10, examples 32 and 33)

Schmitt and Munn (1999) analyze the distribution of BS nouns as arguments of distributive predicates, as antecedents of reciprocals and reflexives, and conclude that BS nouns such as *criança* 'child/children' have atomic individuals in their denotation, while mass nouns like *ouro* 'gold' do not. In other words, they recognize two different classes of bare nouns, i.e. nouns without plural morphology and determiners: while mass nouns are atomless, BS nouns have atomic individuals in their extension. More precisely, Schmitt and Munn argue that BS nouns are better analyzed as number neutral. That is to say, they argue that BS nouns have both atomic individuals and sums thereof in their extension.

Other recent studies of BS nouns in Brazilian Portuguese focus on their semantic properties. Following Schmitt and Munn (1999), Paraguassu-Martins and Müller (2007) also analyze BS nouns as number-neutral predicates:

- (6) João comprou maçã.  
John bought apple  
'John has bought apples.'

- (7) [[maçã]] = {apple1, apple2, apple3, ..., apple1+apple2, ..., apple1+apple2+apple3, ...}

(Martins and Müller, 2007, p. 171 - examples 18 and 19)

Martins and Müller (2007) observe that singular count nouns can be determined by numerals in colloquial Brazilian Portuguese (*Eu vi três menino correndo* 'I saw three boy(s) running'), unlike mass nouns. Building on this observation, they argue that count singular nouns and BS nouns have atoms in their extension, unlike mass nouns. Paraguassu-Martins and

Müller (2007) acknowledge that the grammaticality of combinations of mass determiners like *muito* with singular nouns like *maçã* supports an analysis of these singular nouns as mass nouns. Nevertheless, they claim that other morphosyntactic features distinguish singular nouns like *maçã* 'apple' from mass nouns. Following Link (1983), they argue that count nouns and mass nouns take their denotation in different domains: while mass nouns denote sets of non-individuated portions of matter, count nouns denote sets of individuals.

Müller and Oliveira (2004) take a slightly different path. For them, BSs are indefinites à la Heim (1982) and predicates, but BS nouns "denote unsorted mass" (Müller and Oliveira, 2004, p. 22). Chierchia (1998) defines a mass term as containing both atomic and plural entities in its denotation. Contra Chierchia, they claim that BSs may be used as arguments without denoting kinds. According to the authors' analysis, "bare singulars in BP are not only number-neutral but also presortal - they do not encompass only full-fledged individuals" (Müller and Oliveira, 2004, p. 22). Furthermore, they claim that "count nouns do not always have an atoms-only denotation" (Müller and Oliveira (2004, p. 28)). For them, mass nouns denote pre-sorted stuff in Link's (1983) sense. Still, a lexical difference between mass and count bare nouns may still subsist (although the authors do not explain what this difference might be).

Pires de Oliveira and Rothstein's (2011) analysis is opposed to what the authors call "the canonical view" of Schmitt and Munn (1999) and Paraguassu and Müller (2008). Pires de Oliveira and Rothstein (2011) argue that BS nouns are similar to fake mass nouns, i.e. mass nouns that have natural atoms in their extension, like *mobília* 'furniture'. Following Rothstein (2010), Pires de Oliveira and Rothstein (2011) argue that "there are mass nouns which denote sets of inherently individuable entities, such as *furniture* and *silverware* (...) and there are count nouns which denote sets of entities where the choice of atoms is contextually determined, such as *fence* or *line*". Building on this observation, they distinguish natural atomicity from semantic atomicity. Mass nouns like *mobília* 'furniture' are naturally atomic, denoting sets of inherently individuable entities, while nouns like *corda* 'string' are not. For the authors, differences between prototypical count nouns like *criança* 'children' and substance mass nouns such as *ouro* 'gold' are explained by the speaker's sensitivity to natural atomicity. They claim that all bare nouns denote kinds.

Beviláqua and Pires de Oliveira (2014) claim that the debate we introduced so far in the paper could be summarized in two main views that make opposite predictions:

“The count theory predicts that the BS and the BP are count nouns, so they should show the same behavior: participants should not be sensitive to the BS and the BP: they should reject both in a mass context.”

“The mass view predicts that the BS should allow for volume interpretations and predicts that speakers behave differently depending on the input (bare singular or bare plural). Both theories predict that in a count context the BP is interpreted as indicating the number of individuals.”

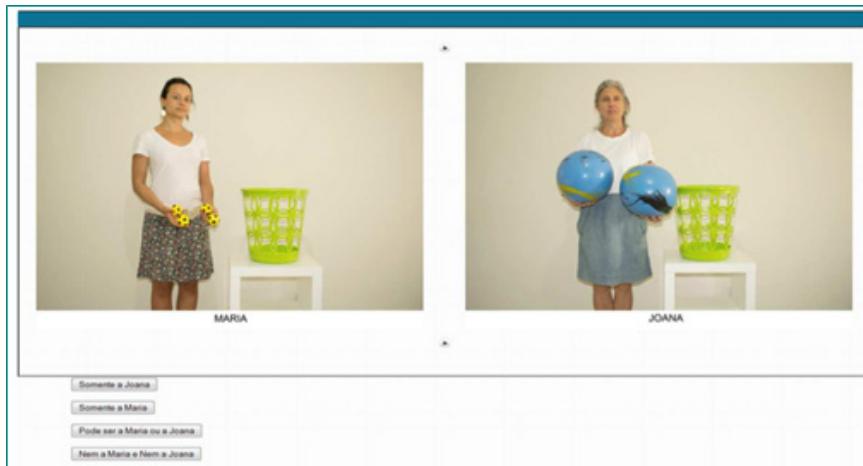
Beviláqua and Pires de Oliveira (2014, p. 255)

What the authors call “the count view” includes the syntactic proposal of Schmitt and Munn, as well as analyses of BS Nouns as number neutral predicates, rather than kind-denoting nouns (Schmitt and Munn, 1999, 2002, 2005; Müller, 2002a, 2002b, Paraguassu and Müller, 2008). The “mass view” is represented by Pires de Oliveira and Rothstein 2011. Beviláqua and Oliveira (2014) summarize the predictions of these different theories as follows:

Bare Nouns		SYNTACTIC VIEW	LEXICAL APPROACH	
BASIC DENOTATION		kinds	kinds	Predicates / indefinites
Count	Flexible nouns <i>stone</i> ‘pedra’	cardinal reading only ??? (unclear)	Both cardinal and volume readings	cardinal reading only
	Stretchable count nouns (without natural atoms) <i>corda</i> ‘string’	cardinal reading only ??? (unclear)	Both cardinal and volume readings	cardinal reading only
	Regular count nouns (with natural atoms) <i>bola</i> ‘ball’	cardinal reading only	Both cardinal and volume readings	Both cardinal and volume readings
Mass	Substance bare nouns <i>suco</i> ‘juice’	non-cardinal reading only	non-cardinal reading only	non-cardinal reading only
	Fake mass nouns <i>móveis</i> ‘furniture’	non-cardinal reading only ??? (unclear)	Both cardinal and volume readings	non-cardinal reading only

The question that matters to us in this paper is whether BSs are interpreted as number-neutral predicates or as names of kinds. Only theories according to which BS nouns are names of kinds predict that fake mass nouns may have a cardinality interpretation as well as a volume interpreta-

tion. Beviláqua and Pires de Oliveira (2014) investigated the interpretation of BS nouns and fake mass nouns in contexts that favor either a volume interpretation or a cardinality interpretation. Picture 1 illustrates a context that favors a volume interpretation of a BS noun:



Picture 1. Experimental item from the 'Volume' condition in Beviláqua and Pires de Oliveira (2014)

Context: "Joana e Maria querem encher o cesto" (Joana and Maria want to fill the basket); Question: "Quem tem mais bola para encher o cesto?" (Who has more ball to fill the basket?)

(Beviláqua and Pires de Oliveira, 2014, p. 263)

Beviláqua and Pires de Oliveira (2014) found out that volume interpretations are available for BS count nouns, fake mass nouns and flexible nouns (such as *corda* 'string' and *pedra* 'stone'), provided the context favors a volume interpretation.

In this paper, we investigate the preferred interpretation of these three classes of nouns in neutral contexts, i.e. contexts that are not biased in favor of either a volume or a cardinality interpretation.

### 3. QUANTITY JUDGMENT TASKS

According to Chierchia (2010) mass nouns denote sets of vague or unstable atoms while count nouns denote sets of non-vague or stable atoms. The extension of the noun *chair* consists of objects that count as atomic chairs in any context: what counts as a chair in context A will also count as a chair in context B. On the contrary *water* has no stable atoms; that is, different

partitions of the kind “water” (puddles, bottles, drops, etc.) can count as units of water in different contexts. Fake mass nouns like *furniture* have a special status in Chierchia’s system, since these nouns have stable atoms in their denotation but are nonetheless grammatically encoded as mass nouns.

Quantity judgment studies in English (Barner and Snedeker, 2005) demonstrate that speakers are sensitive to the distinction between atomic nouns (i.e. count nouns and fake mass nouns) and non-atomic nouns (i.e. real mass nouns). In this study, participants were shown two visual stimuli – one that shows a great number of objects with a small combined volume of matter, while the other shows a smaller number of objects with a greater combined volume. Participants were then asked “who has more *x*?” where *x* could be a plural count noun, a bare mass noun or a bare fake mass noun. The study shows that participants interpreted count nouns (such as *shoes*) and fake mass nouns (such as *furniture*) similarly for the purpose of this task. When participants were shown count nouns or fake mass nouns, they tended to choose the picture with a great number of objects, rather than the picture with a great volume of object. On the other hand, participants picked the picture that showed a great volume of objects when the question included a plain mass noun. This shows that speakers interpret fake mass nouns as denoting sets of atoms, despite the fact that fake mass nouns have the same grammatical distribution as that of plain mass nouns in English.

Barner and Snedeker (2005)’s study of *flexible* count nouns in English is critical to our analysis of BS nouns in Brazilian Portuguese. A small set of nouns in English can be freely interpreted as mass nouns or as count nouns in their singular form, although they must be interpreted as count nouns when they are pluralized (e.g. *stone/stones, paper/papers*). Barner and Snedeker observed that participants in quantity judgment studies preferred Volume answers with singular flexible nouns like *stone* and Number answers with plural flexible nouns. Note that while fake mass nouns suffer from a mismatch between semantic and grammatical encoding, flexible nouns appear to be ambiguous between a count interpretation and a mass interpretation. When interpreted as mass (bare), they trigger a Volume response in quantity judgment studies. When interpreted as count, they trigger a Number response.

One of the results of Barner and Snedeker’s experiment that is relevant to our study of Brazilian Portuguese is that singular flexible nouns in English tend to be interpreted as mass nouns in quantity judgment tasks. That is to say, if a noun like *stone* may be interpreted as a mass noun at all, it will tend to be interpreted as such in a quantity judgment task. As we will see, this tendency is not observed with BS nouns in Brazilian Portuguese.

Finally, differently from English, the class of count nouns that can

be used as BS nouns is not restricted in Brazilian Portuguese. Virtually any count noun can be used as a BS noun.

#### 4. EXPERIMENTAL STUDIES

We conducted two off-line studies<sup>4</sup>. 22 participants from the Federal University of Rio de Janeiro participated in Study 1. 114 participants took part to Study 2, which was realized on an online platform (Google forms).

##### STUDY 1

In Study 1, participants were shown two characters each standing next to some objects (see pictures in Table 1). The two characters were always associated with the same kind of objects (e.g. cars) but one character was associated with a small number of objects that together had a large combined volume (Volume situation), while the other was associated with a greater number of objects that together had a smaller combined volume (Number situation). This situation was described by a sentence of the form "A has more x than B" where x was a noun referring to the objects possessed by the characters A and B. This noun could be a BS noun, a fake mass noun or a bare mass noun. The task of the participants was to decide whether the description was true or false.

##### MATERIALS AND METHODS

18 nouns were used to form experimental items: 3 BS count nouns, 3 bare mass nouns, 3 bare fake mass nouns and two controls with bare plurals. Each noun (e.g. *carro*, 'car') was used to prepare two visual displays: one of these associated the Volume situation to character A and the Number the situation to character B, and the other reversed this association. One description was associated to each noun (e.g. *Pedro tem mais carro que Júlia*, 'Pedro has more car(s) than Júlia'), in such a way that this description would receive a Volume interpretation or a Number interpretation depending on the visual display that it was associated with. The choice of Volume or Number interpretation for a given item as well as the order of presentation

<sup>4</sup> A rating task (Lima and Gomes Ms.) verified the level of acceptability of bare singulars in Brazilian Portuguese. It showed that bare singulars in subject position are mostly attested with generic predicates (see Oliveira, Silva and Bressane, 2010; Muller, 2001; Gomes, 2011). Consequently, we only investigated bare singular nouns in object position.

of experimental items was randomized in two lists.

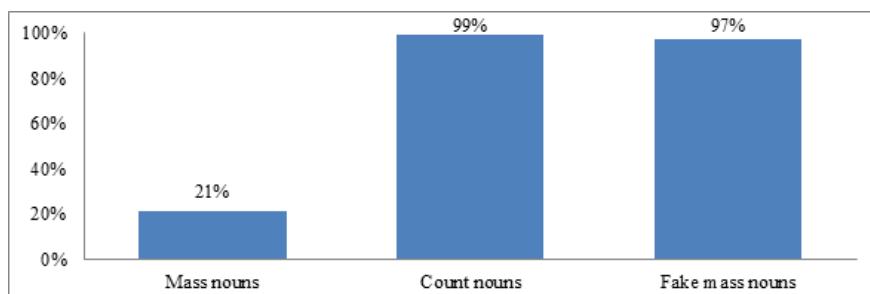
Table 1. Sample of experimental items (Experiment 1)

	List A	List B	Target question:
BS count noun			<i>Pedro tem mais carro que Júlia.</i> 'Pedro has more car(s) than Júlia.'
BS fake mass noun			<i>Lucas tem mais mobília que Carol.</i> 'Lucas has more furniture than Carol.'
Bare mass noun			<i>Pedro tem mais água que Júlia</i> 'Pedro has more water than Júlia.'

## RESULTS

The results for Study 1 are presented in Picture 1:

Picture 1. Percentage of 'Number' responses across conditions.



These results suggest that in unbiased comparative contexts, plain mass nouns have a Volume interpretation by default, while BS nouns and fake mass nouns have a default Cardinality/Number interpretation. These support the findings of Lima (2014, 2015), who did a quantity judgment study ('who has more *x*?') with 38 Brazilian Portuguese speakers (21% of Number answers for mass nouns, 86% of Number answers for count nouns and 97% of Number answers for fake mass nouns).

## STUDY 2

Study 2 follows the logic of study 1, but instead of using comparative sentences (*Carlos tem mais bola que João*, 'Carlos has more ball(s) than João') we used absolute constructions (*João não tem muita bola, mas Carlos tem*, 'João does not have *muita* (much/many) balls but Carlos does.').

## MATERIALS AND METHODS

8 items were randomized in a single list: 6 critical items and two control items (bare plurals). As in study 1, participants were shown a picture in which two characters were each associated with objects of the same kind. While one character was associated with a small number but great volume of objects, the other was associated with a great number but small volume of objects. Each kind of objects was associated with two different pictures and one sentence as in experiment 1. The choice of Volume or Number interpretation for a given item as well as the order of presentation of experimental items was randomized in two lists.

Table 2. Sample of experimental items (Study 2)

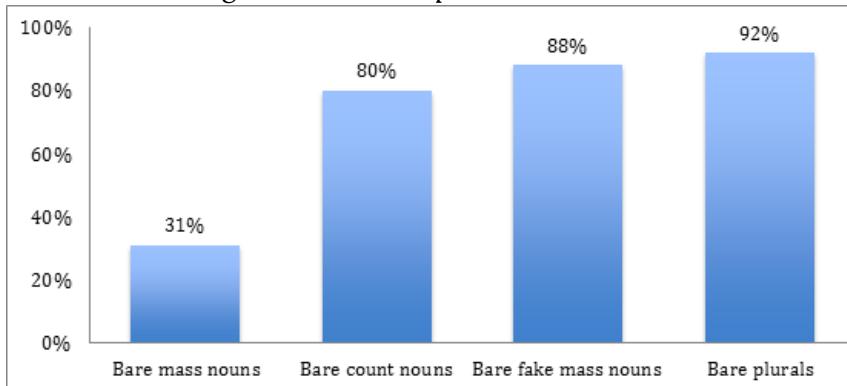
BS count noun		<p>A) The sentence favors a Volume answer:  <i>João não tem muita bola, mas Maria tem.</i>          'João does not have <i>muita</i> (much/many) balls, but Maria does.'</p> <p>B) The sentence favors a Cardinality/Number answer:  <i>Maria não tem muita bola, mas João tem.</i>          'Maria does not have <i>muita</i> (much/many) balls, but João does.'</p>
Bare mass noun		<p>A) The sentence favors a Cardinality/ Number answer:  <i>João não tem muito açúcar, mas Maria tem.</i>          'João does not have <i>muita</i> (much/many) sugar, but Maria does.'</p> <p>B) The sentence favors a Volume answer:  <i>Maria não tem muito açúcar, mas João tem.</i>          'Maria does not have <i>muito</i> (much/many) sugar, but João does.'</p>

<p><b>Bare fake mass noun</b></p> 	<p>A) The sentence favors a Volume answer:  <i>Carol não tem muita mobília, mas Lucas tem.</i>      'Carol does not have <i>muita</i> (much/many) furniture, but Lucas does.'</p> <p>B) The sentence favors a Cardinality/ Number answer:  <i>Lucas não tem muita mobília, mas Carol tem.</i>      'Lucas does not have <i>muita</i> (much/many) furniture, but Carol does.'</p>
---	--

## RESULTS

The results for Study 2 are presented in Picture 2:

Picture 2. Percentage of 'Number' responses across conditions.



The results of study 2 confirm those of study 1. We observed a high percentage of acceptation of Number descriptions with BS count nouns, fake mass nouns and bare plural nouns (control items).

## 5. GENERAL DISCUSSION

In Brazilian Portuguese, count nouns can be productively used in the bare singular form. We have shown that these BS nouns are more likely to be interpreted as count nouns in neutral contexts, unlike bare mass nouns. These results should be compared to those of Beviláqua and Pires de Oliveira (2014), who showed that BS nouns can be interpreted as mass nouns in contexts that are biased towards this interpretation. Together, these studies suggest that BS nouns in Brazilian Portuguese may be interpreted either as count nouns or as mass nouns. We believe that theories of BS nouns as kind-denoting are best equipped to explain this situation, as Beviláqua and Oliveira make clear:

"Kinds are open to different measurements, because they denote lattice structures with vague atoms. This is not the case for the plural nouns, which denote atomic lattice structures; thus, they can only be counted. From an ontological perspective, the proposal requires the domain of individuals to be sorted: kinds have properties that are not those of plural predicates." (Beviláqua and Oliveira, 2014)

If the basic kind denotation of BS nouns can support either mass or count interpretations, it must be explained why speakers tend to interpret BS nouns as a count noun in neutral contexts. This preference could be due to at least two factors that are interconnected: 1) a natural atomicity bias (nouns that denote kinds whose canonical instances are individuals more likely to be grammaticalized as a count noun and to be interpreted as referring to cardinalities in Brazilian Portuguese) and 2) lexical statistics.

Regarding lexical statistics, it is tempting to assume that a BS noun like *livro* is more likely to be interpreted as a count noun due to the high frequency of count interpretations of other forms of the same lexeme (such as the plural form *livros*). A similar effect of frequency was observed by Samuelson and Schiffer (2011) in their studies of category extension. In these studies, young children were shown novel objects which were given a novel name. The children were then showed test objects that matched the previous ones either in shape or in substance. These authors showed that children who were taught a set of new names dominated by count nouns naming solid objects were more likely to recognize new instances by shape than by substance. count nouns when the determiner is compatible with either interpretation (*e.g. the bicket*). Actually, the results of studies with 'neutral' determiners were robustly similar to the results of 'count determiners' (*a bicket, another bicket*) (Gathercole and Whitfield, 2001; Imai and Mazuka, 2003, 2007; Soja, 1992).

Finally, we also observed that a mass interpretation of fake mass nouns was strongly dispreferred in the tasks. Fake mass nouns in Brazilian Portuguese should be further investigated given that the literature on this topic (cf. Grimm, 2014, Grimm and Levin, 2012) has shown that functionality and heterogeneity – and not only cardinality - affect people's judgment on quantity when evaluating fake mass nouns.

## REFERENCES

- Bale, A.; Barner, D. The interpretation of functional heads: using comparatives to explore mass/count. *Journal of Semantics*, 26, 2009. p. 217–252.
- Barner, D., and Snedeker, J. Quantity judgments and individuation: Evidence that mass nouns count. *Cognition*, 97(1), 2005, p. 41-66.
- Beviláqua K. and Oliveira, R. P. Brazilian Bare Phrases and Referentiality: evidence from an experiment. *Revista Letras*, n. 90, 2014, p. 253-275.
- Chierchia, G. Reference to kinds across language. *Natural Language Semantics*, 6(4), 1998, p. 339-405.
- Chierchia, G. Mass nouns, vagueness and semantic variation. *Synthese*, 174, 2010, p. 99-149.
- Crain, S., and Thornton, R. *Investigations in universal grammar: a guide to research on the acquisition of syntax and semantics*. Cambridge, MA: MIT Press, 1998
- Dobrovie-Sorin, C., and De Oliveira, R. P. Reference to kinds in Brazilian Portuguese: Definite singulars vs. bare singulars. *Proceedings of SuB12*, Oslo: ILOS, 2008.
- Doetjes, J. Quantifiers and selection: *On the distribution of quantifying expressions in French, Dutch and English*. Dissertation Leiden University, HAG, The Hague, 1997.
- Espinal, M. T., and McNally, L. The interpretation of bare nominals in Catalan and Spanish. In *Workshop on Converging Linguistics and Cognitive Science: Nominal Systems across Languages*, CSIC, Barcelona, 2009.
- \_\_\_\_\_. Bare nominals and incorporating verbs in Spanish and Catalan. *Journal of Linguistics*, 47 (01), 2011, p. 87-128.
- Frisson, S., and Frazier, L. Carving up word meaning: Portioning and grinding. *Journal of Memory and Language*, 53 (2), 2005, p. 277-291.
- Gomes, A. D. F. R. *O singular nu e a sentença genérica no português brasileiro*. Dissertação de mestrado em Linguística. Universidade Federal de Santa Catarina, 2011.
- Gathercole, V. C. M., & Whitfield, L. C. Function as a criterion for the extension of new words. *Journal of Child Language*, 28(01), 2001, p. 87-125.
- Grimm, S., and Levin, B. Furniture and other functional aggregates: More or less countable than mass noun. Abstract. *Sinn und Bedeutung*, 16, 2011.
- Grimm, S. *Number and Individuation*. PhD, Stanford University, 2012.
- Heim, I. *The semantics of definite and indefinite noun phrases*. PhD, University of Massachusetts, 1982.
- Imai, M., & Mazuka, R. Re-evaluating linguistic relativity: Language-specific categories and the role of universal ontological knowledge in the construal of individuation. *Language in mind: Advances in the study of language and thought*, 2003, p. 429-464.
- Imai, M., & Mazuka, R. Language Relative Construal of Individuation Constrained by Universal Ontology: Revisiting Language Universals and Linguistic Relativity. *Cognitive Science*, 31(3), 2007, p. 385-413.
- Lima, S. Numerals and the universal packager in Yudja (Tupi). In *6th SULA Proceedings*, ed. E. Bogal-Allbritten. Amherst: GLSA, 2012b.
- Lima, S. The acquisition of the count/mass distinction in Yudja (Tupi): quantifying 'quantity' and 'number'. *Proceedings of the 5th Conference on Generative Approaches to Language Acquisition North America (GALANA 2012)*, ed. Chia-Ying Chu et al.. Somerville, MA: Cascadilla

- Proceedings Project, 2014. p. 181-190.
- Lima, S. Quantity judgments in bilingual speakers. *Revista Letras de Hoje*, 2015.
- Link, G. The Logical Analysis of Plurals and Mass Terms: A Lattice-Theoretic Approach. In R. Bauerle, Ch. Schwarze, and A. von Stechow (eds.), *Meaning, Use, and Interpretation of Language. (Foundations of Communication. Library. Edition)*, Berlin: De Gruyter, 1983, p. 302-323.
- Martins, N. P.; Müller, A. A Distinção Contável-Massivo nas Línguas Naturais. *Revista Letras*, n. 73, 2007, p. 169-183.
- Menuzzi, S. M.; Silva, M. C. F.; Doetjes, J. Subject Bare Singulars In Brazilian Portuguese And Information Structure, *Journal of Portuguese Linguistics*, 14(1), 7-44, 2015.
- Müller, A. A expressão da genericidade no português do brasil. *Revista Letras*, 55, 2001 p. 167-180.
- Müller, A. Genericity and the denotation of common nouns in Brazilian Portuguese. *D.E.L.T.A: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, 18, 2002a, p. 287-308.
- Müller, A. The semantics of generic quantification in Brazilian Portuguese. *PROBUS*, n.14, 2002b, p.279-298.
- Muller, Ana; Oliveira, F. (2004). Bare Nominals and Number in Brazilian and European Portuguese. *Journal of Portuguese Linguistics*, v. 3, n. 1, 2004, p. 9-36.
- Munn, A., and Schmitt, C. Number and indefinites. *Lingua*, 115 (6), 2005, p. 821-855.
- Oliveira, R. P. D., Silva, J. C. D., & Bressane, M. R. S. Bare singulars are kind denoting expressions: an empirical investigation. *DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, 26(1), 2010, p. 115-139.
- Paraguassu-Martins, N.; Muller, A. A distinção Contável-Massivo nas Línguas Naturais. *Revista Letras*, UFPR. 73, 2007.
- Paraguassu-Martins, N.; Muller, A. A Distinção Contável-Massivo e a Expressão de Número no Sistema Nominal. *DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, v.23, 2008, p.65 - 83.
- Pires de Oliveira, R. Silva, J. C. D., and Bressane, M. R. S. O singular nu denota espécie: uma investigação empírica. *DELTA: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, 26(1), 2010, p. 115-139.
- Pires de Oliveira, R., R.; Rothstein, S. Bare Singular noun phrases are mass in Brazilian Portuguese. *Lingua*, 2011, p. 2.153-2.175.
- Pires de Oliveira, R; Souza, L. M. de. O singular nu e a comparação: uma proposta de derivação semântica. *Revista Linguística / Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística da UFRJ*. Volume 9, número 1, junho de 2013.
- Pires de Oliveira, R. *Dobras e Redobras: costurando a semântica entre as línguas*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2014
- Rothstein, S. Counting and the Mass–Count Distinction. *Journal of Semantics*, v. 27, n. 3, 2010, p. 343-397.
- Samuelson, L. K., & Schiffer, R. N. (2011). *Statistics and the shape bias: It matters what statistics you get and when you get them*. Manuscript, 2011.
- Schmitt, C. and Munn, A. Against the nominal mapping parameter: bare nouns in Brazilian Portuguese. *Proceedings of NELS*, 29, 1999, p. 339-353.
- Schmitt, C. and Munn, A. The syntax and semantics of bare arguments in Brazilian Portuguese. *Linguistic Variation Yearbook*, v.2, 2002, p. 253-269.

Soja, N. N. Inferences about the meanings of nouns: The relationship between perception and syntax. *Cognitive Development*, 7, 1992, p. 29-45

# RESENHA DE *ARQUITETURA DA CONVERSAÇÃO*, DE ROBERTA PIRES DE OLIVEIRA E RENATO MIGUEL BASSO

---

Luiz Arthur Pagani\*

O livro *Arquitetura da Conversação – Teoria das Implicaturas*, escrito por Roberta Pires de Oliveira (da UFSC) e Renato Miguel Basso (da UFSCar), e publicado pela Parábola em outubro de 2014, vem cobrir uma lacuna incomprensível na literatura linguística brasileira: apesar de ser um assunto relativamente antigo, não havia nenhum livro em português (ao menos em português brasileiro) que apresentasse sistematicamente o funcionamento das implicaturas.

A referência mais antiga é o próprio texto do Grice, “Lógica e conversação”, traduzido por João Wanderley Geraldí no início dos anos 80, publicado na série editada por Marcelo Dascal [8, ps. 81–103]. Ainda nos anos 80, há uma breve menção às implicaturas no livro de Rodolfo Ilari e João Wanderley Geraldí [14, ps. 75–77]. Mais recentemente, o assunto pode ser encontrado em manuais como o do Chierchia [7, ps. 248–261], o de Levinson [17, cap. 3] e o de Cançado [5, ps. 150–159]; ainda que o assunto seja abordado com um pouco mais de detalhe nessas obras, o fato de serem manuais gerais dificultava uma compreensão mais acurada do assunto.

E esta rápida recenção histórica deve ser suficiente para demonstrar o valor intrínseco deste livro. Passemos agora à descrição e à avaliação de seu conteúdo.

O livro está dividido em quatro partes (Parte I: A teoria da conversação em Grice, Parte II: As implicaturas conversacionais, Parte III: Implicaturas generalizadas e disputas teóricas, Parte IV: As implicaturas convencionais), e cada uma delas é constituída simetricamente por dois capítulos (Cap. 1: As falas do falante, Cap. 2: A arquitetura da conversação, Cap. 3: ‘Maria é uma or!’ – implicaturas conversacionais particularizadas, Cap. 4: ‘Algumas’, talvez todas, implicaturas generalizadas, Cap. 5: Enriquecimento pragmático ou implicatura generalizada?, Cap. 6: As implicaturas escalares: disputas

\* Universidade Federal do Paraná. Agradeço as sugestões dos dois pareceristas anônimos que permitiram que eu evitasse algumas impropriedades e deixasse o meu texto menos confuso.

e experimentos, Cap. 7: ‘Mas. . .’, as implicaturas convencionais existem?, Cap. 8: As implicaturas convencionais existem, mas não são implicaturas!).

A primeira parte está intitulada como “A teoria da conversação em Grice”, e tem como objetivo apresentar os pressupostos teóricos para o estabelecimento da noção de implicatura como ferramenta de análise da interação conversacional entre falantes.

O primeiro capítulo (cujo título é “As falas do falante”) apresenta os conceitos iniciais necessários para entender o empreendimento analítico do lósofo inglês Herbert Paul Grice, concebido como uma transição entre dois níveis de análise linguística: o semântico e o pragmático. Segundo os autores, “daremos os primeiros passos na compreensão das relações entre *semântica* e *pragmática*, dentro do quadro da teoria da conversação que tem origem no trabalho seminal do lósofo Paul Grice” [18, p. 14]. Os autores mostram que, para compreender o fenômeno linguístico em que dois falantes ou mais interagem linguisticamente é preciso ir além daquilo que é expressamente dito pelos falantes, já que uma boa parte do trabalho de interpretação da fala do interlocutor envolve não apenas decifrar o significado literal daquilo que é dito, mas também decifrar as intenções que levaram o falante a pronunciar seu enunciado da forma como o fez.

No segundo capítulo (chamado de “A arquitetura da conversação”), Oliveira & Basso apresentam o princípio da cooperação e as quatro famosas máximas conversacionais de Grice: a da quantidade (não diga nem mais nem menos do que o esperado), a da qualidade (não diga nada que você não tenha evidências para sustentar), a da relevância (seja relevante) e a do modo (seja claro). Os autores mostram ainda como Grice chega, a partir da análise do emprego das máximas pelos interlocutores, aos conceitos de implicatura convencional e conversacional, e como ele divide esta última em generalizada e particularizada. Na determinação das implicaturas convencionais, os autores as associam a um aspecto lexical, ao contrário da conversacionais, que apresentam quatro características específicas: a cancelabilidade, a inseparabilidade do conteúdo, a não convencionalidade, e a indeterminabilidade.<sup>1</sup>

Em relação aos dois tipos de implicatura conversacional, os autores afirmam sobre a particularizada que

o que caracteriza a implicatura particularizada é o fato de que sua

1 Sobre a quantidade de características das implicaturas, é curioso observar que Levinson anuncia que elas seriam cinco, ao contrário dos autores resenhados aqui; além das quatro mencionadas por Oliveira & Basso, Levinson ainda aponta a calculabilidade (a partir das máximas) como característica identificadora [17, ps. 141–146]. No entanto, na busca de testes para a implicatura, ele próprio deixa de incluir a indeterminabilidade [17, p. 147].

interpretação está fundamentalmente atrelada a conhecimentos compartilhados pelos interlocutores numa situação de conversa em particular — esse tipo de implicatura depende em uma larga escala do contexto imediato em que ocorre. Proferir a sentença “Tá chovendo” numa situação em que não há roupa no varal dificilmente irá significar um pedido para que se tire a roupa do varal. [18, p. 44]

Já sobre a generalizada, o que eles dizem é que

diferentemente da implicatura particularizada, a generalizada ocorre em geral, mesmo sem o suporte da situação, ou seja, sua dependência em relação ao contexto é muito pequena. Chierchia (2004), por exemplo, afirma que a dependência das implicaturas é do contexto gramatical, como veremos exemplificado adiante. Isto poderia nos levar a pensar que elas são convencionais, mas não é esse o caso porque é sempre possível cancelar a implicatura generalizada e ela não está atrelada a um item lexical específico. [18, p. 45]

A segunda parte (“As implicaturas conversacionais”) é dedicada a explicar mais detalhadamente cada um dos dois tipos de implicatura conversacional.

No capítulo 3, cujo título é ““Maria é uma flor! ’ — Implicaturas conversacionais particularizadas”, os autores acrescentam mais informações para facilitar a identificação das implicaturas particularizadas, principalmente no que diz respeito à distinção entre elas e as generalizadas. Infelizmente, neste capítulo Oliveira & Basso incorrem num pequeno erro conceitual, afirmando que as implicaturas decorrem exclusivamente da violação de alguma máxima: “como acontece com todas as implicaturas, uma ou mais máximas são exploradas (por sua aparente violação)” [18, p. 53]. Esta perspectiva se opõe, por exemplo à concepção de Levinson (um grande divulgador da teoria griceana que os próprios autores citam recorrentemente) que reconhece o que ele chama de implicatura-padrão:

Chamaremos estas inferências que surgem da observância das máximas **implicaturas-padrão** (o termo não é de Grice, embora ele introduza o termo **implicatura generalizada** para um subconjunto destas implicaturas que não requerem condições contextuais específicas para serem inferidas). [17, p. 130]

O exemplo que o próprio Levinson<sup>2</sup> nos apresenta é constituído pelo seguinte diálogo:

*A* (a uma pessoa que passava): Acabo de ficar sem gasolina.  
*B*: Ah, tem um posto de gasolina dobrando a esquina. [17, p. 129]<sup>3</sup>

A implicatura associada a exemplos desse tipo (no caso acima, de que A pode encontrar a gasolina que precisa no posto indicado) não pode ser atribuída à violação de qualquer uma das quatro máximas conversacionais. Segundo o próprio Grice [11, ps. 93–94]:

a conexão estabelecida entre a fala de B e a fala de A é tão óbvia que, mesmo se alguém interpretasse a supermáxima do MODO ‘Seja claro’ não se aplicando somente à expressão do que é dito mas também à conexão do que é dito com o discurso adjacente, parece não haver motivo para considerar que tal supermáxima tenha sido violada.

E não é difícil multiplicar esse tipo de exemplo:

*A*: Estou com dor de cabeça.  
*B*: Eu posso ir na farmácia comprar um remédio para você.

A implicatura de que não há remédio acessível onde os falantes estão não parece decorrer da violação das máximas, e pode ser inferida por princípios racionais gerais: por que alguém precisaria adquirir alguma coisa que já tem? e se já tivesse, não seria preciso se oferecer para comprar mais; seria mais fácil oferecer diretamente o remédio de que se dispõe.

Além disso, às vezes, pode ser que alguma máxima menos importante precise ser desrespeitada para evitar a violação de uma máxima mais importante, caso elas estejam mutuamente em conflito; nesse caso, a violação não levaria necessariamente a uma implicatura. O próprio Grice reconhecia essa possibilidade:

<sup>2</sup> O exemplo é adaptado do próprio Grice [11, p. 93] para ilustrar casos “em que nenhuma máxima é violada”:

A — Estou sem gasolina.  
B — Há um posto na próxima esquina.

<sup>3</sup> Na tradução, o exemplo fala em “oficina”, mas acho “posto de gasolina” uma expressão mais natural para o presente caso; no original, o termo é “garage” [16, p. 104]. Ainda na tradução, a fala de A é qualificada como “a passante”, mas não me parece que isso especifique claramente a falta de conhecimento mútuo entre os falantes, necessária para a caracterização da falta de suposições contextuais. É curioso observar ainda que este exemplo consta no próprio texto do Grice [11, p. 93], em cuja tradução aparece também “posto de gasolina” (como vimos na nota anterior).

a observância de algumas destas máximas é menos imperativa do que o é a observância de outras; uma pessoa que se expressou com prolixidade indevida estaria, em geral, sujeita a comentários mais brandos do que aquela que tivesse dito alguma coisa que acredita ser falsa. [11, p. 88]

Normalmente, quando temos que dar uma notícia triste para alguém, como a de um falecimento de um parente próximo, preferimos normalmente uma forma mais prolixia para dar essa informação, do que simplesmente dizer que a pessoa morreu; ainda menos adequado conversacionalmente seria omitir ou mentir sobre o tal falecimento. (Na p. 94, Grice dá também “um exemplo em que uma máxima é violada, mas sua violação se explica pela suposição de um conflito com outra máxima”.)

Ainda relacionada a esta mesma questão, gostaria de comentar o uso de “aparente”, em “aparente violação”, na citação que mencionamos há pouco [18, p. 53]; essa mesma palavra já tinha sido usada antes [18, p. 32]:<sup>4</sup>

ao *aparentemente violarmos* o princípio, nosso interlocutor entende que se trata de uma violação apenas aparente e busca *maximizar* a interpretação do que dissemos para os propósitos imediatos da conversação, tentando adivinhar por que o princípio foi aparentemente violado e assim ‘resgatar’ nossa cooperação interpretando além do significado da sentença; buscando chegar finalmente à implicatura, ou seja, àquilo que o falante quis dizer. Em resumo, a ideia é que é só aparentemente que abandonamos o princípio, mas na verdade tiramos proveito dele porque acreditamos que nosso intérprete consegue fazer certos raciocínios.

Apesar de ser relativamente fácil perceber que Oliveira & Basso pretendiam que “aparente” fosse interpretado como ‘que parece, mas não é’, o termo também pode ser entendido como ‘que aparece evidentemente’; e esta segunda acepção pode criar uma interpretação inadequada do funcionamento da exploração das máximas. Mas mesmo quem interprete “aparente” como ‘que parece, mas não é’ pode se confundir com duas questões sutilmente distintas na teoria de Grice: a da violação explícita de alguma máxima, em que o desrespeito à máxima precisa ficar evidente para levar à implicatura (empregada, por exemplo, na explicação da ironia ou da metáfora), em oposição à exploração de alguma máxima, onde o desrespeito à máxima só poderia ser considerado numa avaliação que não levasse em conta aquele contexto específico de uso (como no exemplo da falta de gasolina, em que a resposta de *B*, indicando um posto de gasolina perto, só não faria sentido

<sup>4</sup> Os destaques são dos próprios autores.

se *B* soubesse que *A* não tivesse como chegar até o posto). Contudo, sobre isso os autores não podem ser responsabilizados sozinhos por esse uso de “aparente”; na tradução do manual de Levinson [17, p. 128], o termo também aparece: “apesar desta *aparente* falha de cooperação, tentamos interpretar o enunciado de *B* como cooperativo em algum nível mais profundo (não superficial)”.<sup>5</sup> Para encerrar essa questão, deve-se mencionar que o termo não aparece na tradução de Geraldi [11] para o texto do Grice.

De volta ao conteúdo do livro de Oliveira & Basso, como exemplo de implicaturas particularizadas, os autores mencionam as tautologias e as contradições; usos de sentenças como “mãe é mãe” (p. 53) e “Maria é e não é mulher” (p. 56) disparam implicaturas devidas à máxima da quantidade, já que não acrescentam nenhuma informação. Dependendo do contexto, a primeira sentença pode sugerir que as mães são sempre bondosas mesmo, ou são arbitrárias; quanto à segunda sentença, seu uso indica que alguma característica típica das mulheres não é compartilhada por Maria, mas a identificação da característica específica é uma coisa que só pode ser inferida dos contextos em que a sentença é proferida. (Os autores afirmam que, neste caso, “o falante está proferindo algo que não aumenta em nada nosso conhecimento sobre Maria” (p. 7); no entanto, uma análise alternativa poderia derivar a implicatura da observação de que o falante teria dito algo patentemente falso, violando portanto a máxima da qualidade, e não a da quantidade. Esse tipo de controvérsia, claro, decorre da indeterminabilidade das implicaturas.)

Os autores encerram esse terceiro capítulo fazendo uma discussão da distinção entre significado literal e figurado, com especial atenção para a metáfora, que seria uma implicatura particularizada decorrente da infração da máxima da qualidade: dizer algo como “você é o açúcar do meu café” (p. 58) é dizer algo evidentemente falso, o que obriga o interlocutor a buscar uma segunda interpretação para manter o princípio da cooperação. Oliveira & Basso mencionam ainda a ironia como uma outra figura de linguagem derivada da violação da máxima da qualidade.

O quarto capítulo (“‘Algumas’, talvez todas, implicaturas conversacionais generalizadas”) é dedicado às implicaturas conversacionais generalizadas. O principal exemplo de implicatura generalizada tratado no capítulo é o da implicatura escalar, em que o uso de uma expressão menos informativa sugere a negação da expressão mais informativa. Para identificar expressões relacionadas pela sua informatividade, os autores apresentam

<sup>5</sup> O destaque também é do próprio autor. *B*, aqui, não é o mesmo interlocutor do exemplo da falta de gasolina; o exemplo comentado por Levinson nesta passagem é o do VW amarelo do Bill estacionado na frente da casa da Sue.

o conceito de escala de acarretamento (ou escala de Horn): para que duas expressões linguísticas façam parte de uma escala de acarretamento, é preciso que a substituição de uma por outra numa mesma grade sentencial faça com que uma sentença acarrete a outra. Assim, por exemplo, pode-se constatar que “todos” e “alguns” fazem parte de uma escala de acarretamento, já que a verdade da sentença “todos os alunos passaram no exame” tem como consequência a verdade da sentença “alguns alunos passaram no exame”; outro exemplo é o das conjunções “e” e “ou”, já que a verdade de “João e Maria vieram” impõe a verdade de “João ou Maria vieram”. A implicatura associada a essas escalas decorre do uso do termo menos informativo, que leva à suposição da negação do termo mais informativo; dessa maneira, o uso das sentenças “João ou Maria vieram” e “alguns alunos passaram no exame” sugere, respectivamente, que não ocorreu a vinda concomitante de João e de Maria, e que nem todos os alunos passaram no exame. Mas essas inferências podem ser canceladas: “João ou Maria vieram, e pode ser que ambos tenham vindo” e “alguns alunos passaram no exame, talvez todos” não constituem contradição.

A terceira parte, chamada de “Implicaturas generalizadas e disputas teóricas”, trata da controvérsia entre a implicatura generalizada e o enriquecimento pragmático, e retoma a discussão sobre as implicaturas escalares.

O quinto capítulo, intitulado “Enriquecimento pragmático ou implicatura generalizada?”, recupera uma controvérsia na qual os filósofos estiveram recentemente envolvidos sobre a interpretação de sentenças como “tá chovendo”; a controvérsia se fundamenta basicamente na quantidade de informação que esta sentença estaria fornecendo, e mais especificamente se o local e o momento do evento descrito por ela fariam parte das informações transmitidas pelo falante. Para apresentar essa controvérsia, Oliveira & Basso recorrem basicamente ao filósofo François Récanati, e ao seu conceito de enriquecimento pragmático; no entanto, os debates sobre esse assunto entre os filósofos parece ter sido muito mais acirrado do que Oliveira & Basso sugerem, e leitores interessados no aprofundamento desta discussão podem ler o recente livro de Kepa Korta e John Perry, **Critical Pragmatics** [15] (não mencionado no livro resenhado aqui), e a coletânea **Semantics versus Pragmatics** [22] (incluída nas referências do livro e na qual há um capítulo do próprio Récanati), além do texto indicado nas sugestões de leituras ao final do capítulo.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Infelizmente, há um pequeno erro de remissão interna: a citação é para “Bach (2011)”, mas nas referências bibliográficas não há nenhum item que corresponda a isso. O mais provável é que Oliveira & Basso estivessem se referindo à resenha que Kent Bach [2] fez do livro **Truth-Conditional**

De acordo com a apresentação de Oliveira & Basso, o enriquecimento pragmático se distingue das implicaturas porque estas ocorreriam no nível pós-proposicional (não afetando as condições de verdade) enquanto aquele ocorreria no nível proposicional (mudando as condições de verdade da enunciação). No entanto, os autores não observam que a explicação que eles mesmos tinham dado para a metáfora e para a ironia, como implicaturas pela violação da máxima da qualidade, seria um contraexemplo para isso: sentenças usadas metafórica ou ironicamente nunca seriam literalmente verdadeiras, precisando ser interpretadas num registro figurado para se tornarem verdadeiras; assim, parece que uma implicatura estaria afetando pós-proposicionalmente as condições de verdade de um proferimento (só depois de completamente dita e interpretada, podemos observar que uma sentença é falsa, e que a única maneira de a interpretarmos verdadeiramente seria alternando para o registro figurado). De qualquer maneira, os próprios autores encerram o capítulo com alguma desconfiança na utilidade do enriquecimento pragmático, a partir de um critério de economia:

Precisamos da noção de implicatura generalizada para explicar outros fenômenos das línguas naturais, como as implicaturas escalares que vimos no capítulo 4, mas não precisamos do conceito de enriquecimento pragmático para explicar nada além do que foi construído para explicar [18, p. 113]

(Curiosamente, os autores parecem não ter se apercebido inclusive que no capítulo seguinte, eles mesmos iriam admitir a possibilidade de implicaturas interferindo nas condições de verdade; mas trataremos disso a seguir.)

No capítulo 6 (“As implicaturas escalares: disputas e experimentos”), os autores retomam a questão das implicaturas escalares recorrendo a dados de experimentos psicolinguísticos na tentativa de projetar alguma luz nas controvérsias sobre as melhores análises para as interpretações das expressões linguísticas.

Um tópico importante neste sexto capítulo é o da interpretação dos numerais, que podem gerar três tipos de interpretação: ‘exatamente’, ‘no mínimo’ e ‘no máximo’. O exemplo para o primeiro caso é o de “João tem 2 filhos” que normalmente é interpretado como ‘João tem exatamente dois filhos’; para os outros dois casos, os autores oferecem um mesmo exemplo: “auxílio alimentação para famílias com 2 filhos”, para a qual são sugeridas duas situações – uma na qual o objetivo da regra enunciada por essa ex-

---

Pragmatics, de Récanati [21], e que consta nas referências do livro sem indicação de data.

pressão é o de oferecer auxílio para famílias carentes numerosas (caso em que a regra seria entendida como auxílio oferecido para famílias com pelo menos dois filhos), e outra em que o objetivo seria a contenção populacional (caso em que a regra visaria a oferecer um incentivo para as famílias que não tivessem mais de dois filhos).

Oliveira & Basso mencionam um experimento de Papafragou & Musolino (“Scalar implicatures: Experiments at the Semantics Pragmatics interface”, publicado na *Cognition*, em 2003) que comparou o comportamento de crianças e adultos em relação à interpretação de implicaturas escalares clássicas, como a da escala linguística “alguns × todos”, e a dos numerais. A conclusão do experimento é a de que as crianças, ao contrário dos adultos, não acessam a implicatura escalar disparada pelo uso de “alguns”, em oposição a “todos”; porém, em relação aos numerais, o comportamento das crianças é exatamente igual ao dos adultos. A conclusão, portanto, é a de que os numerais não disparam inferências do mesmo tipo que a das implicaturas escalares, já que estas são adquiridas depois daquelas.<sup>7</sup>

O segundo assunto importante neste capítulo é aquilo que os autores chamam de “implicaturas intrometidas/intrusas”. Essas implicaturas gerariam inferências internas à enunciação, e o exemplo é “se o rei morreu e uma república foi instaurada, então João está contente”; nesta sentença, antes que a proposição precise ser integralmente acessada, a implicatura de ordenamento disparada pela conjunção “e” (a de que primeiro o rei precisa ter morrido para só depois a república ter sido instaurada) precisa ser estabelecida antes de construirmos a conclusão (a felicidade do João) para a condição determinada pelo antecedente.

É nesse mesmo trecho (p. 131) que os autores explicitam a possibilidade das implicaturas afetarem as condições de verdade, o que contradiz a postulação do capítulo anterior, segundo a qual as implicaturas não afetariam estas condições de verdade: “a implicatura pode, inclusive, interferir nas condições de verdade do todo”.

Este capítulo termina, finalmente, com a apresentação de alguns fatos associados a expressões focalizadoras, exemplificadas pelo advérbio “só”.

A quarta parte (“As implicaturas convencionais”), finalmente, trata das implicaturas convencionais.

<sup>7</sup> Como a evidência aponta para diferentes etapas de aquisição das implicaturas, uma interpretação alternativa para a mesma evidência seria a de que os numerais e as escalas de acarretamento apresentam complexidades de processamento diferentes, não necessariamente atribuíveis a diferenças semânticas ou pragmáticas, mas sim à carga psicolinguística. Essa segunda opção levaria a uma subcategorização (e não à recategorização sugerida pelos autores do livro), no entanto essa sutileza de análise não afeta o argumento desenvolvido no texto.

No sétimo capítulo, já seu título (“‘Mas...’, as implicaturas convencionais existem?”) indica que há alguma polêmica sobre a suposta existência das implicaturas convencionais. Essa desconfiança se justifica porque, por definição, ao contrário das implicaturas conversacionais, as convencionais não são canceláveis e não são calculadas a partir das máximas conversacionais (seja por sua observação, seja por sua violação) — isso para não falar que são convencionais, enquanto as conversacionais não têm nada de convencional. No entanto, as implicaturas convencionais também seriam distintas das condições de verdade: o exemplo clássico é o de “mas”, que apresenta exatamente as mesmas condições de verdade que “e”, mas acrescenta um componente de adversatividade que não interfere com as condições de verdade, só que também não é cancelável.

Outra característica das implicaturas convencionais que Oliveira & Basso também apontam é sua lexicalidade:

as implicaturas convencionais estão diretamente ligadas a itens lexicais, não deixam de acontecer e são específicas a cada item (ou seja, mudando o item lexical, haverá outra implicatura convencional ou nenhuma) — elas são, portanto, qualitativamente diferentes das implicaturas conversacionais, tanto as particularizadas quanto as generalizadas [18, ps. 148–149]

Este capítulo se encerra com a resenha do texto “The myth of conventional implicatures” (O mito das implicaturas convencionais), do filósofo Kent Bach [1], para quem as supostas implicaturas convencionais contribuem para o conteúdo proposicional, mas não desencadeiam acarretamentos nem interferem nas condições de verdade; de acordo com Oliveira & Basso, isso vai exigir uma redefinição da relação entre a semântica e a pragmática. O principal teste apontado pelos autores é o do discurso indireto:

Considere as sentenças em (9):

- (9)
- a. João é brasileiro, *mas* é honesto.
  - b. João *ainda* está estudando.
  - c. *Até* João veio na festa.

O teste proposto por Bach é o seguinte: se de fato as expressões em itálico nas sentenças em (9) não afetam o conteúdo veiculado, então quando reportamos indiretamente esses proferimentos não deve haver nenhuma diferença entre reportar essas sentenças com ou sem essas expressões. Em outras palavras, se as expressões em itálico não interferem no conteúdo, não faz diferença se elas estão ou não presentes no discurso relatado, porque o conteúdo não se altera com sua presença; o conteúdo permanece inalterado porque os itens em itálico não têm a ver com o conteúdo veiculado. [18, p. 158]

É claro que o conceito de implicatura convencional é controverso desde a sua postulação: ao contrário das implicaturas conversacionais, as convencionais não são calculáveis através das máximas conversacionais, nem são canceláveis; e o próprio Grice [10, p. 46] reconhece a necessidade de se compreender melhor esse conceito. Mas o fato é que, apesar do teste de Bach realmente distinguir uma intervenção discursiva de operadores como “antes de mais nada”, “em outras palavras” e “já que você disse isso”<sup>8</sup> de uma função composicional de operadores como “mas” e “portanto”, o autor parece não ter se dado conta de que a colaboração de significado destes últimos operadores não é afetada, por exemplo, pela negação: em “não é verdade que Pedro é rico, mas é honesto”, não estamos de forma alguma negando a possibilidade de não haver contraste entre ser rico e ser honesto.<sup>9</sup> Ou seja, pode ser que não tenhamos implicatura convencional, mas a colaboração dos “supostos dispositivos de implicatura convencional” também não é a mesma que a de outros elementos que são afetados pela negação.

No oitavo capítulo (“As implicaturas convencionais existem, mas não são implicaturas”), os autores retomam a questão das implicaturas convencionais, agora à luz da discussão sobre os “supostos dispositivos de implicatura convencional”, a partir da discussão do capítulo anterior. Oliveira & Basso apresentam inicialmente uma resenha do livro de Potts [20], onde se destaca o conceito de significado imediato (*at-issue*), que corresponde basicamente ao tópico do discurso.<sup>10</sup>

O principal exemplo discutido pelos autores é “Desliga essa porra de TV!”, que apresenta uma estrutura diferente da tradicional. Ao contrário do que acontece nos casos clássicos, nos quais o núcleo nominal colabora com o centro referencial e o SP funciona como modificador, aqui o centro referencial é dado pelo SP: o que é para ser desligado é a TV (um SN como “esse caderno de desenho” denota um caderno que é de desenho, e não um desenho). É nesse sentido que estamos já muito longe das implicaturas griceanas, porque as expressões linguísticas já não estão sequer apresentando o seu comportamento semântico convencional, antes de sofrerem as operações

8 Que, no discurso indireto, continuam expressando a opinião de quem cita, e não de quem foi citado: em “Pedro disse que, em outras palavras, é honesto”, o operador “em outras palavras” não parece atingir o que Pedro disse, mas sim o que o falante está dizendo sobre a opinião que Pedro tem de si.

9 Se o significado de “Pedro é rico, mas honesto” fosse ‘Pedro é rico, Pedro é honesto e há algum contraste estas duas propriedades’, sua negação deveria ser ‘Pedro não é rico, ou Pedro não é honesto, ou não há nenhum contraste entre estas duas propriedades’; o que não parece ser o caso.

10 Em relação à tradução do termo *at-issue*, me parece que uma tradução mais literal, como “em questão”, seria mais adequada do que o “imediato”, escolhido por Oliveira & Basso. Como o conceito está relacionado ao tópico discursivo, ao que está em debate ou em questão, não me parece que seja o caso de imediatismo ou mediatismo do conteúdo veiculado.

impostas pelas implicaturas. O capítulo se encerra com uma discussão sobre os diminutivos, muito mais adequada ao fenômeno do que a tradicional perspectiva de que eles denotam coisas de dimensões reduzidas; segundo os autores, os diminutivos apresentam quatro características: a) independência do conteúdo imediato (sugerem<sup>11</sup> “uma opinião do falante que não tem relação com o conteúdo principal”), b) dependência da perspectiva do falante (“relação direta com o ato de fala e com o falante”), c) inefabilidade descritiva (“é muito difícil oferecer uma paráfrase que capture total e fielmente o conteúdo veiculado”) e d) repetibilidade (“é possível repetir os itens da dimensão expressiva sem redundância e com efeito de intensificação”).

No último capítulo, a “Conclusão”, Oliveira & Basso encerram o livro redimindo a pragmática de seu papel de lata de lixo da semântica (título atribuído ironicamente por Bar-Hillel [3]), apresentando algumas características que, segundo eles, distingue a semântica da pragmática: haveria uma diferença ontológica (o significado semântico seria uma coisa distinta do significado pragmático, e não apenas perspectivas diferentes sobre o mesmo objeto), baseada na cancelabilidade (o pragmático é cancelável, enquanto o semântico não);<sup>12</sup> além disso, o pragmático também seria passível de formalização (ao contrário da opinião de Ilari [13]), e a serialidade entre a semântica e a pragmática passa a ser uma questão controversa.

Como um bom manual de introdução ao assunto, ao final de cada capítulo, o leitor encontra exercícios para praticar o que aprendeu (para os quais há sugestões de respostas no final do livro), e também um quadro com sugestões de leituras para avançar para além do conhecimento adquirido com o livro. Infelizmente, como é bastante comum na produção editorial brasileira (o que isenta os autores desse defeito), ao contrário do que se espera de um manual didático, o livro não apresenta nenhum índice remissivo (nem de assuntos, nem de autores), o que o empobrece como ferramenta de consulta.

Por tudo isso, apesar de alguma discordância conceitual em alguns pontos (muito mais devido à fluidez dos conceitos do que por qualquer erro cometido pelos autores), o livro de Oliveira & Basso se configura como uma excelente introdução às implicaturas griceanas, e é o melhor lugar para um falante de português iniciar os seus estudos sobre isso. (Aqui, dizer que ele é o melhor livro sobre isso em português não explicaria muito, já que por enquanto ele é o único.) Decididamente, a pragmática brasileira parece dar o seu primeiro sinal de vida.

11 Os autores usam aqui o verbo “expressar”; como se trata de uma implicatura, eu prefiro o verbo “sugerir”.

12 No entanto, o próprio exemplo “essa porra de TV” pode complicar essa conclusão.

## REFERÊNCIAS

- [1] Kent Bach. The myth of conventional implicature. *Linguistics and Philosophy*, 22(4):327–366, 1999.
- [2] Kent Bach. Review of François Récanati's *Truth-Conditional Pragmatics*. *Notre Dame Philosophical Reviews*, 2011.
- [3] Yehoshua Bar-Hillel. Out of the pragmatic wastebasket. *Linguistic Inquiry*, 2(3):401–407, 1971.
- [4] Márcia Cançado. *Manual de Semântica — Noções Básicas e Exercícios*. Editora UFMG, Belo Horizonte, 2005.
- [5] Márcia Cançado. *Manual de Semântica — Noções Básicas e Exercícios*. Contexto, São Paulo, 2012. Reedição de [4].
- [6] Gennaro Chierchia. *Semantica*. Il Mulino, Milano, 1997.
- [7] Gennaro Chierchia. *Semântica*. Editora da UNICAMP & Editora da UEL, Campinas & Londrina, 2003. Tradução de [6], por Luiz Arthur Pagani, Lígia Negri & Rodolfo Ilari.
- [8] Marcelo Dascal, editor. *Fundamentos Metodológicos da Lingüística – Volume IV: Pragmática, Problemas, Críticas, Perspectivas da Lingüística, Bibliografia*. Edição do próprio organizador, Campinas, 1982.
- [9] H. Paul Grice. Logic and conversation. In Peter Cole and J. Morgan, editors, *Syntax and Semantics — Volume 3: Speech Acts*, pages 41–58. Academic Press, New York, 1975. Also published in [12, p. 22–40].
- [10] H. Paul Grice. Further notes on logic and conversation. In Peter Cole, editor, *Syntax and Semantics — Volume 9: Pragmatics*, pages 113–127. Academic Press, New York, 1978. Also published in [12, p. 41–57].
- [11] H. Paul Grice. Lógica e conversação. In Dascal [8], pages 81–103. Traduzido de [9], por João Wanderley Geraldi.
- [12] Paul Grice. *Studies in the Way of Words*. Harvard University Press, Cambridge, MA, 1989.
- [13] Rodolfo Ilari. Semântica e pragmática: duas formas de descrever e explicar os fenômenos da significação. *Revista de Estudos da Linguagem*, 9(1):109–162, 2000.
- [14] Rodolfo Ilari and João Wandeley Geraldi. *Semântica*. Ática, São Paulo, segunda edition, 1985.
- [15] Kepa Korta and John Perry. *Critical Pragmatics — An Inquiry into Reference and Communication*. Cambridge University Press, Cambridge, 2011.
- [16] Stephen C. Levinson. *Pragmatics*. Cambridge University Press, Cambridge, 1983.
- [17] Stephen C. Levinson. *Pragmática*. Martins Fontes, São Paulo, 2007. Traduzido por Luís Carlos Borges e Aníbal Mari (tradução de [16]).
- [18] Roberta Pires de Oliveira and Renato Miguel Basso. *Arquitetura da Conversação — Teoria das Implicaturas*. Parábola, São Paulo, 2014.
- [19] Christopher Potts. *The Logic of Conventional Implicatures*. PhD thesis, University of California, Santa Cruz, 2003.
- [20] Christopher Potts. *The Logic of Conventional Implicatures*. Oxford University Press, Oxford, 2005. Publicação da tese de doutorado [19].
- [21] François Recanati. *Truth-Conditional Pragmatics*. Clarendon Press, Oxford, 2010.

[22] Zoltán Gendler Szabó, editor. *Semantics Versus Pragmatics*. Oxford University Press, 2005.

# APRESENTAÇÃO DO DOSSIÊ

## *POR UMA ANÁLISE NATURALISTA DA NARRATIVA*

### *- MENTE, EVOLUÇÃO, CONIÇÃO E LINGUAGEM*

---

Pedro Dolabela Chagas\*

Nos dias 14 e 15 de dezembro do ano passado, organizado pelo NERO (Núcleo de Estudos do Romance) e com apoio do DELLIN (Departamento de Literatura e Linguística), aconteceu na UFPR o “Colóquio Letras e Filosofia: Por uma análise naturalista da narrativa – Mente, evolução, cognição e linguagem”. O evento dava sequência a duas publicações conjuntas que haviam sido realizadas por vários dos convidados presentes na revista *Eutomia* (UFPE), em 2014 e no próprio ano de 2015. O objetivo deste trabalho cooperativo era até então inédito na universidade brasileira: inaugurar um campo interdisciplinar de discussão sobre propostas recentes de naturalização do estudo da linguagem e da literatura que têm ganhado espaço em universidades estrangeiras, particularmente nos EUA. Em linhas gerais, o grupo propõe debater as contribuições incipientes, os limites e os potenciais desdobramentos de certas proposições advindas do estabelecimento de um diálogo ativo, pelos estudos linguísticos e, mais polemicamente, pelos estudos literários, com disciplinas que têm nas ciências biológicas os seus paradigmas epistemológicos de referência, em especial na teoria da evolução (em suas várias versões). Falamos da neurociência, da filosofia da mente, da ciência cognitiva, da evolução humana, da psicologia cognitiva, da sociobiologia, da memética, da teoria da relevância, da evolução da linguagem, da evolução cultural, campos de pesquisa que cada vez mais interessam a filósofos, linguistas e, de maneira incipiente, especialistas em literatura. Caminhando nesta direção, os artigos incluídos neste dossiê, de autoria de Adelaide Pescatori Silva, Caetano Galindo, Diogo Gurgel, Eduardo Vicentini, Gabriel Mograbi, Nazareno Almeida, Pedro Dolabela Chagas, Rodrigo Bueno, Elena Godoi e Maurício Benfatti, são a terceira publicação coletiva de um possível grupo de pesquisa em vias de constituição, que teve na UFPR o seu primeiro encontro presencial. Ao contrário das coletâneas anteriores, esta

\* Universidade Federal do Paraná.

comporta uma diferença importante: o foco estrito num tema principal, a narrativa (ficcional ou não). Ao redor desse tema gravitam as contribuições, que no mais preservam a heterogeneidade de sempre: num campo ainda em constituição, não há como eliminar a ausência de consensos claros quanto a paradigmas epistemológicos a serem compartilhados, ou sequer quanto à direção a ser conferida à pesquisa. Tampouco se pode deixar de notar a preferência dos autores pelo lançamento das suas proposições a partir da erudição, dos métodos e de resultados de pesquisa construídos em práticas disciplinares já consolidadas, a partir das quais as novas ideias são (seletivamente) apreciadas. Tudo isso aumenta a heterogeneidade dos textos – e com isso (ou ao menos assim o esperamos) a riqueza da sua disposição conjunta. Por fim, vale alertar para a ausência de “conclusões” que deles se possa coletivamente depreender: se o tema é assim tão novo mesmo para os próprios autores, bem mais importante da perspectiva do trabalho coletivo é, por ora, iniciar um mapeamento do campo, alinhavando os progressos realizados até aqui e avaliando possibilidades em curso – tal é a contribuição almejada pelo dossiê.

# NARRATIVA FICCIONAL, EMPATIA E ALTRUÍSMO

---

## *Fictional narrative, empathy and altruism*

Eduardo Vicentini de Medeiros\*

### RESUMO

Parcela significativa da filosofia moral contemporânea e mesmo o senso comum argumentam que a literatura de ficção pode funcionar como instrumento de educação moral. Quando perguntamos sobre a plausibilidade dessa opinião, a explicação invariavelmente passa pelo mecanismo de projeção empática entre o leitor e os personagens da narrativa ficcional. O ato de colocar-se no lugar de um personagem é parte essencial da explicação, sugerindo que a empatia com personagens ficcionais pode produzir empatia com outros seres humanos reais, promovendo, inclusive, motivações altruístas. O artigo defende uma assimetria radical entre empatia narrativa e empatia *inter pares*, sugerindo, portanto, que a defesa do papel da literatura de ficção na educação moral seria mais efetiva se não depender de teorias sobre o funcionamento da empatia.

Palavras-chave: *empatia; moral; ficção*.

### ABSTRACT

A significant portion of contemporary moral philosophy and even common sense argue that literary fiction can work as moral education tool. When asked about the plausibility of the opinion, the explanation invariably goes through empathic projection mechanism between the reader and the characters of the fictional narrative. The act of putting ourselves in the shoes of a character is an essential part of the explanation, suggesting that empathy with fictional characters can produce empathy with other real human beings, promoting even altruistic motivations. The article defends a radical asymmetry between narrative empathy and *inter pares* empathy, sugges-

\* Pós-doutorando PNPD Capes. Programa de pós-graduação de Filosofia da Universidade do Vale do Rio dos Sinos.

ting therefore that the defense of the role of literary fiction in moral education would be more effective if it did not depend on theories about the functioning of empathy.

Keywords: *empathy; moral; fiction.*

“The weeping of a Russian lady over the fictitious personages in the play, while her coachman is freezing to death on his seat outside, is the sort of thing that everywhere happens on a less glaring scale.” (William James, *Habit*, 1914).

Talvez não seja exagero identificar na filosofia moral contemporânea e, em boa medida, no senso comum das sociedades liberais esclarecidas, uma estratégia similar de aproximação entre narrativa ficcional e educação moral, ou dito de modo mais explícito, a defesa da tese de que o contato continuado com a narrativa ficcional desempenharia função importante na educação moral. Deixando de lado a discussão das formas narrativas do cinema, teatro, pintura e ópera, quero focar em parte dessa estratégia compartilhada que é a criação de uma ponte entre a literatura ficcional e o comportamento moral. Ponte que, caso bem construída, traria os fingidores de todos os matizes de volta à cidadela filosófica, aquietando requentadas desconfianças platônicas.

Na placa comemorativa dessa ponte prodigiosa lemos um elogio da literatura como promotora da educação moral por meio do mecanismo da projeção empática entre um leitor real e personagens ficcionais. O recurso teórico ao mecanismo empático é o que unifica os diferentes filósofos que tenho em mente e seus diversos propósitos. E é sobre o papel que a empatia deveria desempenhar nessa estratégia que trata o presente artigo.

Encontramos a enunciação explícita da estratégia em *Moral Imagination – Implications of Cognitive Science for Ethics*, de Mark Johnson (1993). Explicando o papel da ficção literária na educação moral, Johnson não apenas utiliza o conceito de imaginação empática para descrever o modo como os leitores “participam da vida” dos personagens, mas dá um passo além defendendo que nossas vidas, quando consideradas temporalmente estendidas, também possuem uma estrutura narrativa. Não apenas as narrativas que lemos, mas também as que vivemos, são o laboratório de aprendizado moral onde percebemos as saliências, os reflexos de nossas diferentes e continuadas decisões e compromissos sobre o bem viver.

Seguindo por essa via, Johnson recruta dois seminais livros de Martha Nussbaum, *The Fragility of Goodness* (1986) e *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature* (1990), nos quais parte da estratégia comum é anunciada. Nussbaum explicitamente articula a relação entre narrativa ficcional e aprendizado moral, passando por Ésquilo e Sófocles, Henry James e George Eliot. No entanto, considero-a parcialmente engajada na estratégia comum aqui delineada pelo simples fato de que não encontramos em seus textos a utilização dos conceitos de empatia, simpatia ou simulação imaginativa entre a perspectiva do personagem ficcional e do seu leitor compondo o centro<sup>1</sup> da explicação do porquê a ficção literária é relevante para a educação moral. E, nesse sentido, a aproximação das posições de Johnson e Nussbaum deve ser feita *cum grano salis*. Do ponto de vista de Nussbaum, outros são os elementos que entram na explicação: atenção da narrativa ficcional para os detalhes concretos dos cenários deliberativos, o acompanhamento sincrônico do desdobramento de uma situação limite, o enraizamento de uma perspectiva moral em formas de vida que são, simultaneamente, de tessitura complexa e particularizada, a constituição dos dilemas morais *as we go along* com os personagens. Ao utilizar um vocabulário mais matizado, não utilizando explicitamente o conceito de empatia, Nussbaum adotaria uma posição ligeiramente fora do alvo desse artigo.

Gregory Currie, no influente artigo *The Moral Psychology of Fiction* (1995), desenvolve uma distinção interessante entre *primary* e *secondary imaginings* para defender um ponto próximo ao de Johnson. Imaginações primárias seriam as atividades mentais necessárias para compreensão *do que* está sendo narrado em uma ficção. Leio o texto e imagino o que está descrito. Um corredor sombrio, por exemplo. Imaginações secundárias são as simulações que o leitor realiza para colocar-se na situação descrita na ficção. Se o leitor estivesse, por exemplo, atravessando um corredor sombrio quais seriam seus pensamentos, sentimentos e atitudes? Feita essa simulação, atribuo esses sentimentos, pensamentos ou atitudes ao personagem que a narrativa descreve atravessando um corredor sombrio. A contribuição da narrativa ficcional para a educação moral reside exatamente no exercício da capacidade de imaginação secundária, essa espécie de *empathetic re-enactment* (Currie 1995, p. 256) da situação descrita.

Cora Diamond, no artigo *Anything but Argument?* (1991), utiliza

<sup>1</sup> Por vezes Nussbaum utiliza-se do conceito de empatia na margem de uma explicação possível para o papel moral da literatura. Em *Cultivating Humanity*, lemos: "Hábitos de empatia e conjectura conduzem a um certo tipo de cidadania e a um certo tipo de comunidade: aquela que cultiva um certo tipo de atenção às necessidades dos outros, e comprehende o modo como as circunstâncias moldam essas necessidades, enquanto respeitam o isolamento e a privacidade" (Nussbaum, 1997, p.90, minha tradução). Hábitos de empatia que são construídos por meio da imaginação literária.

conceito similar para explicar o pensamento moral que é próprio de alguns poemas de Wordsworth na coletânea *Lyrical Ballads*. Uma obra como *The Old Cumberland Beggar*, ao ilustrar o peculiar sentimento de humanidade compartilhada, a compreensão de que todos nós possuímos um coração humano, despertaria no leitor sentimentos similares. Esse contágio sentimental é expressão de um mecanismo empático:

Wordsworth acredita que temos a capacidade de responder com profunda simpatia aos sentimentos de outras pessoas, quando elas são movidas pelas “simples e grandes afecções de nossa natureza”, “as paixões essenciais do coração”. A representação do poeta de uma pessoa sob influência de tal sentimento pode excitar em nós um sentimento apropriado tanto ao que é descrito quanto à nossa própria natureza, sendo essa propriedade algo que podemos em parte vir a reconhecer por meio do tipo de prazer que o poema nos dá (Diamond, 1991, p. 298).

Não é meu propósito discutir ou fazer exegese dos autores exemplificados. Suas posições são bem mais sofisticadas e nuancadas do que a versão simplificada que passo a discutir, resumindo a estratégia comum em duas teses:

T1: a leitura de narrativa ficcional potencializa a capacidade de projeção empática;

T2: a projeção empática, potencializada pela leitura de narrativa ficcional, motiva ações altruístas.

Meu objetivo é exibir algumas dificuldades para T1 e T2 e, consequentemente, criar obstáculos para a adesão à estratégia comum que as toma por base. O primeiro passo metodológico é reconhecer que são teses empíricas sobre o comportamento daqueles que leem ficção e, portanto, a pergunta crítica que precisamos responder é: quais são as evidências que as diferentes ciências do comportamento oferecem para plausibilidade de T1 e T2?

Antes da resposta, um interlúdio *a priori* para afastar ambiguidades no uso do conceito de empatia. Para todos os fins, utilizarei o conceito de acordo com um protocolo experimental reconhecidamente aceito, o Índice de Reatividade Interpessoal (*The Interpersonal Reactivity Test* – IRI) desenvolvido por Mark H. Davis (1980)<sup>2</sup>. O teste é estruturado com sete perguntas de

2 Agradeço a Gabriel Mograbi por sua discussão sobre IRI em Mograbi, 2015.

autodeclaração para cada uma das quatro subescalas seguintes: (1) Fantasia: mede a tendência para transportar-se imaginativamente para situações ficcionais como livros e filmes; (2) Tomada de Perspectiva: mede habilidade ou propensão para mudar de perspectiva ao lidar com outras pessoas, olhando as situações por mais de um ângulo; (3) Preocupação Empática: mede o grau de compaixão, preocupação e receptividade à situação de terceiros; e (4) Aflição Pessoal: medida das respostas de medo, apreensão e desconforto ao presenciar experiências negativas de terceiros. A resposta a cada uma das vinte e oito perguntas é dada através de uma escala de cinco pontos, variando entre 0 (não me descreve corretamente) e 4 (me descreve corretamente).

Tendo em mente os parâmetros acima, podemos, grosso modo<sup>3</sup>, distinguir dois subtipos de projeção empática:

(a) empatia narrativa: o leitor “sente” o que “sente” um personagem ficcional (parâmetro medido na subescala Fantasia);

(b) empatia *inter pares*: um agente humano “sente” o que sente outro agente humano<sup>4</sup> (parâmetro medido, preferencialmente, nas subescalas Preocupação Empática e Aflição pessoal).

Em T1, temos uma ambiguidade sobre qual tipo de empatia é potencializada pela leitura de ficção. Que a leitura potencialize a empatia narrativa parece ser uma precondição da compreensão integral do texto ficcional. Imergir sentimentalmente na leitura, simular a perspectiva dos personagens, ter a emoção que é requisitada por determinadas cenas, são indicativos de um leitor competente.<sup>5</sup> Por outro lado, se o que T1 afirma é que a leitura potencializa a empatia *inter pares*, a simulação da perspectiva de outros agentes reais, em situações do dia a dia, a promissória a ser resgatada tem outro preço, bem mais alto. E é nesse sentido que T1 deve ser compreendida. E é nessa direção que objeções são cabíveis. A ambiguidade também contagia T2, e para evitar deformar nosso espantalho, cabe a seguinte reformulação:

3 A distinção não é exaustiva. Forçando alguns limites, podemos pensar em empatia com objetos inanimados, animais de outras espécies, vegetais etc.

4 As aspas cumprem função de marcar uma diferença na fenomenologia desse sentimento. No entanto, não pretendo discutir no que consiste a diferença nem tomar partido entre as teorias concorrentes sobre o caráter *bona fide* da reação sentimental à ficção ou processos imaginativos em geral.

5 Carroll, 2001, p. 281: “Entender corretamente um texto também envolve mobilizar as emoções que são requisitadas pelo texto. Compreender adequadamente *Dr. Wortle's School* inclui sentir desconfiança em relação a Robert Lefroy, enquanto que qualquer um que não achar Uriah Heep repugnante em *David Copperfield* não teria compreendido o ponto de Dickens”.

T1.1: a leitura de narrativa ficcional potencializa a capacidade de projeção empática *inter pares*;

T1.2 (alternativa): a leitura de narrativa ficcional potencializa a capacidade de projeção empática narrativa;

T2.1: a projeção empática *inter pares*, potencializada pela leitura de narrativa ficcional, motiva ações altruístas;

T2.2 (subtese): a projeção empática *inter pares* motiva ações altruístas.

Tal como expressa aqui, considero T2.2 uma reformulação da *empathy-altruism hypothesis* desenvolvida e defendida por C. Daniel Batson (2011): preocupação empática produz motivação altruísta. A precisão com que Batson define os termos centrais “empatia” e “motivação altruísta” me parece excluir sua aplicação para casos de empatia narrativa. Sendo assim, mesmo que hipótese de Batson seja verdadeira, ela não nos diria nada sobre os efeitos da leitura de ficção, ou seja, não nos diria nada sobre T1.1 ou T2.1.

Com a reformulação proposta para as teses acima, também colocamos um freio em duas inferências intempestivas. A primeira é supor apressadamente<sup>6</sup> que projeção empática narrativa e empatia *inter pares* são capacidades correlacionadas, ou seja, que (a) e (b) caem ou permanecem em pé juntas.<sup>7</sup> Se essa correlação fosse óbvia, poderíamos esperar, igualmente, uma intercorrelação positiva relevante entre a pontuação na subescala Fantasia e a pontuação nas demais subescalas. O que não ocorre. Voltarei a esse ponto com mais vagar ao comentar um interessante artigo de Kohei Nomura e Seiki Akai onde é proposta uma reformulação do teste IRI para empatia narrativa.

A segunda é supor que a empatia *inter pares* causa x ou y e inferir analogicamente que empatia narrativa causa x ou y. Pois bem, independentemente de quais eventos ou capacidades sejam x ou y, essa indução é problemática.

É no mínimo razoável pensar em uma assimetria entre (a) e (b).

<sup>6</sup> Por “apressadamente”, entendo “sem comprovação empírica adequada”. (a) exige, no mínimo, compreensão de narrativas orais, quando não alfabetização, enquanto o exercício adequado dessas habilidades não é pré-requisito para (b). Bebês exercitam aspectos afetivos da capacidade empática *inter pares* – o choro reativo é o caso clássico.

<sup>7</sup> Deslize que, a meu ver, é cometido por Kendall Walton: “Algumas obras de arte contêm personagens, seres sencientes ficcionais, e seguidamente respondemos a eles, empatizamos com eles ou os simulamos, praticamente do mesmo modo como fazemos com pessoas reais” (Walton, 2015, p. 142).

Nossa resposta emocional à literatura (e a projeção empática narrativa é, em parte<sup>8</sup>, uma resposta emocional) é orientada por requisitos formais da narrativa ficcional – algo que não encontramos em nosso contato empático com outros agentes humanos, em eventos reais.<sup>9</sup> O ponto de vista do narrador, por exemplo, é um dispositivo formal que condiciona nossa resposta emocional. Pense nas diferenças entre os romances que utilizam o modelo do narrador onisciente e aqueles que apresentam um narrador em primeira pessoa. Pense na possibilidade de comutar a ordem dos eventos narrados, indo e voltando no tempo. Pense na descrição simultânea do fluxo de pensamentos de vários personagens em uma cena. São recursos que, para o bem ou para o mal, não estão disponíveis em nossos contatos do diário.

Se os condicionantes formais da narrativa ficcional não forem suficientes para fixar a assimetria, considere outro argumento, mais pé no chão: a empatia narrativa possui um custo e um risco menor do que a empatia *inter pares*. Quanto ao custo, na empatia narrativa os principais elementos para identificação e simulação do espectro emocional dos personagens estão dados na própria narrativa; na empatia *inter pares*, ao contrário, o contato com outros agentes nem sempre possui a dinâmica de um livro aberto. Do lado do risco, um equívoco na empatia narrativa gera a má compreensão de um texto; um equívoco na empatia *inter pares* pode ocasionar o final de um relacionamento amoroso, uma demissão por justa causa, um arrependimento excruciente.

Deixemos a confortável poltrona apriorista de lado e vejamos o que a pesquisa tem a dizer sobre nossa intuição de assimetria entre (a) e (b).

Mesmo com o esforço elogável de naturalização dos estudos literários e o interesse crescente da psicologia pela aferição dos efeitos da leitura de ficção, não é tarefa fácil recensear a pergunta específica que me interessa aqui. São poucos os artigos publicados que tocam no tema. Um caso representativo é um artigo publicado em 2012, no qual dois pesquisadores da Universidade de Osaka (Nomura; Akai, 2012) realizaram um experimento que consiste em aplicar o IRI conjuntamente com um teste desenvolvido pelos autores para medir apenas empatia com personagens de ficção (IRI Ficcional) e duas perguntas que medem o apreço por ficção.

Vejamos os propósitos e respectivos resultados do estudo. O primeiro examina a relação entre empatia por pessoas reais e por personagens ficcionais, ou seja, responde nossa questão sobre a relação entre (a) e (b). O

<sup>8</sup> A distinção entre aspectos cognitivos e sentimentais da projeção empática já havia sido delineada por Adam Smith e Herbert Spencer e continua em vigor na pesquisa atual (Davis, 1983, p. 133).

<sup>9</sup> Devo esse insight a leitura de Robinson (2005, p. 195-207).

resultado aponta similaridade de pontuação nas subescalas de Aflição Pessoal, Tomada de Perspectiva e Preocupação Empática, tanto no IRI como no IRI Ficcional, contrário à nossa intuição inicial de que existiria uma assimetria.

O segundo propósito examina como a subescala Fantasia no IRI está correlacionada com o apreço por ficção e com empatia por personagens ficcionais. Verificou-se correlação entre apreço por ficção e pontuação em Fantasia, embora não forte o suficiente para tornar provável uma das sub-hipóteses do artigo de que as questões que medem Fantasia no IRI na verdade mediriam apreço por ficção e não uma relação empática com personagens ficcionais. Por sua vez, a relação entre a pontuação em Fantasia e empatia por personagens ficcionais foi estabelecida satisfatoriamente.

O terceiro propósito examina como o apreço por ficção está correlacionado com empatia por pessoas reais e com empatia por personagens ficcionais – perguntas que são versões de T1.1 e T1.2. Por razões similares às nossas, apreço por ficção e empatia por personagens ficcionais andam de mãos dadas no experimento em tela, ou seja, por analogia, T1.2 é bastante plausível. Por outro lado, o estudo mostra correlação estatística relevante entre apreço por ficção e apenas uma das quatro subescalas do IRI. Como esperado, apenas a pontuação em Fantasia acompanha o interesse por narrativas ficcionais daqueles que responderam os questionários, ou seja, ficamos sem um palpite decisivo para aceitar T1.1 com base no estudo em questão.

Do conjunto de resultados, apenas o primeiro me interessa diretamente. Pela razão óbvia que contradiz a motivação básica que me levou a escrever o presente artigo. Afinal de contas, quero permanecer confortavelmente instalado com minha intuição básica da assimetria entre (a) e (b). Para isso, poderia começar pelas objeções de praxe: pouca base estatística (o experimento foi conduzido com apenas 95 participantes), amostragem atípica (todos os participantes eram estudantes da Universidade de Osaka, com idades variando entre 18 e 22 anos), idiossincrasias sociológicas sobre os hábitos de leitura dos japoneses, falta de replicação ou as restrições metodológicas que os próprios autores reconhecem (valores baixos para Alfa de Cronbach, por exemplo). No entanto, o ponto que me chama atenção também é explícito no artigo e me é suficiente: no IRI Ficcional observa-se uma correlação positiva entre Tomada de Perspectiva e Aflição Pessoal, ou seja, na leitura de ficção, quando nos imaginamos no lugar de um personagem em uma situação desagradável, observa-se uma tendência de sentir desconforto ou ansiedade. Na pesquisa que avaliou a métrica do IRI (Davis, 1983), não foi encontrada correlação semelhante. Alta pontuação na Tomada de Perspectiva, quando presenciamos o sofrimento de uma pessoa real, está associada com baixa Aflição Pessoal. Conversamente, valores baixos na Tomada de Perspectiva são acompanhados de escores altos em Aflição Pessoal. Por

si só, como reconhecem os autores, esse fator indica uma diferença básica entre empatia *inter pares* e empatia narrativa.

Forçando um pouco meu argumento, mesmo que a pesquisa empírica futura viesse a confirmar que os correlatos neurais de (a) e (b) são idênticos, teríamos como sustentar a assimetria com base em considerações pragmáticas. Caricaturando um pouco: quando jogo xadrez com amigos em um bar ou quando disputo uma partida em um torneio oficial, tenho funcionalmente as mesmas operações em curso, do ponto de vista neuronal. Nem por isso as atividades são similares para todos os propósitos envolvidos.

No entanto, os experimentos de medição e identificação dos correlatos neurais para tarefas de projeção empática, na sua extensa maioria, trabalham com estímulos visuais, narrativas orais e/ou narrativas escritas – ou seja, os estímulos que compõem o cenário daquilo que estou nomeando empatia narrativa. Aliás, de que modo usariamos ferramentas como fMRI ou fNIRS em protocolos experimentais com situações de empatia *inter pares*? O próprio *design* dos experimentos em curso parece antes assumir a simetria entre (a) e (b) como uma pressuposição nem sempre discutida.<sup>10</sup>

Quero concluir, novamente instalado no conforto da poltrona apriorista, com a sugestão de que a estratégia aqui discutida, compartilhada pelo senso comum esclarecido e por boa parte da filosofia moral contemporânea, pode constituir ameaça para a desejada autonomia entre valores estéticos e morais. A experiência estética não deveria ser reduzida à capacidade de projeção empática, o que seria uma forma empobrecida de capturar o belo. Justificar a prática da narrativa ficcional exclusivamente por meio de sua pretensa contribuição para edificação moral é uma estratégia equivocada, que minimiza sua função evolutiva para a espécie humana. Por outro lado, é desnecessário assumir uma incomunicabilidade axiológica entre o belo e o bom. É evidente que a criação do belo compartilha valores sociais: a promoção por meio da arte de um sistema particular de crenças religiosas ou políticas constituem os casos mais encontradiços. Mesmo reconhecendo esse truismo, não estamos obrigados a reduzir a experiência estética, definindo padrões de julgamento do valor da ficção literária com base na sua contribuição para a educação moral.<sup>11</sup> Podemos estabelecer o vínculo entre ficção e moralidade prescindindo dos mecanismos empáticos tal como sugerido, por exemplo, por Nöel Carroll: nossas crenças e capacidades morais previamente adquiridas preenchem os espaços em branco que toda narrativa deixa por conta do leitor – nesse sentido, a narrativa ficcional participa de

10 Alguns exemplos: Brink *et al.*, 2011; Völlm *et al.*, 2006; e Schnell *et al.*, 2011.

11 Uma discussão dos prós e contras da posição que defende uma autonomia absoluta entre o belo e o bom pode ser encontrada em Carroll, 2001, p.270-293.

nossa vida moral não pela aquisição de novas crenças ou sentimento morais particulares, mas pela oportunidade de exercitá-los em cenários hipotéticos, oportunizando aprofundar nossa compreensão dos mesmos, aplicando-os a casos particulares apresentados pela narrativa – o que não deixa de ser uma forma de educação moral – *l'éducation sentimentale* por excelência.<sup>12</sup>

## REFERÊNCIAS

- BATSON, C. D. *Altruism in Humans*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- BRINK, T. T. et al. The Role of Orbitofrontal Cortex in Processing Empathy Stories in 4- to 8-Year-Old Children. *Front Psychol*, 2:80, 2011.
- CARROLL, N. *Beyond Aesthetics: Philosophical Essays*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- CURRIE, G. The Moral Psychology of Fiction. *Australasian Journal of Philosophy*, 73:2, p. 250-259, 1995.
- DAVIS, M. H. A Multidimensional Approach to Individual Differences in Empathy. *JSAS Catalogue of Selected Documents in Psychology*, 10:85, 1980.
- . Measuring individual differences in empathy: Evidence for a multidimensional approach. *Journal of Personality and Social Psychology*, 44, p. 113-126, 1983.
- DIAMOND, C. *The Realistic Spirit*. Cambridge: MIT Press, 1991.
- JAMES, W. *Habit*. New York: Henry Holt and Company, 1914.
- JOHNSON, M. *Moral Imagination - Implications of Cognitive Science for Ethics*. Chicago: Chicago University Press, 1993.
- MOGRABI, G. J. C. Algumas relações entre Narrativas, Romance e a Psicologia Experimental da Cognição Literária e Habilidades Sociais. *Eutomia*, 15 (1), p. 123-144, Julho, 2015.
- NOMURA, K; AKAI, S. Empathy with Fictional Stories: Reconsiderations of the Fantasy Scale of the Interpersonal Reactivity Index. *Psychological Reports*, 110:1, p. 304-314, 2012.
- NUSSBAUM, M. *The Fragility of Goodness*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- . *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- . *Cultivating Humanity*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.
- ROBINSON, Jenefer. *Deeper than Reason – Emotions and Its Role in Literature, Music and Art*. New York: Oxford University Press, 2005.

12 Carroll (2001, p. 283) dá o nome de *clarificationist view* para esse modo de colocar a relação entre narrativa e moralidade.

SCHNELL, K et al. Functional relations of empathy and mentalizing: an fMRI study on the neural basis of cognitive empathy. *Neuroimage*, 15:54(2), p. 1743-54, 2011.

VÖLLM, B.A et al. Neuronal correlates of theory of mind and empathy: a functional magnetic resonance imaging study in a nonverbal task. *Neuroimage*, 1:29, p. 90-8, 2006.

WALTON, Kendall. *In Other Shoes – Music, Metaphor, Empathy, Existence*. Oxford: Oxford University Press, 2015.

Submetido em: 08/03/2016

Aceito em: 28/04/2016

# FILOGÊNESE, ONTOGÊNESE E GÊNESE: CIÊNCIA, ARTE E OBRA

---

*Filogênese, ontogênese e gênese: ciência, arte e obra*

Caetano Waldrigues Galindo\*

## RESUMO

O texto procura resumir os problemas encontrados nas análises literárias propostas por alguns autores ligados a leituras cognitivas/darwinistas da literatura e, em seguida, discutir possibilidades não necessariamente contempladas ainda de exame formal do fato estético/literário segundo as possibilidades abertas por esse tipo de interdisciplinaridade.

Palavras-chave: *cognitivismo, darwinismo, literatura*.

## ABSTRACT

The paper aims to verify the problems found in the literary analyses offered by some authors linked to a cognitive/darwinian point of view and, after this, to discuss possibilities that did not necessarily come to light yet in the literature concerned with a formalistic reading of the aesthetic/literary fact.

Keywords: *Cognitivism, Darwinism, Literature*.

Procurei por mim e não me vi: será que a ciência deu um passo maior que as pernas (na lida com a literatura)?

Era esse o título do texto que eu publiquei no número 14 da revista *Eutomia*, num dossiê que deu origem a tanto do que estamos discutindo neste novo dossiê e a tanto do que pautou as nossas discussões no encontro

\* Universidade Federal do Paraná/CNPq

na Universidade Federal do Paraná de que ele decorre. Naquele momento eu apenas começava a tentar ler e entender certas discussões em torno desta estranha e sedutora interface “naturalista”, que tenta trazer para o debate literário a contribuição de áreas normalmente consideradas “estranhas” a essas investigações. Não posso dizer que hoje eu tenha uma leitura muito mais atualizada e tão mais aprofundada. Mas o interesse continuou, e as discussões derivadas do que acabaram sendo os dois dossiês da Eutomia e mais aquele encontro em Curitiba ainda me motivam a pensar certas coisas, e é nesse sentido que apresento este texto.

Como para muitas pessoas que tenham chegado a essas questões movidas por curiosidade pessoal (em oposição seja àquelas que representam elas mesmas o aporte das ferramentas da ciência dura para o estudo literário — ou seja, dos “migrantes” daquele campo para este — seja também às que porventura tenham recebido qualquer orientação prévia de colegas ou tutores acadêmicos), minha entrada acabou sendo o livro de 2009 de Brian Boyd, cativantemente intitulado *On the evolution of stories: evolution, cognition and fiction*. E foi da leitura deste texto central que surgiram não apenas o meu interesse mas também as minhas dúvidas, e muito especialmente, ao longo da leitura do livro todo, a dúvida que gerou aquele título e agora gera este, numa tentativa de resposta.

Pois o fato é que o livro de Boyd tem uma estrutura bipartida. Num primeiro momento, definitivamente necessário em 2009 nos Estados Unidos, e ainda mais necessário no Brasil em 2016 (como bem o prova o trabalho de “inserção” que este grupo vem tentando realizar), ele se dedica a expor as características básicas dessa interface com as ciências biológicas e psicológicas. E é nesse momento que sua retórica conquista o leitor que, como eu, vem de um background talvez já mais *misto* do que o que se podia desejar, seja por uma formação na área da linguística, seja (ambos os casos são “o meu caso”) por um interesse continuado pela vulgarização, que lhe permita alcançar os desenvolvimentos mais recentes de algumas das ditas *ciências duras*.

Essa primeira parte é cheia de pequenas epifanias, prenhe de argumentos incrivelmente fortes para que se defenda um embasamento biológico da arte. Sim, da *arte* como um todo.

E, veja-se bem, em nenhum momento ele estaria pensando que a arte (ou a literatura, pelo que nos interessa mais diretamente aqui) possa ser explicada como *fato* biológico. O que ele procura, de várias maneiras diferentes, é ancorar em características darwinianamente selecionáveis (e selecionadas), traços que depois pudemos desenvolver mais plenamente como elementos do desenvolvimento artístico. Encontrar a *base* biológica, e nesse sentido *humana*, da arte.

Diante da pergunta, portanto, de por que teria havido a preservação de um (retórico) “gene artístico”, o livro vai buscar diversos argumentos (não cabe repeti-los pontualmente) que podem apontar para leituras em que vemos a arte quase como um efeito colateral<sup>1</sup>, além de outros que podem apontar para a “utilidade” da permanência da figura do artista e do fenômeno artístico como tais para a coesão dos grupos e a estrutura da “sociedade”. Isso tudo sem jamais perder de vista o enfoque evolucionário, biológico; sem jamais perder de vista uma retórica (é preciso reconhecê-la também como tal) que pretende buscar nesse tipo de dado certa inquestionabilidade e certa *objetividade*: não se trata de *interpretação* a partir de modelos sociológicos ou filosóficos criados *a posteriori*, mas sim de *leituras* (quase de *explicações* como diriam por exemplo os linguistas chomskyanos, em outro *front* do mesmo enfrentamento) de dados bem estabelecidos por uma das teorias mais brilhantes e mais bem testadas de toda a história da ciência humana: a seleção natural darwiniana.

E, de minha parte, devo dizer que os argumentos de Boyd nessa primeira parte de fato pareceram extremamente sedutores. Não apenas para o fato literário (ou o fato *narrativo*, mais especificamente), mas também para características gerais da elaboração estético-artística<sup>2</sup>.

Mas tudo começa a tropeçar na segunda parte<sup>3</sup>.

Ali, ele pretende oferecer propostas (modelos?) de análise de texto literário. Ou seja, se num primeiro momento o interesse que sintetizava se voltava para o fenômeno artístico e, no nosso caso, para o fenômeno literário<sup>4</sup>, e se voltava a esses fenômenos como categorias, como características, como centros do *humano*, ele agora parecia ter sentido a necessidade de mostrar que as ferramentas derivadas daquela investigação poderiam servir também para a análise do *dado* artístico-literário.

É fácil compreender a aparente fragilidade da posição de Boyd (e dos proponentes do modelo que ele abraça) naquele hipotético *momento* iconizado pela fronteira entre a primeira e a segunda partes de seu livro. Afinal, tudo que tivesse sido apresentado até ali ainda podia ser lido não

1 E o curioso é que não só a “arte”, mas mesmo a linguagem e, segundo certas leituras, até a consciência podem em alguma medida ser explicadas, senão como “efeitos colaterais”, ao menos como espécie de epifenômenos, derivados de outros desenvolvimentos: *ghosts in the machine*.

2 Toda a seção dedicada a mecanismos de percepção e antecipação de padrões, e consequentemente, a mecanismos de gratificação da expectativa via surpresa cabe perfeitamente para uma análise de toda as artes do tempo (a música acima de todas) e, com mínimas modificações, explica também muito bem características centrais das artes visuais, e não apenas da arte figurativa realista.

3 Uma discussão mais detalhada está em GALINDO, 2014.

4 Como a produção subsequente de Boyd já demonstra, e como se podia perceber mesmo por uma derivação de certos argumentos mais cabíveis à análise musical no livro de 2009, a produção lírico-poética também estava em sua alça de mira.

como parte da “ciência” literária, mas como fruto de uma leitura biológica do mesmo objeto sobre o qual se debruçaram as análises e teorias estéticas e literárias tradicionais. É quase como se até aquele ponto ainda pudesse haver, não uma *interface* efetiva, mas apenas a apropriação de um novo objeto por parte do discurso “científico”, darwiniano. Boyd pode muito bem ter sentido que enquanto não demonstrasse a efetividade de seus instrumentos como ferramentas de análise *dentro* dos campos delimitados pela retórica-poética tradicional ainda não teria efetivado um contato que lhe parecia não apenas desejável, mas recomendável.

O problema, no entanto, é que as análises que esboça nesse segundo momento (Homero e Dr. Seuss) pouco fazem além de exemplificar certos dados que ele mesmo elencara na primeira parte do livro. Novamente não cabe aqui resenhar em detalhe essas análises, mas o fato é que elas podem muitíssimo bem ser vistas menos como “análises” *de facto* e mais como seleções algo tendenciosas de textos que de uma ou outra maneira ilustrassem, inclusive em termos de seleção de enredo e de imagens, os dados que mais facilmente corroborariam certas ideias algo circulares, portanto, a respeito da “funcionalidade” do fenômeno narrativo e mitopoético como elemento de coesão para os grupos humanos, por exemplo.

As análises de Boyd não parecem acenar com o mesmo grau de interesse que se pode facilmente encontrar em suas descrições conceituais.

Pode haver aí uma real limitação do método biológico que ele apresenta e espousa<sup>5</sup>. Afinal, na mesma medida em que a biologia evolucionária pode explicar a fisiologia, a funcionalidade e toda a linearidade da evolução, bem como as linhas de parentesco por trás da formação da ossatura do punho e das mãos de um *homo sapiens* moderno e pode, desta mesma maneira, atar a certas características recorrentes do repertório musical dos instrumentos de teclado certas outras características e limitações anatômicas (a extensão máxima da abertura entre dedo mínimo e polegar, por exemplo, ou a dependência da movimentação paralela dos dedos indicador e anular) que são indubitavelmente derivadas de todo esse processo e que também são satisfatória e plenamente descritíveis por eles, ela talvez tenha que se deter na hora de analisar efetivamente os méritos, deméritos, sutilezas e criatividades da interpretação deste ou daquele pianista/cravista/organista.

Eu posso eventualmente criar uma interessante argumentação que lembre que nossa tendência também neurológica de trabalhar com noções

5 E nem precisaria ser um “problema” essa limitação. Aliás, que se exponha de vez esta espécie de “caveat” em toda a argumentação presente aqui: de que ao arguir se esta, ou qualquer outra, teoria deu conta do dado concreto literário, forneceu novas ferramentas de análise (*stricto sensu*) e de interpretação, eu não pretendo definir que este passo seja definitivo para a validação desta, ou de qualquer outra, teoria; mas apenas verificar se o passo, aqui, se dá, se deu.

de “fundo” e “primeiro plano” encontrou eco na nossa disposição bimanual e na abertura mais acessível à mão de uma grande parte dos executantes<sup>6</sup> quando da criação do dito baixo *Alberti* e, especialmente, quando do sucesso e da reprodução desse padrão de arpejos em todo o período clássico. Trata-se de um fenômeno musical, a princípio abstrato (que pode inclusive ser devidamente analisado via gratificação — ou não — de mecanismos de percepção de padrões etc...), que contudo realmente é visto sob nova luz quando lembramos que nossa configuração anatômica (definitivamente derivada de outras pressões) tem papel central para sua conformação e para sua existência<sup>7</sup>.

Mas será que há a possibilidade de dizer algo de iluminador e de *novo* sobre o uso de uma figura retórico-musical por compositores diferentes a partir dessas constatações estritamente anatômicas? Será que a anatomia carpal determina critérios de leitura que me permitam separar Glenn Gould de Wanda Landowska<sup>8</sup>? E seria necessário?

Neste momento pode restar a dúvida de que o próprio passo tentado na segunda parte do livro de Boyd tenha sido equivocado(?). Para mantemos os paralelos no mundo da linguagem, nem mesmo o mais empedernido chomskyano, por exemplo, pretende propor (até onde eu saiba) análises inovadoras dos sonetos shakespeareanos. Há um reconhecimento da diferença entre se estudar a origem e a estrutura do fato linguístico e suas funções, seus usos e seus abusos sob forma ou pretexto estético<sup>9</sup>.

Curiosamente, é justo a análise dos sonetos shakespeareanos o objeto do livro seguinte de Boyd, *Why lyrics last*.

Trata-se de um texto extremamente interessante, com análises pontuais, atiladas e acuradíssimas de alguns sonetos; análises, no entanto, que poderiam e poderão ser feitas e refeitas sem recurso a qualquer instrumental ou termo derivado de outro lugar que não a análise retórico-poética tradicional, desenvolvida desde a *Vita Nuova* de Dante Alighieri. Boyd é um excelente leitor de poesia, mas um excelente leitor formado segundo os

6 E cabe lembrar (para extrapolar o movimento biologizante e, no mesmo passo, relativizar a diferença da análise proposta por ele) que em fins do século XVIII, por exemplo, era necessário por motivos comerciais derivados de inúmeras transformações sociais, levar em consideração a abertura confortável dos dedos das *mulheres* executantes de grande parte da música de “salão”, cuja venda conferia grande parte da renda dos compositores...

7 E de novo vale lembrar que considerações de ordem econômica, histórica e social também poderiam e puderam gerar leituras interessantes, complementares, do mesmo fenômeno.

8 E que fique claro que me atendo neste momento a “intérpretes” como tentativa de centrar o debate na oposição fisiologia-estética. Se entrarmos na seara dos compositores, as questões neuro-psicológicas são, claro, ainda mais prementes, e teríamos mais dificuldade em isolar este elemento da discussão.

9 E, repito, nada há nisso de um eventual “desdouro” para esses linguistas: apenas o reconhecimento de campos, de fronteiras.

mesmos cânones tradicionais que nos formaram a todos.

Mas também não se pode subestimar o interesse da lente e de toda essa nova mirada sintetizada ali. O esforço, afinal, de encaixar os dados tradicionalmente considerados como fatos estéticos (gratuitos?) do fenômeno lírico em um modelo psicológico e neurocientífico mais sólido e ele mesmo mais encaixado em uma teoria geral da mente, da formação do indivíduo, da derivação do fenômeno linguístico e da criação do fato artístico não é nem de longe empresa desprovida de interesse. Por outro lado, é algo necessário lembrar que explicar rima, metro e ritmo (por exemplo) através de estudos cognitivos pode muito bem explicar satisfatoriamente por que esses elementos existem e subsistem na poesia, pode perfeitamente demonstrar de maneira sólida por que eles surgiram como dados isolados e como se mantiveram como integrados a um fenômeno maior, mas definitivamente não explica o sucesso particular deste ou daquele poema que empregue todos ou alguns desses elementos numa determinada síntese que engloba o dado semântico de maneira nova (ou tradicional) e relevante, bem sucedida. E o problema é que parece ser bastante simples argumentar que é precisamente essa concatenação de todos aqueles elementos formais com o dado semântico e a *condução* do dado semântico (justamente aquilo sobre que Dante mais detidamente se debruçava) que é o motivo final e mais definitivo *Why lyrics last*.

Nem mesmo um formalista convicto, nem mesmo um tradutor com cabeça de músico como eu teria a leviandade de afirmar o contrário. E o que fazer quando, mais uma vez, o modelo darwiniano parece tropeçar justamente ao se propor esse passo definitivo rumo à “análise” do dado literário pontual?

E veja-se que, nada curiosamente, é no maior clássico da ficção infantil norte-americana, no maior e mais fundamental dos poetas épicos e no mais canônico dos líricos que Boyd vai buscar seu *corpus*. Um *corpus* que, portanto, já vem previamente “chancelado”, poupano uma etapa normalmente confusa e traiçoeira do processo de análise crítica do texto literário.

O mesmo recurso serve para legitimar as investigações de Jonathan Gottschall, que em seu *The rape of Troy* (2008), que também carrega um subtítulo bem marcado: *evolution, violence and the world of Homer*, parece oferecer uma leitura nova da *Odisseia*, também sob um prisma darwiniano. No entanto, apesar de essa suposição em certa medida ser baseada na própria retórica do livro e inclusive no restante da produção de Gottschall (autor de *The storytelling animal: how stories make us human*, de 2012, outro livro central dessa tentativa de se vulgarizar a abordagem biologizante da narrativa), de fato o que se encontra no interessantíssimo volume sobre Homero é muito mais uma nova tentativa de se empregar o texto da *Odisseia* como

evidência que sustente um discurso previamente estabelecido, definido e já alicerçado em diversas outras amostras e em vários outros tipos de indícios. Homero entra aqui como demonstração do argumento da centralidade da ideia do rapto de mulheres de tribos vizinhas para reequilibrar o *pool* genético de um determinado grupo como definidor da belicosidade não apenas das civilizações indo-europeias, mas de todo o gênero humano, na medida em que ele evoluiu e se organizou em grupos mais ou menos isolados e, portanto, competidores entre si.

Poderia ser sociologia, economia, filosofia moral... é biologia. A apropriação da literatura por outros discursos científicos com a finalidade precípua de gerar “dado”, *documento* de análise, está longe de ser nova. E infelizmente não me parece que o livro de Gotschall, apesar de sua embalagem mais moderna, mais revolucionária, realize coisa fundamentalmente diferente. Que, claro esteja, fica longe de se ver desprovida de interesse. Que, nitidamente, pode ser também enriquecedora para os dois lados (o estudo de Homero e o estudo dos grupos humanos em sua história), mas que definitivamente ainda não é uma heurística literária, um protocolo de análise do texto ou do fenômeno literário por si sós.

Mais ainda, como em diversos outros tipos de *prismas*, este acaba também desenvolvendo sua versão da falácia do arqueiro, em que depois de se determinar um ponto-de-vista, uma hipótese explicativa, atribuem-se a essa hipótese *todos* os efeitos relevantes depreendidos daquele produto analisado: pinta-se o alvo em torno de uma flecha disparada a esmo. Será o retrato acurado dessa economia de rapto feminino o motivo central (ou mesmo *um* dos motivos centrais) para a permanência de Homero?

Ainda que exíguas, e ainda que passageiras, essas análises de dois textos centrais da empresa de divulgação do potencial literário da metodologia darwiniana retornam ao mesmo ponto: explicar a constituição, o surgimento e o desenvolvimento de um *quod* ainda deixa muito espaço livre antes da explicação de um *quomodo* qualquer. Num primeiro momento, portanto, pode simplesmente parecer sedutora a ideia de se argumentar que na mesma medida em que a arte pode até ser vista como *byproduct* do processo de desenvolvimento de uma mente analítica (apesar de posteriormente se configurar como meio de *feedback*, ou seja, de se reintroduzir no sistema como modo de reforço, manutenção e subsequente aprimoramento da mente), também o fazer artístico (o *gozo*, o *lusus*) possa ser ele próprio um subproduto do fenômeno arte.

A ideia de que poderíamos ter desenvolvido plenamente os mesmos mecanismos de reconhecimento de padrões e de diversão por meio da criação de expectativas e surpresas através apenas de engenhos lúdicos da esfera dos jogos, das brincadeiras, por exemplo, sem que o objeto artístico

como nós o concebemos fosse de fato necessário...

A ideia de que poderíamos ter desenvolvido todos os mecanismos de coesão, manutenção de um passado, organização de uma cosmogonia e de uma sociedade e também de vigilância externa (funções levantadas para a criação dos mitos), através unicamente de uma mitopoiese calcada na teogonia ou na permanente reelaboração de lendas, sem o elemento *artístico* que a partir da permanência dos textos homéricos começamos a cultivar quicá até em detrimento de certo grau de eficiência no cumprimento dessas outras “funções”...

Ou seja, a ideia de que o objeto artístico fosse como o ato sexual individual. Livre, recodificado por regras móveis, consuetudinárias e consuetais, mas não redutível aos processos que não somente geraram sua existência, mas também explicam os motivos de derivarmos prazer (fisiológico e afetivo) daquele ato.

A diferença entre, de um lado, se explicar como e por que determinados meios (instrumentos) surgiram, e mesmo como e por que desenvolveram os potenciais que hoje podemos neles reconhecer (mesmo que seja possível criar uma lista idealmente exaustiva desses potenciais) e, de outro, examinar os feitos específicos realizados por um indivíduo (ou uma tradição anônima) e cristalizados na forma de uma realização, uma iteração, uma enunciação, repetível conforme as regras da arte, aceite-se, mas mesmo assim parte dos fenômenos melhor caracterizados como pertencentes ao menos em sua origem a um *hic et nunc* determinado...

E essa analogia pode encontrar ainda mais segurança (ao se aproximar desta maneira de terminologias linguísticas, por exemplo) no fato de que a linguística já vive com uma cisão entre as teorias que pretendem explicar a “linguagem”, o *quod*, e as leituras dos fenômenos do reino do discurso, do enunciado, dos atos de fala: leituras de certa forma de um *quomodo*.

Voltamos a carpos, falanges; voltamos unhas e Horowitz.

Voltamos a perguntar se a determinação de um metafórico “gene” narrativo pode iluminar alguma coisa da mecânica interna de *Madame Bovary*.

E se deveria.

Ou seja, voltando ao título deste texto, é como buscar na famosa ideia de Haeckel, de que a ontogênese recapitula a filogênese, e numa relativização, senão num questionamento dessa ideia ao menos para os fins a que nos propomos aqui, uma forma de separar duas linhas de desenvolvimento, isolando o que possa haver de valor heurístico dos instrumentos feitos para determinar certo tipo de “filogênese”, que aqui talvez fosse melhor chamar de “taxogênese”, a origem de uma categoria, de um tipo de fenômeno em sua coletividade e em sua especificidade coletiva, e ao mesmo tempo verificando

algo ingenuamente (com olhos de primeira vez) a possibilidade de que este potencial não se transfira automaticamente para uma análise “ontogenética” ou, neste nosso caso, como que uma “craimatogênese”, a origem de uma coisa, um objeto, um dado. Afinal, o que interessa em termos de análise final do produto artístico (fora da crítica genética propriamente dita) é inclusive menos a gênese que a poiese, totalmente individualizável, singularizável: da esfera, repito, da enunciação, do evento, do ato.

\*\*\*

No entanto, como a repetida ênfase, aqui, na importância dos mecanismos de reconhecimento de padrões, de antecipação e surpresa, já podia fazer ver, eu pessoalmente acredito, sim, na possibilidade de alguma leitura do fato literário que parta, não do renomeamento de categorias da poética tradicional, mas sim deste mesmo embasamento psicológico-cognitivo, e e que derive um novo potencial heurístico para que se possam encontrar os motivos de base para a sensação de gratificação, de satisfação derivada da fruição do objeto literário (ou, num primeiro momento, dos objetos das artes do tempo, como dito acima). E o interessante, claro, é que análises formais desta natureza poderiam render o mesmo tipo de diálogo que as análises tradicionalmente feitas pela poética ou a narratologia já tiveram com leituras de “conteúdo”. Mas agora estaríamos falando de um diferencial *real*, análogo à distinção entre *comentário* e *explicação* no que se refira aos elementos formais concretos.

Salvo melhor juízo, não foi exatamente isso que se pôde encontrar nem mesmo em *Why lyrics last*, onde no entanto estivemos mais perto dessa análise. Porque examinar a estrutura de pés métricos de um soneto shakespeareano e anotar que os padrões de regularidade e inversão satisfazem mecanismos previamente registrados como fatos profundamente ancorados na formação da mente humana ainda não acrescenta à análise específica do poema este novo elemento formal. A bem da verdade, como bem sabe qualquer leitor de poesia elaborada segundo pautas e padrões que abram espaço para a variação medida e pensada, o interesse final dessas análises há de sempre estar na busca da imbricação entre tais “surpresas” formais e mecanismos por vezes mais diretos e por vezes infinitamente sutis de *sublinhar* ou destacar mesmo ironicamente momentos específicos do texto. Ou seja, o poeta não varia a estrutura dos pés estabelecida por seu contrato métrico original sem um propósito normalmente perceptível, definível e depreensível.

Novamente, falar não apenas de variação de estrutura métrica, mas sim de gratificação algo mais ou menos sofisticada, postergada ou polemizada de mecanismos de percepção de padrões de fundo cognitivo-evolutivo pode

não introduzir uma mudança copernicana na análise de poesia, mas essa leitura também não precisaria se reduzir a mera renomeação de instrumentos da poética clássica. Há, afinal, uma distinção qualitativa considerável entre falarmos de modelos estruturais realizados histórica e individualmente e pensarmos nesses modelos como instanciações de procedimentos que no fundo serviram a definir e servem ainda a complexificar a nossa mais específica humanidade, desde que esses elementos fossem realmente introduzidos de maneira plena e, diga-se de uma vez, *nova*, além de produtiva.

Mais ainda, não seria difícil imaginar possíveis extensões dessa forma de análise aos domínios estritos da prosa literária, que poderiam se dar exatamente como no caso da estruturação de peças musicais de música dita clássica, rigorosa e unicamente formadas em torno de estruturas e modelos que podem eles mesmos ser considerados instanciações da lógica da gratificação dos mecanismos de expectativa de reconhecimento de padrões.

Arcos narrativos, simetrias, espelhamentos e desenvolvimentos: no campo da diegese.

Ritmo de fornecimento de informações, cadênci a de entrosamento do leitor com os fatos e dados da narrativa: no campo das teorias da recepção.

Simetrias estruturais: no campo da forma literária de maior escala.

Todas essas possibilidades, e obviamente muitas outras, poderiam incorporar à análise da prosa literária (ou do drama, ou da poesia narrativa, épica) elementos de uma certa “formalização”, no sentido que se dá ao termo nos estudo linguísticos, sem que se tornasse inevitável a escravização dos dados ao modelo prévio, na medida em que o modelo em questão seria derivado não de determinada escola de leitura do fato ou do fenômeno estético, e sim de critérios em alguma medida pré- ou extra-estéticos ou -literários.

Se um breve esforço de sugestão como esse parece gerar possibilidades não de todo desprovidas de potencial, resta ainda mais estranha a dificuldade de se obter uma efetiva análise do objeto literário, naqueles textos, a partir do instrumental darwiniano. E não só ali: a mera leitura do índice de uma obra de referência como *Literary darwinism* de Joseph Carroll (2012) aponta mais uma vez para a aparente ausência de um ímpeto de fato analítico nessa corrente de estudos. O mais curioso é que a tentativa de se estabelecer uma prosaística baseada nesse tipo de interface é ao menos tão antiga (vinte anos) quanto a publicação original de *Towards a 'natural' narratology*, de Monika Fludernik. Uma breve olhada por obras recentes como *Stories and minds: cognitive approaches to literary narrative* (2013) ou mesmo *The living handbook of narratology* (online) mostra que, sim, a abordagem prevista ou preconizada por Fludernik tem também seus propONENTES nos dias de hoje, de abordagens retóricas a análises mais estritas de usos de tempos verbais, por exemplo, ou da figura do narrador.

Mas duas dúvidas continuam.

Uma é por que se teria dado essa curiosa “omissão” por parte dos dois autores mais conhecidos como “linha de frente” da vulgarização e mesmo da defesa dessa abordagem interdisciplinar? Por que eles teriam ainda sentido maior necessidade (ou constatado apenas o maior potencial dessa proposta?) de centrar fogo no lado estritamente concernente à teoria da literatura no seu sentido menos prático, menos analítico e, mais ainda, por que parecem naufragar quando se aventuram por essas searas mais pontualmente analíticas?

Uma segunda questão tem a ver com o tipo de análise, de destrinchamento formal, que me parece ainda menos abordado, menos exposto, e que me parece também ser uma das potencialidades mais nítidas deste método interdisciplinar, que nos permitiria ancorar uma análise formal (digamos narratológica) em princípios não apenas pré-literários, como dito acima, mas na verdade comuns a qualquer manifestação artística. Se, como não canso de citar e de constatar, temos ainda que viver com a ideia de que, nas palavras de Pater, toda arte ainda aspira dolorosamente pela condição da música (a condição de perfeita integração entre forma e conteúdo) o que a aplicação de uma base cognitivista derivada de estudos e enraizada em propostas evolutivas poderia propiciar à análise formal do texto literário seria precisamente uma equiparação formal (ainda no sentido utilizado pelos linguistas) entre o estudo da estrutura literária e o estudo da forma musical.

Ao buscarmos efetivas “estruturas” desprovidas de preenchimento num primeiro momento de análise, estariámos de certa forma alcançando para a literatura a possibilidade de diálogo com a outra grande arte do tempo, já que agora os instrumentos de análise seriam prévios e mais “profundos”, além de necessariamente comuns (por prévios) às duas artes.

\*\*\*

Mas essas análises não serão, claro, desprovidas de riscos, e parte dessa discussão em torno da ideia de se buscar certa *consiliência* na análise do fenômeno artístico (ou pura e simplesmente do fato literário, como nos interessa aqui) tem que se haver precisamente com essas instabilidades. Pois se podemos estar vendo o surgimento de uma geração de pesquisadores suficientemente enfrontados em dois, três, quatro campos díspares da produção de conhecimento para dar efetiva vazão a essas análises mais que meramente “interdisciplinares” (e talvez esse *lag* entre a publicação de Fludernik e a enxurrada de textos mais recentes ateste justamente esse surgimento, e sua dificuldade), ainda temos que esperar algum tempo para que os frutos de suas análises possam ser adequadamente testados pelos

discursos que empregam, e pelos discursos, também, que os confrontam. Porque fora dessa possibilidade nos vemos mais uma vez diante de uma situação que os estudos literários já enfrentaram e ainda enfrentam das mais variadas maneiras no que se refere a tentativas de abordagens transmetodológicas: corremos o risco de ver a apropriação do dado estético ora posto “a serviço” da verificação, da estabilização ou da confirmação de qualquer outra heurística ou de qualquer outro protocolo, com toda a ingenuidade literária que costuma derivar-se dessas abordagens de “mãos brancas”; de outro lado, corremos o risco (obviamente menos perceptível enquanto tal, de nosso ponto-de-vista) da aspersão de terminologia e de pretensa metodologia “alheia” na análise literária, fruto daquela mesma ingenuidade (quando não de certa pretensão), agora ainda tinta de “inovação”.

Uma interessante exemplificação de alguns desses riscos pode vir justamente de uma tentativa de análise musical, desta vez por um matemático, Scott Rickard, em um vídeo de uma conferência TED que circulou bastante pela internet em 2012<sup>10</sup>. Partindo justamente de uma ideia que eu mesmo já mencionei aqui várias vezes, de que a música é centralmente baseada em processos de percepção e antecipação (e desvio) de regularidades, Rickard, a partir de sua experiência com o desenvolvimento de *pings* (que deveriam ser perfeitamente assimétricos<sup>11</sup>) para uso em aparelhos de sonar, resolve extrapolar a ideia da assimetria e desenvolver uma peça musical composta de 88 notas (ou “alturas”, se quisermos ficar com o termo mais neutro, já que a princípio estamos saindo do domínio estético), em referência às 88 teclas da imensa maioria dos pianos, em que um algoritmo informático (dois, na verdade: um para os *tempos*) garantisse a *total* imprevisibilidade da sucessão de nota a nota. Ou seja, uma peça de “música” em que fosse rigorosamente impossível detectar qualquer padrão, qualquer regularidade e, portanto, impossível também estabelecer qualquer *irregularidade* como *desvio*, como *surpresa*.

Depois da exposição desse conceito, a conferência se encerra com uma execução, ao piano, da peça resultante deste processo integralmente automatizado, não *humano* e não *artístico* em sua composição.

O pianista nitidamente se esforça (até por estar aparentemente lendo a peça à primeira vista, ou no mínimo ter ainda pouca familiaridade com ela) por reforçar certo aspecto “robótico” das sonoridades: nenhum *rubato*, pouquíssima variação dinâmica etc... No entanto, qualquer ouvido minimamente treinado pela história *real* da música erudita do século XX não

10 <https://www.youtube.com/watch?v=RENk9PK06AQ> [acessado em 25 de fevereiro de 2016]

11 Cf. a bela descrição da ecolocalização dos morcegos em Dawkins (2001)

terá grande dificuldade em admitir que a “peça” não é de todo desprovida de interesse!

Claro que se trata apenas de uma melodia, claro que ela ali não foi nem remotamente *interpretada* (a música, como o balé e à diferença do teatro, não tem existência válida quando *em estado de papel*), mas o fato é que não se trata, como era o único objetivo do experimento, que confirmaria (em tese) a centralidade de padrões e repetições para a fruição musical, da “música mais feia do mundo”. É facilíssimo pensar em centenas de canções que, precisamente por fazerem uso automático e singelo de repetições e cadeias de padrões, seriam definitivamente mais “feias”.

Porque o exemplo em questão demonstra uma série de ignorâncias.

A começar da definição de dodecafônismo e do uso da expressão “emancipação da dissonância” (que pode até ter a ver com liberação de padrões prévios, mas apenas em sentido “vertical”, funcional, harmônico, ausente a não ser em germe de uma peça unicamente melódica) pelo palestrante. Pior, ele parece desconsiderar totalmente que as 88 notas de um piano, dentro dos quadros da tradição ocidental que determinam, para começo da conversa, a divisão da oitava (uma realidade físico-acústica) em 12 notas, compõem não uma matriz de itens independentes e não hierarquizados, mas sim sete oitavas e uma terça menor, se damos ao que aparentemente eram itemizações absolutas de frequências vibratórias os *valores* que elas costumam ter num sistema do qual seria muito mais complicado<sup>12</sup> nos livrarmos: ou seja, ele desconsidera que aos ouvidos de toda a sua plateia, criada *dentro* dos padrões da música clássica ocidental (conhecida e reconhecida em todo o mundo), por trás daquelas 88 aparentes realidades singulares há, por exemplo, oito notas LÁ (ou seja, em termos “naturais”, e dentro de convenções contemporâneas de afinação, oito alturas cuja frequência de vibração é um múltiplo de 27.5 ciclos por segundo). Mais ainda, apenas para usar a nota LÁ como referência, pode-se dizer que mais de um terço daquelas 88 notas podem ser interpretadas como pertencentes a tríades simples de acordes de LÁ (maior ou menor). E de repente há regularidade na mesma fonte do pretenso caos. Do pretenso ruído.

Ou pode haver, porque um elemento absolutamente esquecido nos comentários de Rickard (e impossível de ser “esquecido” mesmo que nunca tenha sido formal e discursivamente “conhecido” por todos os membros da audiência, já que se trata de derivação simples à exposição ao sistema tonal temperado ocidental...) é que em música simplesmente não existem absolutos. Todos os valores são relativos. Entre as 30 notas que podem, por

12 Mas também muito mais interessante, nos termos do experimento proposto.

exemplo, pertencer a acordes de Lá estão sete iterações da nota Mi (múltiplos de 41.2034 Hz), que serão lidas como quinto grau de uma escala de Lá se tocadas em “contexto” de Lá (logo depois de uma nota Lá, ou junto com um Lá e um Dó...), mas terão outros “valores” funcionais se aparecerem em outros contextos.

As notas musicais não são nem desprovidas de valor nem “semas” mais ou menos estáveis. Gerar poesia dadaísta a partir da seleção aleatória de vocábulos era (como já se sabia no Cabaret Voltaire em 1916) aproximar justamente da música a linguagem verbal, ao eliminar uma sintaxe motivada por semântica discursiva e criar uma grade de relações paratáticas que acabavam sendo lidas apenas em função de seu contexto imediato de inserção, de produção. Ignorar portanto a possibilidade de que a “imposição” de padrões por parte do ouvinte faça tanto (ou mais) parte da experiência da fruição musical quando a intencional *criação* desses padrões por parte do autor da peça, é pura e simplesmente jogar fora parcela relevantíssima e no fundo incontornável da história e da bagagem que, queiramos ou não, carregamos como máquinas não virgens de percepção musical.

Se a primeira máxima conversacional de Grice pode ser a da relevância, um certo traquejo com a experiência musical sempre faz pensar que ela poderia (ou talvez devesse) ser precedida por uma hipotética “máxima da sanidade” e, mais ainda, pela constatação de que essa máxima não é uma sobredeterminação que pauta necessariamente a produção (verbal ou musical), mas sim uma regra consuetudinária, tácita, que rege a “percepção” de cada evento/enunciado. Ou seja, o ouvinte sempre presume, antes de qualquer coisa, que a fala emitida pelo enunciador *deve* fazer algum sentido, exatamente como o ouvinte sempre presume que os sons emitidos por alguém chancelado como “músico” em ambiente de concerto, por exemplo, *devem* ser dotados de certos (quaisquer) padrões e regularidades. E ele, ouvinte, vai tentar encontrá-los<sup>13</sup>.

Se acrescentamos a isso a mencionada ausência de “interpretação” e se supomos a devida inserção da peça em questão nas convenções de uma situação de “concerto”, eu gostaria muito de saber quais as opiniões dos mesmos membros da plateia diante de uma comparação entre aquela peça e certos trechos, por exemplo, da primeira Sonata para piano de Pierre Boulez, um dos compositores mais obcecados por estruturações e padrões internos desde os primeiros dias do dodecafônismo que, apesar da aparente opinião de Rickard, tinha quase nada a ver com aleatoriedade.

13 Pode ser muito bem essa (a exploração dessa máxima tácita) a base mais sólida sobre a qual se ergue não só a poesia Dada (que parecia na verdade estar a contra-pêlo dela) mas uma obra mais monumental como o *Finnegans Wake*.

O exemplo da “música mais feia do mundo”, apesar de ter gerado esse excuso talvez alentado demais e talvez algo técnico, me parece importante por ser marca algo definitiva dos problemas derivados da aplicação rígida de modelos advindos de interpretações cognitivas da fruição e da composição de produtos artísticos que são fruto de uma codificação (a música ocidental, ou a música, *stricto sensu*) que aparentemente se presta como poucas a essa análise. Ou seja, o antípoda do *problema de ausência* que podemos ter detectado em Boyd e Gottschall.

Rickard tinha os instrumentos mais afiados, embasados em noções quase inquestionáveis a respeito da centralidade dos padrões para a música; mas tinha também uma imensa ignorância da música real, da música efetiva produzida por seres humanos para seres humanos. E pouco interessa derivar de modelos neurológicos, psicológicos, matemáticos ferramentas de análise (ou, nesse caso, de proposição de alternativas criativas) que não sirvam para os seres humanos (inextricavelmente historicizados) de cuja análise partiu integralmente o modelo pretensamente “naturalista”. E isso pode parecer trivial tamanha sua centralidade: qualquer proposta “naturalizadora” de análise do fato artístico (ou de análise de qualquer fato) tem seu quê de *formalizadora* derivado, sim, das ciências tradicionalmente consideradas *duras* que vem conformando a produção de saber nesses campos, mas parte de quesitos ainda mais centralmente *humanos* do que os que embasam (rigorosamente) as tradicionais ciências humanas.

A formalização já corre este risco nos estudos linguísticos, onde alguns modelos semânticos de línguas naturais parecem servir melhor para situações “de laboratório” criadas apenas nos e pelos estudos semânticos. Forjar pretensas análises literárias no espírito da proposta de Rickard pode inclusive ter sido um dos motivos que afastaram autores como Boyd e Gottschall de propostas mais “analíticas”, mas cabe ainda pensar se não resta um imenso campo aberto para uma análise artística que consiga de fato encampar premissas biológicas (e veja-se que não seria necessário dizer “biologizantes”, visto que o movimento suposto aqui seria da biologia para a arte) de modo a gerar leituras formais (e não necessariamente formalizantes) da obra artística, e mais especificamente da obra literária, que tragam em si toda a novidade dessa abordagem multidisciplinar, sim, mas que fundamentalmente representem a possibilidade de se ancorar os resultados propostos em modelos suficientemente sólidos ainda antes de qualquer aplicação ao ramo da literatura, de modo a propiciar uma parcial (sempre) *explicação* estrutural de poemas e especialmente de narrativas, sem recurso às formas da poética (prosaística) tradicional, sem ignorar as especificidades histórico-contextuais e sociais da produção e da fruição do texto literário e sem buscar apenas se apoiar na literatura como maneira

de testar ou verificar a solidez de modelos cuja validade final é o objetivo último da análise.

Nem um modelo estritamente “filogenético” (o surgimento da arte, suas funções), nem um modelo pontualmente “ontogenético” (o surgimento do objeto artístico) e muito menos um modelo “genético” (no sentido da crítica filológica da criação), mas uma possibilidade de leitura do dado literário em sua especificidade formal ainda não revelada por outros meios, de outras maneiras.

Cabe?

## REFERÊNCIAS

- BERNAERTS, Lars, de GEEST, Dirk, HERMAN, Luc, VERVAECK, Bart (eds.). *Stories and minds: cognitive approaches to literary narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2013.
- BOYD, Brian. *On the origin of stories: cognition, evolution and fiction*. Cambridge, MA: Belknap Press, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Why lyrics last: evolution, cognition and Shakespeare's sonnets*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2012.
- CARROLL, Joseph. *Literary darwinism: evolution, human nature and literature*. Londres/Nova York: Routledge, 2004.
- DARWIN, Charles. *On the origin of species by means of natural selection*. Londres: John Murray, 1859. (Disponível online em <http://darwin-online.org.uk/contents.html#origin>)
- DAWKINS, Richard. *The blind watchmaker*. Nova York: Norton, 1986.
- FLUDERNIK, Monika. *Towards a 'natural' narratology*. Londres/Nova York: Routledge, 1996.
- GALINDO, Caetano W. Procurei por mim e não me vi: será que a ciência deu um passo maior que as pernas (na lida com a literatura)? *Eutomia*, Recife, v.1, n.14, p. 355-377, 2014.
- GOTTSCHALL, Jonathan. *The rape of Troy: evolution, violence and the world of Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- \_\_\_\_\_. *The storytelling animal: how stories make us human*. Boston: Mariner Books, 2012.
- The living handbook of narratology*, disponível em <http://www.lhn.uni-hamburg.de/>

Submetido em: 08/03/2016

Aceito em: 28/04/2016

**“NEM TODA ALELUIA É UMA ALELUIA”:  
ACERCA DA CATEGORIZAÇÃO METAFÓRICA NA  
NARRATIVA FICCIONAL**

---

*“Not every hallelujah is a hallelujah”: on metaphoric  
re-categorization in fictional narrative*

Diogo de França Gurgel\*

**RESUMO**

Neste trabalho, faço uma introdução à abordagem da metáfora feita pelo Modelo da Inclusão em Classe, o qual vem sendo elaborado por Sam Glucksberg e Boas Keysar desde a década de 1990. Procuro mostrar sua superioridade com relação à visão comparacionista e proponho também alguns complementos ao modelo com vistas a torná-lo mais compatível com certos tipos de metáfora com os quais nos deparamos em narrativas ficcionais.

Palavras-chave: *metáfora; símile; categoria.*

**ABSTRACT**

In this paper, I introduce the approach to metaphor taken by the Class-Inclusion Model, which has been developed by Sam Glucksberg and Boas Keysar since the 1990s. I look forward to showing their superiority with respect to the comparison view, and I also propose some additions to the model in order to make it more suitable to certain types of metaphor with which we are faced in fictional narratives.

Keywords: *metaphor; simile; category.*

\* Universidade Federal Fluminense.

## 1. INTRODUÇÃO

*Todas as categorias funcionais em nossa linguagem possuem um nome que lhes é próprio* – eis uma postulação temerária. Nossas atividades cotidianas são repletas de exemplos em contrário: a classe dos objetos que não devem ficar à vista das visitas que nome leva? Que nome leva o conjunto dos termos que não se pode usar em uma entrevista de emprego? Em detrimento da ausência de nomes para tais categorias, podemos considerá-las funcionais na medida em que somos capazes de determinar seus membros de modo satisfatório e de agir de acordo com essa determinação (i.e., na medida em que somos capazes de ocultar roupas íntimas, joias, evidências de um crime – como no Festim Diabólico de Hitchcock – ao recebermos visitas em casa, e de evitar termos chulos, termos excessivamente cômicos, e certas confissões no contexto de uma entrevista de emprego.

Mas, se em nossa linguagem ordinária temos o nascedouro dessas categorias funcionais, porém, anônimas, no texto literário encontramos sua pia batismal. Apresentarei, no que se segue, as razões que me levam a afirmar que, ao lermos o *Doutor Fausto*, de Thomas Mann, colaboramos com a captura, mediante o emprego do nome “refúgio”, da categoria das coisas que permitem a um artista apartar-se das convenções sociais em busca de seu grande estilo e que, ao lermos *Água Viva*, de Clarice Lispector, colaboramos com a captura, mediante o emprego do nome “aleluia”, da categoria das manifestações exclamativas de um tipo de felicidade diabólica. É sabido que encontrar modos satisfatórios de caracterização de categorias anônimas está entre os maiores desafios do literato, mas, nessa esteira, pergunto: não seria a nomeação dessas categorias um esforço de síntese que frequentemente requer o estabelecimento de uma metáfora?

O Modelo da Inclusão em Classe, proposto por Sam Glucksberg e Boas Keysar na década de 1990, com sua tese central de que metáforas nominais são recursos de nomeação de categorias *ad hoc* (de ocasião) mediante a alteração da extensão do conceito articulado em seu veículo (designado pelo termo do predicado), é promissor para o trabalho com metáforas literárias. As transgressões normativas e inovações semânticas de autores como Mann e Lispector exigem uma concepção que não sucumba ao reducionismo da teoria da metáfora mais disseminada da história do Ocidente, o Comparacionismo – refiro-me àquela concepção de metáfora condensada por Quintiliano na fórmula “metáfora é símile abreviado” (QUINTILIANO, 1953, VIII, vi, 8-9) e ainda defendida em nossos dias por autores como George Miller e Andrew Ortony.

Procurarei mostrar que o modelo de Glucksberg e Keysar supera o Comparacionismo ao permitir uma abordagem mais satisfatória daquela

veemência ontológica presente em certas metáforas, as quais não se deixam exprimir na forma de símile. Contudo, ainda que tal modelo seja consideravelmente flexível, a ponto de comportar composições de engenho, erigidas nas bordas da comunicabilidade, ele peca justamente por sua pretensão de oferecer uma fórmula única para o que suspeito não ser uma operação única e sim uma família de operações. Dada essa minha suspeita, vejo-me impelido a fazer mais do que uma simples exposição do modelo. Naqueles momentos em que os exemplos exigirem, apresentarei algumas propostas de complementação do mesmo. Tais propostas girarão em torno das seguintes evidências: a) ocorrem, em textos literários, casos de metáforas cujos protótipos são construídos ao longo da narrativa; b) ocorrem, em textos literários, casos de negações metafóricas (proposições em que ocorre uma negação); c) ocorrem, em textos literários, casos de metáforas que nomeiam categorias muito exclusivas, i.e., que só abarcam em sua extensão um rol muito seletivo de membros.

## 2. PROTÓTIPOS E CATEGORIAS ANÔNIMAS

O Modelo da Inclusão em Classe, apresentado por Sam Glucksberg e Boaz Keysar em artigo de 1990, denominado "Understanding Metaphorical Comparisons: Beyond Similarity", é fruto de um estudo sobre o modo como metáforas podem nos servir para descrever, definir, classificar,... em suma, para a sistematização dos estados de coisas em geral. Seus autores defendem – tendo por base um grande número de experimentos – que as metáforas possuem modos de promover categorizações que lhes são próprios, ou seja, que certas categorias – compreensíveis e aptas nos contextos em que lhes competem – somente poderiam ser engendradas e nomeadas via metáfora. E nisso eles se opõem diretamente a toda uma tradição milenar – mas ainda viva – que vê na metáfora uma função fundamentalmente ornamental.

Para uma compreensão mais apropriada da proposta de Glucksberg e Keysar, faz-se imprescindível um exame de seus dois alicerces fundamentais, a saber, a Teoria do Protótipo, desenvolvida por Eleanor Rosch e colaboradores, e a tese desenvolvida por Lawrence Barsalou de que frequentemente formamos categorias funcionais de ocasião (*ad hoc*) para orientar nossas ações. Nesta seção, farei uma breve exposição dessas duas teses.

Wittgenstein, antes do meio do século XX, já nos advertia quanto ao fato de que, na linguagem ordinária, raras são as ocasiões em que usamos conceitos nos moldes fregeanos, i.e., conceitos com limites extensionais rigidamente estabelecidos (WITTGENSTEIN, 2006, §71). Em suas *Investigações Filosóficas*, ele sublinha, reiteradamente, o fato de que as fronteiras dos conceitos da linguagem ordinária são geralmente difusas (*fuzzy*). Convida-nos a

questionamentos como: quando ocorre exatamente a passagem do fenômeno que classificamos como chuva àquele que classificamos como tempestade? O conceito, na linguagem ordinária, tem a vagueza como elemento endógeno. O que é o comum e natural, pensa Wittgenstein, é o aprendizado dos usos dos signos e não de sua definição. Provocações como essas exerceram sua influência sobre a psicóloga cognitiva Eleanor Rosch no momento em que desenvolvia seu trabalho de maior expressão. Ao longo da década de 1970, Rosch explora – tendo por base os trabalhos de psicolinguistas como Labov, Berlin e Kay – os modos pelos quais um certo exemplar típico de uma categoria opera como ponto de referência cognitivo para a estruturação dessa categoria. Esse exemplar típico passa a ser denominado “protótipo”.

A partir de experimentos feitos com indivíduos da tribo Dani, de Nova Guiné, e com estudantes universitários estadunidenses, Rosch conclui que costumamos considerar membro de uma categoria aquele objeto que compartilha, de modo suficiente, das propriedades salientes (relevantes) do protótipo. Quanto menos propriedades salientes são compartilhadas entre o protótipo e o objeto avaliado nas bases do mesmo, menos segurança temos na categorização (aumenta, por exemplo, o tempo de resposta<sup>1</sup>). Assim, o conceito prototípicamente formado apresenta uma estrutura graduada (escala de tipicidade). A descoberta da estrutura graduada tem grande impacto sobre as teorias da categorização. Ela apresenta três aspectos: a) certas instâncias são melhores exemplos da categoria do que outras (a bola de futebol americano é menos tipicamente bola do que uma bola de tênis). Experimentos de verificação dão conta de que os membros prototípicos são categorizados mais rapidamente que os não-prototípicos, e que são os mais facilmente aprendidos; b) ocorrência de casos de borda, envolvendo dúvida acerca da pertinência de seu pertencimento à categoria (uma criança joga a bola na parede e pega de volta – temos aí um jogo<sup>2</sup>?); c) não-membros da categoria também variam no que diz respeito ao quanto similares eles são ao conceito da categoria (demora-se mais para rejeitar um morcego como membro da categoria dos pássaros do que para rejeitar uma cadeira) (BARSALOU, 1983, p. 211).

Os trabalhos de Rosch sobre o tema do estatuto cognitivo das categorizações não se limitam, contudo, às relações internas (ou horizontais) entre os membros de uma categoria. Explorando as relações de subordinação entre categorias, a psicóloga e seus colaboradores delineiam uma estrutura

<sup>1</sup> Vale notar que, tal demora no tempo de resposta nem sempre é tomada pelos pesquisadores da área da psicologia cognitiva como indício de dificuldade cognitiva. Em diversos contextos, essa demora sinaliza também dificuldade de aceitação e/ou dúvida.

<sup>2</sup> Exemplo extraído de Wittgenstein (2006, §66).

intercategorial hierárquica (vertical) dividida em três níveis: supraordenado, base e subordinado (ROSCH, 1978; ROCSH et al., 1976). No nível básico, os conceitos apresentam equilíbrio entre informatividade (medida por quantidade de propriedades) e economia (medida pela facilidade com que se determina suas propriedades distintivas). O conceito que cai no nível supraordenado carece de informatividade e o conceito que cai no nível subordinado carece de economia. Um exemplo: experimentos feitos com alunos universitários estadunidenses revelou que, naquela comunidade, o termo "cadeira" é situado ao nível básico de uma estrutura intercategorial que tem "móvel" como nível supraordenado e "poltrona" como nível subordinado (ROSCH, 1978, p. 33). De acordo com Rosch, categorias de nível básico sempre são nomeadas nas culturas em que constam como tal: são as primeiras que as crianças aprendem, as de mais fácil identificação e as mais comumente empregadas.

A Teoria dos Protótipos integral, que inclui a classificação desses três níveis da estrutura intercategorial estabelecida por Rosch e seus colaboradores, encontrou grande número de entusiastas e teve importantes desdobramentos. Dentre estes, destaca-se o trabalho de Lawrence Barsalou acerca de categorias funcionais de ocasião (*ad hoc*). Categorias *ad hoc* seriam aquelas que as pessoas construiriam para certos objetivos específicos – como, por exemplo, "itens que devem ser levados para uma viagem de acampamento" e "lugares para procurar por escrivaninhas antigas" (BARSALOU, 1983, p. 211) – e se distinguiriam de categorias comuns, ou canônicas<sup>3</sup>, na medida em que violam as estruturas correlacionais do ambiente e não são facilmente memorizáveis. Por outro lado, têm em comum o fato de que os graus de tipicidade de seus membros obedece a estrutura graduada de um protótipo (conceito da categoria).

No que diz respeito a categorias comuns (canônicas), Barsalou assume, seguindo trabalhos tardios de Rosch, os quais promovem uma revisão do conceito de protótipo, "que o conceito de uma categoria é a média de todas as instâncias da categoria e que a tipicidade de uma instância cresce conforme ela se mostra mais similar ao conceito da categoria". No caso de categorias *ad hoc*, o conceito da categoria não seria uma média, mas só conteria "as propriedades das instâncias que são relevantes para o objetivo a que serve essa categoria" (BARSALOU, 1983, p. 225).

Glucksberg e Keysar bebem na fonte de Barsalou na medida em que compreendem que as metáforas são recursos de nomeação ou mesmo de

<sup>3</sup> Optarei, neste trabalho, por caracterizar tais categorias como "canônicas" e não como "comuns" para não incorrer no que me parece ser uma homogeneização ingênuas das práticas sociais tão diversas que encontramos em linguagens correntes. O uso de um signo em um contexto altamente técnico pode ser "canônico" naquele contexto, ainda que não seja "comum".

estabelecimento de categorias *ad hoc*. Vejamos a seguir como eles compõem seu Modelo de Inclusão em Classe.

### 3. O MODELO DE INCLUSÃO EM CLASSE (MIC)

Glucksberg e Keysar, em trabalhos publicados desde a década de 1990, vêm defendendo a tese de que a compreensão de uma metáfora nominal como "A raiva é um vulcão" não envolve uma correspondência de características (*feature matching*) entre o referente do tópico "raiva" e o referente do veículo "vulcão" – como concebe o modelo Comparacionista. Afirmam os autores que a compreensão de uma sentença como essa se dá da maneira mais evidente e imediata, ou seja, respeitando-se a forma assertiva ("*a* é *b*") que é a sua.

Metáforas não são compreendidas com base em sua transformação em símiles. Ao invés disso, elas são concebidas como declarações de inclusão em classe e são compreendidas como tal. Quando metáforas são expressas como comparações (i.e., como símiles), então elas são interpretadas como declarações de categorização implícita, ao invés do inverso. (GLUCKSBERG; KEYSAR, 1990, p. 16)

Como se vê, os autores se empenham em desafiar o tradicional modelo Comparacionista, que tem sua sedimentação entre os retores latinos – sobretudo na obra de Quintiliano, para quem a metáfora seria símile abreviado –, defendendo "que metáforas são exatamente o que elas parecem ser: asserções de inclusão em classe" (GLUCKSBERG; KEYSAR, 1990, p. 3). Ou seja, eles assumem que a sentença metafórica tem natureza proposicional, de modo que, "quando as pessoas usam metáforas, elas estão dizendo [*saying*] exatamente o que querem dizer [*mean*]" (GLUCKSBERG; KEYSAR, 1993, p. 401). Decerto, ao nos depararmos com tal assunção, uma pergunta se impõe de imediato: como, então, poderia ser feita a distinção entre o sentido metafórico e o sentido literal de uma sentença?

De acordo com Glucksberg e Keysar, a metáfora promoveria categorizações por vias distintas daquelas que chamamos de literais: o veículo (conceito expresso no predicado da metáfora) tipificaria não uma categoria canonicamente estabelecida (taxionômica) e sim uma categoria de ocasião ou *ad hoc* (no caso, vulcão tipificaria a "categoria de coisas que se insurgem inesperadamente e pode causar estragos") e a raiva constaria entre os membros dessa categoria *ad hoc* (KEYSAR et al., 2001, p. 435), a qual incluiria "uma variedade de membros tais como epidemias, revoluções, raiva, e assim por diante" (KEYSAR et al., 2001, p. 435). Assim, "Poás é um vulcão" e "A raiva é

um vulcão" seriam ambas sentenças assertivas, contudo, somente no segundo caso a palavra "vulcão" designaria uma categoria *ad hoc* e supraordenada (*superordinate*)<sup>4</sup>. Chamemos essa concepção de metáfora desenvolvida por Glucksberg e Keysar de Modelo de Inclusão em Classe (doravante, MIC).

O MIC assume não apenas que o veículo da metáfora tipifica a categoria *ad hoc* criada, mas também que o mesmo empresta seu nome para essa categoria (KEYSAR et al., 2001, p. 435). Essa possibilidade já havia sido aventada por Roger Brown em artigo de 1958<sup>5</sup>. Os autores adotam o *insight* de Brown de que a metáfora produz uma alteração na extensão de um conceito demarcada pela transferência de um nome. De acordo com essa tese, o termo que nomeia o veículo passa a designar mais indivíduos, o que lhe permite nomear uma categoria ainda anônima. A operação metafórica se constituiria, portanto, como uma operação de alteração da extensão de um conceito (o veículo da metáfora), de modo que ele possa abarcar o referente do termo que ocupa a posição de sujeito (o tópico da metáfora). Nessa operação, certas propriedades do protótipo da categoria canônica que tomamos como propriedades típicas devem ser postas de lado. Mas aquelas que se mantêm em relevo ainda são algumas daquelas que canonicamente são tomadas como típicas. Ou seja, os membros prototípicos da antiga categoria continuam sendo membros prototípicos da nova categoria.

Para deixar mais claro esse ponto, consideremos um outro exemplo fornecido por Glucksberg e Keysar: no caso da metáfora "Meu trabalho é uma prisão", certas propriedades prototípicas de prisão, tais como "reter contra a vontade" e "ser desconfortável", são mantidas e outras, tais como "ter barras de ferro", "ter a porta trancada", as quais servem para a organização do conceito canônico de prisão, são ocultadas. Mediante esse jogo de destaque e supressão de propriedades, formar-se-ia a categoria funcional *ad hoc* nomeada "prisão".

Chamo a atenção para o fato de que afirmar, como o fazem Glucksberg e Keysar, que categorias engendradas e nomeadas por metáforas são *ad hoc* significa dizer que as mesmas são formadas com base em um objetivo muito peculiar ao contexto (que são "funcionais", na terminologia de Barsalou). O que significa dizer, também, que categorias metafóricas são um caso especial de categorias funcionais recém-criadas e que, como tais, devem ter estrutura graduada (GLUCKSBERG; KEYSAR, 1993, p. 419).

<sup>4</sup> Adotando a terminologia de Rosch, podemos dizer que, na concepção da metáfora como inclusão em classe, o nome de uma categoria de nível básico (*basic-level*) passaria a designar uma categoria de nível superior (*superordinate*).

<sup>5</sup> "Metaphor differs from other superordinate-subordinate relations in that the superordinate is not given a name of its own. Instead, the name of one subordinate (i.e., the vehicle) is extended to the other." (BROWN, R., apud GLUCKSBERG; KEYSAR, 1993, p. 411).

#### 4. CATEGORIAS SUPRAORDENADAS AD HOC ESTABELECIDAS POR METÁFORA

Devidamente expostas as linhas mestras do MIC, vejamos agora como ele nos serve no exame de certas inovações semânticas ocorrentes em narrativas ficcionais. Forneço abaixo o que me parece ser um belo exemplo da maneira como uma metáfora pode preencher certas lacunas de nossa linguagem, nomeando uma categoria anônima de ordem superior. Trata-se de uma passagem do *Doutor Fausto* em que Thomas Mann burila com esmero o seu reincidente tema da doença.

Mas a veemência e a rapidez com que a obra, no decorrer de poucos meses, foi lançada num jato sobre o papel, firmava em mim a ideia de que aquela miséria fisiológica não passara de uma espécie de refúgio e esconderijo, aonde se retirara a natureza de meu amigo, a fim de fomentar seus planos despercebidamente, ao abrigo de quaisquer conjecturas, numa solidão dolorosamente apartada da vida dos sadios, e de desenvolver assim projetos aos quais a saúde normal jamais confere a necessária audácia e que, por assim dizer, precisam ser roubados dos íferos, para dali serem carregados à luz do dia. (MANN, 1984, p.480)

"Aquela miséria fisiológica não passara de uma espécie de refúgio e esconderijo". Temos aqui uma metáfora que é fruto da busca do narrador por uma expressão sintética da visão de mundo que autoriza Adrian Leverkühn, o gênio musical atormentado que protagoniza o romance, a fazer sua revolução dodecafônica. Ao longo da narrativa, somos apresentados a um Leverkühn assolado por uma saúde fragilíssima, vítima de crises brutais de enxaqueca que o forçam a se retirar do convívio social. Contudo, é essa mesma falta de saúde que molda a sua autoimagem e lhe confere o ímpeto necessário para emancipar-se das convenções em geral (o que inclui emancipar-se das convenções musicais). Adrian precisa enxergar as coisas dispostas da maneira indicada pela metáfora para produzir obras que demandam de seu autor uma audácia que está para além das possibilidades da "saúde normal".

Julgo que a operação assertórica peculiar contemplada por Glucksberg e Keysar em seu modelo ocorre de modo um tanto proeminente nesse exemplo. É claro que, como metáfora de escritor, a metáfora de Mann apresenta uma série de requintes dignos de nota. A categoria *ad hoc* que Mann procura estabelecer é elaborada a partir de dois veículos, com a conjunção traçada entre refúgio (*Refugium*) e esconderijo (*Versteck*). A categoria refúgio-esconderijo tem sua extensão ampliada de modo a comportar o referente de "miséria fisiológica" – ou condição miserável (*Elendszustand*) – como um membro seu. "Refúgio" e "esconderijo" passam agora a nomear um rol

de membros que compartilham menos propriedades salientes e distintivas em comum com os protótipos do que o faziam que aqueles que se tomava como membros-limite nas categorias canônicas – por exemplo, ser um espaço físico é uma propriedade não compartilhada entre a doença de Leverkühn e o protótipo de refúgio. A metáfora de Mann requer do receptor uma seleção das propriedades relevantes das categorias canônicas expressas pelos termos “refúgio” e “esconderijo”, de modo a comportar os membros *ad hoc* designados pelos termos “miséria fisiológica”. Essa operação exige, por exemplo, a ocultação das propriedades prototípicas dos espaços físicos que servem de refúgio; em contrapartida, põem-se em relevo as propriedades prototípicas do estar ao abrigo de ameaças. Propriedades prototípicas de esconderijos, como o ser ignorado pelos outros, somam-se ao veículo refúgio e auxiliam na categorização da miséria fisiológica. A doença de Leverkühn era ignorada por quase todos, confundindo-se com sua excentricidade. Deve-se levar em conta que, como vimos, a passagem de nível básico a um nível supraordenado envolve a perda de conteúdo informacional, i.e., passa-e a operar com um número menor de propriedades distintivas.<sup>6</sup>

É ainda de suma importância attentarmos ao seguinte fato: a metáfora de Mann, além de romper com a forma simples “*a* é *b*”, trabalhando com um veículo duplo, traz explícita em seu corpo a expressão “uma espécie de”. Procedendo de tal modo, o escritor nos permite a seguinte indagação: se a metáfora, como sustentam Glucksberg e Keysar, é efetivamente um tipo de asserção, deve ela admitir receber uma paráfrase estendida na forma “*a* é uma espécie de *b*” (ou, nesse caso, “*a* é uma espécie de *b* e *c*”), como admitem as asserções literais? A próxima seção traz algumas distinções entre metáforas categóricas e símiles que talvez nos permitam lançar luz sobre esse ponto.

## 5. TRUNFO CONTRA O COMPARACIONISMO

A ideia de que metáforas promovem categorizações funcionais *ad hoc* firma o solo para um estudo da ocorrência de nomes próprios como veículos, e esse me parece ser um dos grandes trunfos do MIC. Metáforas como “N.N. é um Shakespeare” desafiam modelos concorrentes (como o Comparacionismo e a Teoria da Metáfora Conceitual)<sup>7</sup> e caem como uma

6 É digno de nota que outros escritores de expressão tenham chegado a soluções muito semelhantes para o preenchimento das lacunas semânticas que encontraram pela frente, compondo metáforas em que o termo “refúgio” aparece no veículo, p.ex.: “E acaso não era também meu pensamento um refúgio em cujo fundo me sentia oculto, até mesmo para olhar o que se passava fora?” (PROUST, 1946, p.117) e “Senti que na ternura de Paulina havia um refúgio inviolável, onde estávamos a sós” (BIOY CASARES, 2014, p.12)

7 Não é o meu foco no presente trabalho, mas metáforas desse tipo também podem

luva no modelo desenvolvido por Glucksberg e Keysar.

Focar-me-ei, nesta seção, nos embaraços que esse tipo de metáfora traz para o Comparacionismo e começo, como se faz premente, por explicar mais detalhadamente o que entendo por "Comparacionismo". Trata-se, como já foi dito acima, da teoria da metáfora mais tradicional, remontando a retóres latinos como Quintiliano, a qual assume que a compreensão da metáfora envolve uma paráfrase na forma de símile (comparação). Tal assunção desfaz a metáfora de qualquer função cognitiva distinta daquela que se obtém mediante símiles – o símile simples, na forma "a é como b", estabelece uma comparação ou correspondência de propriedades (*feature matching*) e não uma categorização. Podendo o emissor de uma metáfora sempre optar por um modo literal de expressão para dizer o que quer dizer, nada mais restaria à metáfora do que assumir seu papel no interior das tropologias, reduzida a mero capricho estilístico, recurso ornamental.<sup>8</sup>

Vimos também que, em seus primeiros trabalhos juntos sobre o tema da metáfora, Glucksberg e Keysar defenderam uma posição diametralmente oposta ao que defende o comparacionista: sua tese é de que símiles são categorizações metafóricas implícitas (GLUCKSBERG; KEYSAR, 1993, p.415). Contudo, Glucksberg, em trabalhos mais recentes, tem procurado retificar sua teoria no que diz respeito a esse seu antigo posicionamento. Muitos experimentos feitos com o auxílio de sua equipe vêm evidenciando que a operação de correspondência de propriedades (*feature matching*), própria dos símiles, e a operação de asserção (que ele entende ser própria das metáforas) são muito distintas<sup>9</sup>. Alguns resultados são dignos de nota, como a evidenciação de que certas metáforas sugerem propriedades emergentes

---

se apresentar como um desafio e tanto para uma das concepções mais influentes dentre as teorias da metáfora em nossos dias. Refiro-me à Teoria da Metáfora Conceitual, desenvolvida por George Lakoff e Mark Johnson em *Metaphors We Live By* e aprimorada pelos próprios autores e muitos colaboradores desde então. Uma das teses centrais da obra é a de que metáforas correntes são ramificações (*entailments*) de estruturas conceituais mais gerais, metáforas conceituais, às quais devem sua sistematicidade e coerência. Nesse sentido, "Ele é um Peeperkorn" deveria ser uma ramificação de alguma metáfora conceitual, assim como "Ele atacou meu argumento" é uma ramificação da metáfora conceitual DISCUSSÃO É GUERRA. Mas qual poderia ser a metáfora conceitual por detrás de uma metáfora composta por nomes de indivíduos tanto no domínio-alvo quanto no domínio-fonte? Na melhor das hipóteses, o que temos é uma fórmula como PESSOA É OUTRA PESSOA ou PESSOA É GRUPO DE PESSOAS. Mas nenhuma das duas construções dá conta da dupla referência assumida pelo termo "Peeperkorn" na metáfora examinada.

8 George Miller e Andrew Ortony são defensores contemporâneos dessa posição. A concepção pragmatista de metáfora (liderada por autores como John Searle e Paul Grice) não resgata inteiramente o comparacionismo, contudo, não rompe com a ideia de que "o sentido literal tem prioridade incondicional no uso da linguagem" (GLUCKSBERG; KEYSAR 1993, p.401) Desse modo, suas posições também são fragilizadas por aquilo que vamos discutir aqui.

9 "Recent evidence on how people understand metaphors and their corresponding similes suggest that both comparison and categorization theories are wrong in this respect. Metaphors and similes differ systematically, and so neither can be interpreted in terms of the other" (GLUCKSBERG, 2008, p.75)

que os seus símiles correlatos não sugerem. Uma propriedade emergente é aquela gerada pela interação proposicional entre dois ou mais conceitos, sendo que nenhum deles apresenta por si tal propriedade.

Para a metáfora *algumas ideias são diamantes*\*, uma propriedade literal, de nível básico, seria *muito valiosas*. Em contraste, *criativas* não é uma propriedade do diamante literal (a pedra preciosa), mas pode se aplicar ao diamante metafórico e, é claro, ao tópico *algumas ideias*. No [experimento de] parafraseamento de metáforas, foram listadas muito mais propriedades emergentes do que propriedades literais, e a relação reversa também se mostrou verdadeira – foram listadas muito mais propriedades literais do que propriedades metafóricas emergentes, p.ex., *raras e desejáveis, tão interessantes que elas brilham e cintilam, muito valiosas*. (GLUCKSBERG, 2011, p. 7)

Entretanto, penso que, com base na ocorrência de nomes próprios em metáforas (mais especificamente metáforas em cujo veículo ocorre um nome próprio), podemos chegar a certos apontamentos lógico-gramaticais que se somam aos dados empíricos obtidos por meio de experimentos. Precisamos agora de bons exemplos de metáforas desse tipo e, para tanto, nem precisamos nos dar ao trabalho de importunar outro autor. Demoremo-nos um pouco mais no universo de Mann, tendo em vista que *A Montanha Mágica* é obra dadivosa a esse respeito.

Não é por acaso – convém reconhecer esse fato – que nos rodeamos de inteligências como as dos Srs. Naphta e Settembrini, ao invés de nos cercarmos exclusivamente de esfumados Peeperkorns. (MANN, 1984, p. 640)

Faço mais uma breve digressão com a finalidade de contextualizar minimamente a metáfora em questão. Os intelectuais Ludovico Settembrini e Leo Naphta, um humanista e o outro jesuíta, disputam, ao longo do romance, o posto de mentor oficial do protagonista Hans Castorp. Mas sua notável erudição sucumbe inerme quando o hedonista Mynher Peeperkorn faz sua entrada majestosa no Berghof – o sanatório que é o cenário de toda a trama. Peeperkorn surge como amante de Clawdia Chauchat, moça russa que volta ao Berghof depois de uma temporada ausente, tendo deixado para trás um enamorado Castorp. O retorno de Clawdia com um amante poderia fazer do mesmo simplesmente o rival do protagonista; todavia, o que temos é Mann torneando, página a página, esse homem recém-chegado. Põe-lhe na face e na boca expressões altivas, faz de sua presença uma presença a um só tempo sedutora e tirânica, em suma, descreve em minúcias as facetas de um homem extraordinário. E faz também com que Castorp não fique alheio a todos es-

ses atributos de seu concorrente. Em conversa com Settembrini, Castorp se empenha em delinear de uma classe de indivíduos que se destacam não por sua argúcia, não por meras qualidades físicas, mas por um poder de tornar indistinguíveis o "elemento espiritual" e o "elemento corporal", atuando na ordem do "místico". Nas palavras de Castorp, "Para explicar esse fato, dispomos de uma única palavra: personalidade" (MANN, 1984, p. 651). Nesse momento, flagramos o protagonista a eleger um indivíduo que responde pela classe das personalidades, que é o porta-voz dessa classe. Mas mesmo essa palavra, "personalidade" (*Persönlichkeit*), parece-lhe inadequada para dar conta do que procura dizer, pois, nota que nós a empregamos "também num sentido mais racional, para dizer que se tem personalidade jurídica ou moral ou não sei que personalidades mais" (MANN, 1984, p. 651). Daí Castorp, na passagem citada, precisar recorrer ao emprego do próprio nome do indivíduo prototípico para se referir a uma classe que carece de nome adequado.

Isso posto, voltemos ao exame da metáfora averiguando se não temos em mãos outro belo exemplar de inclusão em classe via metáfora. A metáfora de Mann toma lugar no seio de um contraste, traçado por Castorp, ao posicionar os dois mentores, de um lado, e o holandês majestoso, de outro. O protagonista estabelece esse contraste de um modo um tanto curioso, imaginando a constrangedora existência que levaria caso estivesse rodeado de indivíduos dotados com as características proeminentes de Peeperkorn. Em sua elaboração do contraste entre os intelectuais e indivíduos dotados de tais características, Castorp lança mão do plural do nome do indivíduo prototípico, ele fala em "Peeperkorns". Já procurei mostrar, em trabalhos recentes, que essa possibilidade do plural do nome próprio nessa posição, bem como o uso do artigo indefinido antecedendo o mesmo, são marcas textuais de que o nome não está operando com sua referência usual, i.e., não está designando um indivíduo singular (GURGEL, 2015). O termo no plural "Peeperkorns", com o qual nos deparamos na metáfora acima, é um modo de designação de uma classe que tem como alternativa à expressão "um Peeperkorn". Quero dizer: em contexto correntes, as proposições "Ele é um Peeperkorn", "Ele é um tipo (espécie) de Peeperkorn" e "Ele é um membro da classe dos Peeperkorns" são perfeitamente intercambiáveis – se uma é verdadeira, todas são verdadeiras, se uma é falsa, todas são falsas. Em todas elas ocorre a inclusão do mesmo indivíduo ("ele") em uma mesma categoria *ad hoc* de ordem superior nomeada a partir do membro típico Peeperkorn.

E aqui se apresenta a oportunidade de tecermos um apontamento valioso no que tange os ataques ao Comparacionismo que se pode fazer a partir do MIC: a metáfora "Ele é um Peeperkorn", na condição de asserção, resiste à conversão a símile e nisso se distingue de metáforas em que o nome próprio ocorrente na função de veículo não se refere a uma classe. A

*Montanha Mágica* também pode nos fornecer um exemplo de metáfora desse último tipo. Durante os festejos de carnaval do Berghof, Settembrini observa a entrada de Clawdia Chauchat, com a devida fantasia, no salão e endereça um comentário ao apaixonado Castorp: "Repara! (...) É a Lilith" (MANN, 1984, p. 366). "Clawdia é Lilith" é uma metáfora cuja conversão em símilde não implica uma perda de conteúdo semântico ou alteração das condições de verdade. Vejamos o porquê.

Concordo com Glucksberg (2011, p. 3) quando ele afirma que *comparação* e *categorização* são duas formas distintas de compreensão. Contudo, ainda que o autor tenha trabalhado em uma revisão na sua antiga tese de que símiles são inclusões em classe implícitas (reduzindo a operação da comparação à operação da categorização), ele não chega a admitir que símiles e metáforas assertivas são tipos diferentes de metáfora. Penso que basta não negligenciarmos o tão antigo quanto contundente estudo da analogia feito por Aristóteles para obtermos uma maneira bem clara de traçar essa distinção. Analogias ou metáforas proporcionais (na forma " $\alpha : b :: c : d$ ", ou seja, " $\alpha$  está para  $b$  como  $c$  está para  $d$ ") rendem bons símiles, quero dizer: não há ruídos em sua conversão em paráfrases na forma de símilde. Isso se dá justamente porque uma analogia nada mais é que o estabelecimento ocasional de uma proporção, fundando-se em uma relação de identidade que se restringe a propriedades selecionadas. A identidade que se estabelece entre a relação  $\alpha : b$  e a relação  $c : d$  é que garante uma semelhança metafórica entre  $\alpha$  e  $c$ . Essa estrutura fica mais explícita em analogias em que, ao invés de dois, três ou mesmo os quatro termos da proporção são explicitados. Por exemplo: "Clawdia é a Lilith de Castorp" dá a entender que, no esquema analógico proposto, Clawdia está para Castorp assim como Lilith (demônio dos ventos e primeira mulher, segundo *O Alfabeto de Ben-Sira* e escritos apócrifos) está para Adão. Ainda que não estabeleça uma identidade perfeita (literal), como em "A estrela da manhã é Vênus", a analogia estabelece uma identidade de relação e, para tanto, sua cópula deve operar com um sentido identitivo. Esse sentido identitivo da cópula em analogias se distingue claramente do sentido assertórico da cópula em metáforas que efetuam inclusões em classe, como "Ele é um Peepkorn".

Assim, a metáfora proporcional (análogica) admite a paráfrase na forma de símilde e funda-se em uma relação de identidade restrita a propriedades selecionadas, mas, em seu "como", admite que tais propriedades não são suficientes para uma inclusão em classe. Mas há um outro tipo de metáfora, a metáfora categórica, a qual só admite paráfrases que ressaltem sua natureza assertórica – esse é o caso da metáfora que extraímos do Doutor Fausto ("Miséria fisiológica é uma espécie de refúgio"). Dizer que " $\alpha$  é um tipo de  $b$ " ou "espécie de  $b$ " é tão somente explicitar a força assertórica da

proporção “*a* é um *b*”. Em sentenças literais, não é diferente: posso dizer que “A rosa é uma flor” ou que “A rosa é uma espécie de flor”.

Testemos ainda uma outra via de argumentação: assim como ocorre com asserções literais, as asserções metafóricas podem ser expressas em uma forma que explique sua operação de instanciação ou subsunção. Posso dizer “A rosa é uma flor”, “a rosa é um tipo de flor” ou “a rosa é um membro da classe das flores” e, do mesmo modo, “Ele é um Peeperkorn”, “Ele é um tipo de Peeperkorn” ou “Ele é um membro da classe dos Peeperkorns”. O Comparacionista afirma que toda metáfora é símilde abreviado, ou seja, resolve-se em um símilde (bastando, para tanto, o acréscimo da partícula comparativa “como”). Se assim fosse, a metáfora “Ele é um membro da classe dos Peeperkorns” deveria encontrar sinonímia no símilde “Ele é como um membro da classe dos Peeperkorns”. Porém, isso não ocorre. O símilde em questão não é paráfrase da metáfora supostamente correlata. O tópico do símilde, “ele”, passa a ser comparado com um membro da classe dos Peeperkorns, nada sendo dito sobre o mesmo pertencer efetivamente a tal classe. Temos algo como: ele é como se fosse, sob tal aspecto, um membro da classe dos Peeperkorns. Não se pode, nesse caso, afastar a hipótese de que ele seja portador de alguma outra propriedade *distintiva*, não expressa na oração, que o impedissem de ser incluído na categoria. Desse modo, não se pode nem mesmo afastar a hipótese de uma distinção entre os valores de verdade do símilde e da metáfora: podemos conceber uma situação tal em que se possa dizer de um mesmo indivíduo que ele se parece com um membro da classe dos Peeperkorns sem, com isso dizer, que ele pertença à classe. Ele se parece por se vestir de modo semelhante, por exemplo. Nesse caso, o símilde (“Ele é como um membro da classe dos Peeperkorns”) seria verdadeiro e a metáfora (“Ele é um membro da classe dos Peeperkorns”), falsa.

Dizer que a conversão de certas metáforas em símildes mitiga a asserção é dizer que se altera o compromisso que assume o emissor com a ideia de que as propriedades destacadas na sentença devem ser tomadas como distintivas. Usando o “como”, o emissor admite a fragilidade, a aplicabilidade muito restrita e ocasional de seu juízo. Ele não se compromete com uma recategorização, não afirma que “*a* é *um tipo* de *b*”. Em suma, o símilde não assume um compromisso ontológico forte, como bem nota Julio Cortázar, em seu Bestiário: “*como* isto, *como* aquilo; mas nunca *como* é de verdade.” (CORTÁZAR, 1971, p. 74)

Uma derradeira consideração se faz premente ainda nessa seção: temos, em “Ele é um Peeperkorn”, uma metáfora cujo protótipo não é parte da bagagem cultural do leitor. Mann constrói o indivíduo realçando suas propriedades prototípicas, para, mais à frente, empregar o nome desse indivíduo como nome de uma classe de indivíduos. Nesse caso, não temos uma

categoria de base à maneira de Rosch. (Esse é um dos inúmeros casos em que a inventividade literária vai exigir de uma teoria da metáfora mais do que a Teoria dos Protótipos em sua versão original).

## 6. DAS EXCEÇÕES: NEGAÇÕES METAFÓRICAS E CATEGORIAS SUBORDINADAS AD HOC ESTABELECIDAS POR METÁFORA

Vimos que o MIC é capaz de acomodar metáforas literárias muito engenhosas. Todavia, é sempre recomendável não perdermos de vista o grave adágio de Wittgenstein: "Nada é tão difícil quanto fazer justiça aos fatos" (WITTGENSTEIN, 1993, p.128). Se a tarefa dos estudiosos da linguagem natural que ousam trabalhar com exemplos literários é delinear padrões de ocorrência, a tarefa dos literatos parece ser a de arruinar qualquer pretensão teórica nesse sentido. Basta que se estabeleça uma fórmula geral da metáfora para que pululem fatores complicadores e exceções à regra. No caso do MIC, eis os problemas mais imediatos:

### 1) Como aplicar o MIC a metáforas em que ocorre uma negação?

Por que essa fixação em metáforas que, tomadas literalmente, se apresentam como falsidades patentes? Metáforas podem ocorrer na forma de negação, constituindo, em geral, truismos. Tomemos como exemplo de metáfora negativa a célebre frase de John Donne, "Nenhum homem é uma ilha". Analisando essa proposição universal negativa à maneira aristotélica, temos: "Todo homem não é uma ilha". Essa formulação da metáfora deixa ainda mais patente que não temos diante de nós um caso de inclusão em classe. Se a metáfora afirmativa simples promove uma ampliação da extensão da categoria nomeada no veículo, de modo a abarcar o tópico, a metáfora negativa limita-se a apresentar um tópico que não pode ser subsumido à categoria nomeada no veículo. Ocorre, é verdade, a formação e a nomeação da classe de ordem superior ("ilha", que nomeia a ilha canônica, serve de base para o estabelecimento da categoria nomeada como "ilha"); porém, não ocorre uma instanciação. Talvez a constatação de que ocorre efetivamente a formação e a nomeação da classe superior seja o bastante para afirmarmos que o modelo desenvolvido por Glucksberg e Keysar acomoda negações nominais metafóricas. Mas, de qualquer modo, fica explícito que a operação de inclusão em classe não goza de exclusividade no reino das metáforas nominais.

Um outro exemplo: o próprio desenvolvimento da trama de *A Montanha Mágica* nos permite estabelecer um curioso exemplo de negação

metafórica. O quadro da doença do Sr. Peepercorn se agrava a olhos vistos e o mesmo já não consegue sustentar por muito tempo sua postura intensa e dominadora. O homem que serve de modelo para a formação da categoria metafórica vai, aos poucos, deixando de ser um membro dessa mesma categoria. Ao fim e ao cabo, encontramos o Sr. Peepercorn frágil e acamado, dando apenas vislumbres da Personalidade que fora outrora. Se, pedindo licença a Mann, imaginarmos Castorp resgatando sua metáfora diante da cama do moribundo – quero dizer, resgatando a categoria dos Peepercorns anteriormente estabelecida – teremos um contexto propício para a postulação do seguinte juízo metafórico: "Peepercorn não é um Peepercorn". Nesse caso, além de não se configurar uma inclusão em classe, temos também uma curiosa exclusão daquele que antes fora tomado como o membro prototípico da classe.

**2) Como aplicar o MIC a metáforas nominais nas quais nem tudo o que cai sob a categoria canonicamente designada pelo nome do predicado (veículo) cai sob a categoria metaforicamente designada por esse mesmo nome?**

Vimos que metáforas nominais categóricas e afirmativas operam inclusões em classe, de forma que todos os membros da categoria, a que o nome predicado faz canonicamente referência, são membros da categoria *ad hoc* a que o nome do predicado faz metaforicamente referência. Dessa forma, toda categoria estabelecida e nomeada por metáfora seria supraordenada. Entretanto, parece-me bem razoável perguntar se, assim como há metáforas atuando no estabelecimento e nomeação de categorias supraordenadas, não poderia haver metáforas atuando no estabelecimento e nomeação de categorias subordinadas. Ou seja: se elas podem atuar ampliando categorias, não poderiam também fazer a operação oposta?

Essa pergunta nos remete a um abalo na MIC. Se o modelo desenvolvido por Glucksberg e Keysar se mostra promissor para o exame de metáforas de invenção ao se fundar na ideia de que metáforas podem ser recursos de nomeação de categorias anônimas, mostra-se também limitado para esses mesmos fins ao se comprometer com a Teoria do Protótipo em sua versão padrão. A versão padrão desenvolvida por Rosch, como vimos, assume que um protótipo, exemplar mais típico, governa a estruturação de uma categoria e que as bordas extensionais da mesma são difusas<sup>10</sup>. Mas não são raros os casos, nos sistemas de linguagem correntes, de categorias que ou não apresentam um protótipo, ou apresentam mais de um protótipo

10 Estou desconsiderando aqui a autocritica ainda incipiente feita em trabalho de 1979.

ou, ainda, mostram-se casos de categorias cujas bordas não são difusas. A própria categoria dos protótipos é uma categoria não estruturada com base em um protótipo (assim como as categorias de regra, ou crença). Cachorro é uma categoria que pode envolver, em muitos socioletos, mais de um protótipo (um para os cachorros de madame e outro para os vira-latas, p. ex.). A categoria dos números ímpares, a seu turno, não apresenta nem um protótipo único, nem bordas difusas (experimentos mostram que "3", "5", "7" e "9" são seus protótipos e que a propriedade "número não divisível por 2" torna seu campo extensional muito bem delimitado)<sup>11</sup>.

Georges Kleiber propôs mais recentemente uma versão estendida da Teoria dos Protótipos (versão que é, na verdade, uma reformulação bem radical daquela teoria). Para superar as diversas falhas da teoria padrão, Kleiber sustenta que os protótipos ainda podem ser tomados como exemplares idôneos de categorias, mas nos adverte quanto ao fato de que categorias naturalmente formadas não teriam protótipos como seus elementos fundadores ou ordenadores: o protótipo "como já não tem uma origem única e pode aparecer inclusive nas categorias clássicas (número ímpar) já não possui o estatuto de entidade fundadora (...)" (KLEIBER, 1995, p. 144).

De acordo com Kleiber, a relação de vinculação entre os membros de uma categoria obedeceria, via de regra, à semelhança de família proposta por Wittgenstein (2006, §67) (não sendo mandatório que certas propriedades do chamado membro típico sejam pervasivas). Kleiber trabalha com uma concepção abstrata de protótipo: trata-se de um esquema que reúne as propriedades típicas de uma categoria e pode receber o nome de um exemplar da mesma. E, assim, o protótipo passa a ser visto como efeito da estrutura categorial. O protótipo assume formas diferentes, dependendo do modelo da categoria da qual é efeito, de modo que se torna mais adequado falar em "efeito prototípico".

Uma consequência da revisão proposta por Kleiber nos interessa diretamente aqui: sua versão estendida oferece espaço para se trabalhar com categorias que aceitam mais de um protótipo e com a presença de propriedades prototípicas antagônicas no interior de uma mesma categoria. Desse modo, é o contexto e, eventualmente, as características explicitamente atribuídas ao tópico que vão nos orientar na determinação de quais propriedades convém ao veículo.

Diante deste quadro, podemos nos perguntar: o que nos impede

11 "testes psicológicos estabelecem que os números ímpares, do um ao nove, constituem idôneos representantes do conceito de número ímpar. Esta prototípicidade, contudo, não implica o limite difuso; o conceito possui uma definição muito precisa (número não divisível por dois) o qual proporciona uma aplicabilidade referencial desprovida de toda flutuação" (KLEIBER, 1995, p. 136).

de conceber metáforas em que alguma(s) propriedade(s) do tópico anule(m) justamente aquela(s) propriedade(s) do veículo que sustentaria(m) a permanência de um ou mais membros da categoria canônica no interior da categoria *ad hoc*? Vejo ao menos três modos de algo assim ocorrer em metáforas nominais:

2.1. Quando uma determinada categoria apresenta subclasses (categorias subordinadas) bem delineadas e com propriedades antagônicas, de modo que o veículo da metáfora atua conferindo o nome da categoria como um todo somente a uma das categorias subordinadas. Em "Esse carro é animal", proferida em um contexto em que um carro esporte é elogiado, as propriedades prototípicas ressaltadas no veículo não dizem respeito a um membro prototípico único ou à categoria canônica (e taxionômica) dos animais como um todo. Elas dizem respeito somente a certos exemplares da subclasse dos predadores, com sua ferocidade e voracidade, seu rosnar amedrontador. Desse modo, uma ovelha, animal conhecido por sua docilidade e balidos passivos, por mais que seja um animal em um sentido canônico, não é um animal em um sentido metafórico.

Uma derivação lógica um tanto curiosa, a qual se repetirá nos casos subsequentes: insinua-se, em casos de nomeação de categorias *ad hoc* subordinadas via metáfora, a regra "Nem todo *b* canônico é *b* metafórico" (sendo *b* o nome do veículo). Essa é uma diferença marcante entre esse tipo de categoria formada por metáfora e as demais – Tal regra não se aplica a uma metáfora de categorização supraordenada como "Meu trabalho é uma prisão" ou a uma metáfora proporcional como "Ela é a Gisele Bündschen da festa". A bem da verdade, essa regra só reflete o fato de que categorias *ad hoc* subordinadas (ou de sofisticação) estabelecidas via metáfora apresentam ao menos uma propriedade saliente que não constava dentre as propriedades prototípicas da categoria canônica da qual se derivam.

2.2. Quando certas propriedades prototípicas taxionômicas divergem de certas propriedades prototípicas estabelecidas pelo senso-comum (propriedades estereotípicas). Esse é o caso de uma metáfora como "Esse policial é um gorila" em um contexto de ofensa. Chamar um policial de "gorila" é evocar, como bem diz Max Black, um sistema de lugares-comuns associados a esse termo, crenças *standard* acerca dos gorilas (BLACK, 1955, p.287). Animais grosseiros e violentos. Tais lugares-comuns (o estereótipo), contudo, não estão de acordo com o que a zoologia estabelece acerca desses animais – sua postura pacífica e esquiva. Desse modo, boa parte dos membros da categoria canônica (taxionômica) dos gorilas não se deixa subsumir à categoria metafórica dos gorilas – nem todo gorila é um gorila. Poder-se-ia aqui sair

em defesa do MIC, afirmando que, nesse caso, temos categorias de origem diferentes compartilhando um mesmo nome – um caso de polissemia, ou para ser mais preciso, de homonímia. A alegação seria de que na proposição metafórica “Esse policial é um gorila” e a proposição literal “Esse primata é um gorila” o termo “gorila” teria referentes distintos. Entretanto, trata-se de uma evasiva, uma vez que a classe zoológica dos gorilas e a classe estereotípica dos gorilas não somente estão ligadas por uma clara relação (impertinente) de derivação como disputam o mesmo referente. E é claro que se pode fazer metáforas com esse mesmo veículo (“gorila”), nos contextos apropriados, ressaltando-se, ao invés das propriedades estereotípicas, as propriedades reais ou taxionômicas.

2.3. Quando uma determinada categoria abarca propriedades prototípicas antagônicas, porém não há delinearção canônica de subclasses (categorias subordinadas), de modo que o veículo da metáfora atua conferindo o nome da categoria como um todo somente a uma coleção de propriedades congruentes entre si e exclui quaisquer outras propriedades (e, a reboque, membros dotados com tais propriedades) que sejam incongruentes com aquelas. Nesse caso, a explicitação de certa(s) propriedade(s) do tópico ou da relação entre tópico e veículo (por meio da introdução de adjetivos ou advérbios, p.ex.) é bem vinda na orientação do receptor no que diz respeito a quais propriedades prototípicas do veículo devem ser ressaltadas e quais devem ser ocultadas.

Clarice Lispector, em *Água Viva*, oferta-nos um exemplo de como esse tipo de metáfora pode se mostrar um sofisticado recurso literário.

É com uma alegria tão profunda. É uma tal aleluia. Aleluia, grito eu, aleluia que se funde com o mais escuro uivo humano da dor de separação mas é grito de felicidade diabólica. Porque ninguém me prende mais. (LISPECTOR, 1973, p. 9)

A característica distintiva da metáfora construída nessa passagem é a atribuição de uma propriedade saliente ao referente do tópico (sujeito), a qual, em detrimento de ser incompatível com certas propriedades salientes de membros prototípicos, deve ser mantida na instanciação. No caso, a propriedade do “ser diabólico”, atribuída ao grito de felicidade, à alegria profunda com que a personagem inicia o texto, entra em antagonismo com a relação prototípicamente estabelecida entre a expressão “aleluia” e a esfera do divino. “Aleluia” é sabidamente um termo carregado por uma forte associação com contextos religiosos (de louvor ao divino), sendo um uso canônico do termo aquele que se refere a uma manifestação verbal com propriedades prototípicas como as seguintes: é forma de celebração, feita em louvor a Deus, geralmente em templo religioso, e em tom exclamativo.

Na passagem, contudo, fala-se em “uma tal” aleluia (um tipo de aleluia) que admite, ao modo de um oxíromo, a adjetivação “diabólica”. Essa propriedade ressaltada e atribuída ao tópico da metáfora, o grito, assume um papel central, portanto. Ela nos leva a excluir, na passagem da categoria canônica à categoria *ad hoc*, um ou mais membros típicos da primeira e todos aqueles que com ele(s) compartilham a propriedade incongruente.

Decerto, há propriedades salientes compartilhadas entre o grito da personagem e a manifestação religiosa (como ser forma de celebração e ocorrer em tom exclamativo), e elas podem perfeitamente atuar como parâmetros para a compreensão da metáfora. O emprego do termo “diabólica” parece mesmo visar esse estabelecimento e nomeação da categoria *ad hoc* por contraste. Mas seria não fazer jus à metáfora de Lispector se a reduzíssemos somente ao contraste, somente ao pão-com-queijo-sem-queijo. Certo processo diacrônico de uso conferiu ao termo “aleluia” um segundo uso muito frequente, a saber, aquele em que “aleluia” é uma manifestação verbal de alívio, sinônimo de “finalmente!”. Parece-me um tanto evidente que Lispector está jogando com isso ao inserir no texto alguns dispositivos que nos orientam a admitir essa aleluia de alívio na categoria *ad hoc* ao mesmo tempo em que interditamos a aleluia de louvor religioso. Um desses dispositivos é a ênfase no sentimento de alegria profunda diante de uma separação (não obstante os inevitáveis traços de dor) com que se faz a manifestação exclamativa. A ênfase no tema da separação fornece as bases para a inclusão de pelo menos um membro prototípico da categoria canônica de aleluia nessa categoria *ad hoc* engendrada por Lispector. O desatrelamento entre a aleluia de alívio e a aleluia religiosa em nossa língua chega a tal ponto que se faz possível estabelecer categorias *ad hoc* em que somente um dos dois figura.

Desse modo, na dupla referência assumida pelo termo “aleluia” por ocasião da metáfora, a referência primária ou canônica já não é de nível básico (todos os membros da categoria aleluia) e sim de nível subordinado (os membros da categoria aleluia sem traços religiosos), de maneira que a referência *ad hoc* é fruto de uma ampliação da extensão não da categoria aleluia como um todo, mas somente desse nível subordinado (coleção exclusiva de propriedades prototípicas, muitas das quais presentes na aleluia de alívio) que não chega a ser uma categoria subordinada. É justamente por conta desse recorte, dessa exclusividade, que se faz aplicável a constatação de que *nem toda aleluia é uma aleluia*, tomando-se o primeiro termo em um sentido canônico e o segundo em um sentido metafórico. É muito relevante destacar o fato de que, nessa operação metafórica, o tópico (“grito de

"felicidade diabólica")<sup>12</sup> não é passivamente incluído na categoria *ad hoc*. Uma de suas propriedades (o ser diabólico) se impõe, tomando o lugar de propriedades salientes do veículo e, assim, desempenhando papel ativo no estabelecimento dessa mesma categoria.

Vimos anteriormente que, de acordo com a Teoria dos Protótipos, uma categoria de ordem superior é mais econômica, porém, menos informativa do que uma de ordem inferior. Assumindo que as categorias formadas por metáfora são sempre de ordem superior Glucksberg e Keysar assumem também que elas são sempre mais vagas, apresentando menos propriedades prototípicas. O que esses exemplos mostram é que isso não é sempre assim. Podemos encontrar categorias formadas por metáforas que têm tanto ou mais conteúdo informacional que as categorias de que são derivadas e, logo, que elas podem ter mais especificidade e sofisticação do que as mesmas.

## 7. CONCLUSÃO

Procurei mostrar que o Modelo da Inclusão em Classe (MIC), fundado, de um lado, na Teoria dos Protótipos e, de outro, na tese da existência de categorias funcionais *ad hoc*, mostra-se muito mais aplicável ao estudo de metáforas novas ou de invenção do que o modelo tradicional que aqui denominamos "Comparacionismo". A ideia central desse modelo desenvolvido por Glucksberg e Keysar, a saber, a de que metáforas são efetivamente proposições em um sentido estrito – mas com a peculiaridade de estabelecer categorias *ad hoc* a partir da alteração da extensão de categorias comuns –, permite-nos compreender que seu campo de atuação não é necessariamente o ornamental e nem mesmo o ficcional. Uma categoria funcional *ad hoc* como a do refúgio não precisa se restringir a orientar personagens fictícios como Adrian Leverkühn em suas façanhas musicais. Pode-se, perfeitamente, aplicar tal categoria a uma pessoa real, de modo a explicar, por exemplo, o que a leva a agir de tal e tal maneira. "O álcool era seu refúgio". O mesmo para a categoria dos Peeperkorns. "Meu irmão é um perfeito Peeperkorn".

12 Para respeitar a estrutura sintática do texto, o mais correto seria dizer que o tópico imediato da metáfora em questão é "alegria profunda". Mas, na sequência, fica patente que essa alegria peculiar toma forma tanto no "grito de felicidade diabólica" quanto em uma espécie de canto pagão. "E canto aleluia para o ar assim como faz o pássaro. E meu canto é de ninguém. Mas não há paixão sofrida em dor e amor a que não se siga uma aleluia" (LISPECTOR, 1973, p.10). A proeminência do traço diabólico do grito é informação relevante para que o leitor tenha olhos para o laicismo (no sentido do que é alheio a assuntos religiosos) que há nos cantos da mulher e do pássaro, os quais cantam não para Deus, mas "para o ar". Entendo que a ênfase textual nesse laicismo contribui para o estabelecimento da categoria *ad hoc* que a autora começara a apresentar na página anterior.

Um dos grandes méritos do MIC é nos fazer ver que certas metáforas podem assumir um forte compromisso cognitivo, ou seja, que as metáforas categóricas se comprometem com descrições de fatos, apresentando valor de verdade. Uma implicação direta dessa constatação para o estudo da ocorrência de metáforas em narrativas ficcionais é a de que as categorias *ad hoc* estabelecidas por metáforas não são necessariamente categorias ficcionais. Categorias metaforicamente estabelecidas em textos literários podem apresentar grande veemência ontológica. Advertido quanto ao fato de que "Meu irmão é um perfeito Peeperkorn", o Sr. N.N. passa a tratá-lo de outro modo. Lakoff e Johnson, em *Metaphors We Live By*, são muito contundentes ao afirmar que nós não só compreendemos os fatos por meio de metáforas como também agimos a partir dessa compreensão. A comprehensibilidade e a pertinência de uma metáfora se relacionam diretamente com as ações sancionadas pela mesma<sup>13</sup>.

Como se vê, os méritos do MIC não são poucos. Contudo, em face da sofisticação das metáforas que submetemos a exame, vi-me impelido, nas últimas seções deste trabalho, a propor algumas complementações ao modelo estabelecido por Glucksberg e Keysar. Uma dessas complementações diz respeito ao fato de que, sobretudo em narrativas ficcionais, deparamo-nos não apenas com a composição de metáforas novas, mas com o estabelecimento das propriedades prototípicas que permitirão o estabelecimento daquelas. Trata-se de um retorno à pergunta feita na introdução deste trabalho: em que as metáforas poderiam auxiliar um escritor em sua tarefa de estabelecer e nomear de categorias obscuras, de difícil apreensão? Vimos, por exemplo, como as metáforas podem atuar na construção das personagens. Metáforas como "Ele é um Peeperkorn" nos mostram que, assim, como a personagem, a metáfora com seu nome é preparada ao longo de muitas páginas. Uma metáfora como essa difere claramente de outra como "Ele é um Shakespeare", uma vez que, nesse último caso, as propriedades prototípicas do veículo já estão estabelecidas no imaginário da comunidade linguística de que faz parte o receptor.

O estudo de metáforas novas estabelecidas a partir de propriedades tornadas prototípicas no próprio ato da leitura (ao longo de muitas páginas) exige uma abordagem teórica não ao nível da sentença, mas ao nível do discurso. Fica para um próximo trabalho a elaboração da seguinte sugestão: um modo promissor de abordar a metáfora do ponto de vista de

13 "Though questions of truth do arise for new metaphors, the more important questions are those of appropriate action. In most cases, what is at issue is not the truth or falsity of a metaphor but the perceptions and inferences that follow from it and the actions that are sanctioned by it" (LAKOFF; JOHNSON, 2003, p. 158).

sua inserção em um discurso é tomá-la como lance em um jogo de linguagem (WITTGENSTEIN, 2006, §49). A metáfora, em sua forma sentencial, é examinada levando-se em conta as articulações linguísticas que a precedem e que a sucedem. O caso da metáfora de Thomas Mann é um caso de construção de um protótipo ao longo da narrativa, "as we go along" (WITTGENSTEIN, 2006, §83), para depois levar o leitor a tomar o nome desse personagem como o nome de um tipo de indivíduo. Com isso, Mann logra nomear, via metáfora, uma categoria não só concebível, mas familiar.

Quanto aos problemas que o presente trabalho assume ter encontrado no MIC, uma primeira fonte de problemas é a seguinte: Glucksberg e Keysar agem temerariamente ao estabelecer uma fórmula única para tudo o que se pode chamar de "metáfora nominal". Esse passo em falso conduz a muitas dificuldades, duas das quais foram tratadas aqui: negligencia-se tanto as peculiaridades das metáforas analógicas e símiles – que não assumem o mesmo compromisso ontológico que pode assumir uma metáfora categórica –, quanto as peculiaridades das negações metafóricas – que não promovem, como vimos, inclusões em classe. Discordando da tese inicial dos autores de que símiles são categorizações implícitas, procurei mostrar que não só os símiles, mas também as metáforas analógicas apresentam um modo de operar distinto daqueles que encontramos em metáforas categóricas. Enquanto a metáfora analógica se faz satisfatoriamente conversível em símile, a metáfora categórica não pode ser parafraseada desse modo sem perda de conteúdo cognitivo.

Na última seção deste artigo, apresentei uma outra fonte de problemas do modelo: Glucksberg e Keysar atêm-se a uma versão padrão da Teoria dos Protótipos e tal teoria não abre espaço para que se pense a presença de propriedades prototípicas divergentes e mesmo antagônicas no interior de uma mesma categoria. Procurei mostrar que metáforas categóricas dividem-se em, pelo menos, dois tipos distintos: as que estabelecem categorias *ad hoc* de ordem superior e as que estabelecem categorias *ad hoc* de ordem inferior (mais especializadas, exclusivas), e que o MIC não contempla metáforas categóricas desse último tipo – no qual se enquadram metáforas literárias muito sofisticadas, como a metáfora da aleluia, de Clarice Lispector.

A ideia de que asserções metafóricas nominais envolvem unicamente a ocultação de propriedades impede o MIC de revelar os mecanismos internos de metáforas que estabelecem categorias subordinadas – metáforas em que ao menos uma propriedade do tópico é tornada prototípica de forma a anular uma propriedade prototípica responsável por vincular certos membros à categoria canonicamente nomeada pelo termo do veículo. Eliminada essa ideia precipitada, muitas possibilidades se abrem para o estudo da metáfora categórica.

## REFERÊNCIAS

- BARSALOU, L.W. Ad hoc categories. *Memory & Cognition*, v. 11, n. 3, p. 211-227, 1983.
- BOY CASARES. Em memória de Paulina. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas 1940-1958*. Tradução de Sérgio Molina et al. São Paulo: Biblioteca Azul/Globo, 2014.
- BLACK, M. Metaphor. *Proceedings of the Aristotelian Society*, v. 55, p. 273-294, 1955.
- CORTAZAR, J. *Bestiário*. 2 ed. Tradução de Remy Gorga Filho. São Paulo: Expressão e Cultura, 1971.
- GLUCKSBERG, S. Understanding Metaphors: the paradox of unlike things. In: AHMAD, K. (ed.). *Affective Computing and Sentiment Analysis: Emotion, metaphor and terminology*. London: Springer, 2011. p. 1-12.
- \_\_\_\_\_. How metaphors create categories – quickly. In: GIBBS JR., R. *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- GLUCKSBERG, S.; KEYSAR, B. Understanding Metaphorical Comparisons: Beyond Similarity. *Psychological Review*, v. 97, n. 1, p. 3-18, 1990.
- \_\_\_\_\_. How metaphors work. In: ORTONY, A. (ed.). *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. p. 401-424.
- GLUCKSBERG, S.; KEYSAR, B.; SHEN, Y.; HORTON, W. Conventional Language: How metaphorical is it?. *Journal of Memory and Language*, n. 43, p. 576-593, 2000.
- GURGEL, D. Nomes próprios como nomes de classes em textos ficcionais. *Eutomia*, v. 1, n. 15, p. 199-233, 2015.
- KEYSAR, B.; GERNSBACHER, M. A.; ROBERTSON, R. R.W.; WERNER, N. K. The role of suppression and enhancement in understanding metaphors. *Journal of Memory and Language*, n. 45, p. 433-450, 2001.
- KLEIBER, G. *La sémantique du prototype*. Paris: PUF, 1990.
- \_\_\_\_\_. Hiérarchie Lexicale: catégorisation verticale et termes de base. *Sémiotiques*, v. 1, n. 1, p. 35-57, 1995.
- LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.
- LIMA, G.A. Modelos de categorização: apresentando o modelo clássico e o modelo de protótipos. *Perspectivas em Ciência da Informação*, v. 15, n. 2, p. 108-122, 2010.
- LISPECTOR, C. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1973.
- MANN, T. *Doutor Fausto: a vida do compositor alemão Adrian Leverkühn narrada por um amigo*. Tradução de Herbert Caro. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Doktor Faustus: das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn erzählt von einem Freunde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1949.
- \_\_\_\_\_. *A Montanha Mágica*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Der Zauberberg*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1952.
- PROUST, M. *A la Recherche du Temps Perdu I: Du Côte de chez Swann*. Paris: Gallimard, 1946.
- QUINTILIANO. *Institutio Oratoria*. Tradução de H. E. Butler. Cambridge: Harvard University Press, 1953.
- ROSCHE, E. H. *Natural Categories*. Cognitive Psychology, n. 4, p. 328-350, 1973.

- ROSCHE, E. H. et al. Basic Objects in natural Categories. *Cognitive Psychology*, n. 8, p. 382-439, 1976.
- \_\_\_\_\_. Principles of Categorization. In: ROSCHE E. H.; BARBARA, L. (eds.). *Cognition and Categorization*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1978. p. 27-48.
- WITTGENSTEIN, L. *Tractatus Logico-Philosophicus; Tagebücher 1914-1916; Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006.
- \_\_\_\_\_. In: KLAGGE, J. C.; NORDMANN, A. (Eds.). *Philosophical Occasions 1912-1951*. Indiana: Hackett Publishing Company, 1993.

Submetido em: 09/03/2016

Aceito em: 12/05/2016

# SOBRE CATEGORIAS E FRONTEIRAS

---

*On categories and boundaries*

Adelaide Hercília Pescatori Silva\*

## RESUMO

Este artigo toca num problema colocado por modelos teóricos que impõem fronteiras discretas sobre fatos relacionados à experiência humana ao tentarem explicar tais fatos. O artigo trata em especial da Fonética, disciplina da Linguística dedicada aos sons da fala, e parte do exemplo fornecido pelas “línguas assobiadas” para ilustrar um fato que se localiza entre duas categorias, como a fala e a música. Até agora, os assobios não eram considerados sons da fala e, portanto, eram excluídos do escopo do objeto de estudo da Fonética. Por outro lado, assobios podem ser combinados em cadeias dotadas de significado, em línguas como a da ilha de la Gomera. Portanto, há fortes evidências de que os assobios se comportem como sons da fala. O problema é que os modelos disponíveis não conseguem acomodar fatos como assobios, porque tais modelos assumem a existência de fronteiras estritas. Assim, o argumento neste trabalho é o de que assobios – considerando os exemplos aqui discutidos – podem ser melhor explicados num arcabouço teórico que assume a inexistência dessas fronteiras estritas. Este, aliás, é o ponto de partida de sistemas complexos. Assumir a fala como um sistema adaptativo complexo – como se propõe aqui – pode permitir que sons de fala “canônicos” e assobios tenham um tratamento unificado.

Palavras-chave: *fonética; fronteiras; sistema complexo*.

## ABSTRACT

This paper addresses the problem raised by theoretical models that impose discrete boundaries on facts with regard to human experience in their attempt to explain such facts. The paper

\* Universidade Federal do Paraná

focuses especially on Phonetics, the field in Linguistics devoted to the sounds of speech, and departs from the example provided by whistled languages to illustrate a fact that lays beyond two categories, such as speech and music. So far, whistles have not been included into the set of sounds Phonetics assumes to be its object of investigation. On the other hand, whistles can be combined into strings with a meaning, in languages such as the one from la Gomera Island. Thus, we have strong evidence that whistles behave as speech sounds. The problem is that present theoretical approaches cannot accommodate them, because such approaches assume the existence of hard boundaries. So, we argue here that whistles – taking into account the cases presented here – can be better explained in a theoretical framework that assumes that there are no hard boundaries. The absence of hard boundaries is the departing point of complex systems. So, we argue that whistles and “canonic” speech sounds can have a unified approach if we assume speech to be a complex adaptive system.

**Keywords:** *phonetics; boundaries; complex system.*

## 1. INTRODUÇÃO

O convite para participar do “Colóquio Letras e Filosofia: por uma análise naturalista da narrativa”, me deixou muito satisfeita, especialmente pelo caráter multidisciplinar do evento e pela perspectiva de interlocuções instigantes. O convite veio acompanhado de um desafio: o pedido para que eu sistematizasse as discussões ali conduzidas, buscando um ponto comum entre elas. E esse era mesmo um grande desafio porque, embora houvesse um tema comum ao evento, as discussões a que assistimos foram ao mesmo tempo tão diversas, mas tão ricas, que encontrar um ponto de interseção entre elas mostrou-se uma tarefa nada trivial.

Este texto, então, é fruto de reflexões surgidas a propósito do Colóquio. E mais do que tratar de narrativa, propriamente, ele extrapola esta questão, apresentando minha leitura do que possa ter sido o ponto comum entre as apresentações. E vai além: como as apresentações suscitaram-me reflexões sobre o que se faz na minha própria área de atuação, parto do que identifico como um fio condutor do Colóquio para pensar questões que têm sido alvo de preocupação dos foneticistas. E é curioso pensar que a fonética talvez seja a área da linguística que mais se aproxima de um enfoque naturalista. Curioso porque esse enfoque, que volta à cena, excluiu a fonética da ciência linguística por muitos anos. E é ele quem se encarrega de alçar

a fonética a um patamar de vanguarda na linguística, nos últimos anos, ao possibilitar uma discussão multidisciplinar sobre fronteiras entre disciplinas dessa ciência.

Esta reflexão deve se tornar mais clara no decorrer do texto. Por ora, cabe-me esclarecer que ela advém da observação de que a tônica das discussões durante o Colóquio me parece poder ser resumida pela observação concernente à dificuldade de se contemplar fatos relacionados à linguagem – como as narrativas – lançando mão das categorias analíticas disponíveis e propostas pelos arcabouços teóricos vigentes, que não raro são o *main stream* das áreas às quais se circunscrevem.

É certo que o estabelecimento de categorias para falar do mundo parece uma necessidade do ser humano, nos mais variados campos do conhecimento. Tomemos a percepção visual das cores como exemplo deste argumento: a física nos ensina que o espectro cromático é contínuo porque a cor é determinada pelos diferentes comprimentos de onda do espectro eletromagnético, e o comprimento das ondas é contínuo. Entretanto, e em função de limitações que nossos órgãos de visão nos impõem, nós não conseguimos captar o contínuo pelo qual se estendem as ondas do espectro eletromagnético, mas pontos nesse contínuo. Por isso, podemos dizer que nossa percepção visual impõe pontos discretos ao espectro eletromagnético e, assim, nós reconhecemos categorias de cores. Como consequência, podemos ter categorias mais “largas” como vermelho ou azul, da mesma forma que podemos ter categorias mais “estreitas”, como “vermelho sangue”; “vermelho cereja”; “azul-marinho”; “azul anil”. De qualquer modo, o que orienta uma e outra régua são pontos discretos.

E, desta forma, chegamos a um ponto crucial para as reflexões aqui apresentadas: a exemplo do que fazem com o espectro cromático, os seres humanos impõem categorias sobre qualquer outra coisa no mundo. A linguagem e suas manifestações não fogem a essa regra. Então, nesse quesito, podem-se estabelecer categorias como “obras inovadoras” e “obras não-inovadoras”; “sentido literal” e “sentido metafórico”; “fala” e “música”. Entretanto, o estabelecimento de categorias, no que toca especialmente à linguagem, não é matéria consensual, livre de problemas. Afinal, há sempre exemplos de fatos que parecem caber, concomitantemente, em duas categorias. É o caso das “línguas assobiadas”, de que este artigo tratará mais adiante, e que colocam em xeque a fronteira entre as categorias “fala” e “música”. No limite, exemplos assim dificultam nossa compreensão sobre o fato investigado, muito provavelmente em razão do reducionismo que as categorias impõem sobre o objeto de estudo. Não defendo, com esta afirmação, que uma investigação científica e os modelos teóricos que a embasam devam ser capazes de contemplar o objeto de estudo em sua totalidade.

Isto é impossível. O argumento, neste caso, é outro, e parece em alguma medida compartilhado pelos participantes do Colóquio: uma abordagem que reconheça o caráter gradiente de um fato e que tente explicá-lo sem impor categorias a ele, pode conseguir uma melhor compreensão sobre tal fato.

A explicação dos fatos gradientes, por sua vez, não é trivial e comumente requer que se recorra a arcabouços teóricos e aparatos analíticos de outras disciplinas, diferentes daquela que se debruça sobre o fato. Neste sentido, a criação de interfaces entre áreas diferentes é fundamental.

Este artigo toma o caso específico da fonética, nas próximas seções, para desenvolver o argumento esboçado nos parágrafos precedentes. E, na última seção, traça uma relação possível com os estudos de narrativa, tomando a perspectiva naturalista como mote.

Por que tomar a fonética como exemplo, afinal? Porque esta disciplina da linguística, que toma os sons da fala como objeto de estudo, precisa entender como esses sons são produzidos. Para isto, é necessário estabelecer interfaces com áreas como a física, a fisiologia ou a psicologia, por exemplo. A seção seguinte trata de apresentar as razões dessas interfaces e como elas se fazem.

## 2 – A FONÉTICA: DISCIPLINA DE INTERFACES

Dizer – como na seção anterior – que a fonética toma como seus objetos de estudo os sons da fala, requer que se abordem duas questões iniciais: “como nós, humanos, falamos?” e “quais são os sons da fala”?

### 2.1 – COMO NÓS FALAMOS?

Para tentar responder a essa questão, recorremos a MacNeilage (2008), que nos diz:

*The number of different muscles in the speech apparatus – the chest, larynx, throat, mouth, and face – totals about forty. Not all these muscles work for all sounds, of course, but even assuming that just fifteen have to change what they are doing for each successive sound, this would mean that about 225 different muscle activations would occur in each second of speech. That averages one event every 5 milliseconds! And add to this the fact that we can't simply think of the same set of about fifteen muscle actions for each individual consonant and vowel whenever they are produced. The muscles used will vary depending not only on what sound comes before the consonant or vowel in question, but also on what*

*sound comes after it, too* (MacNeilage, 2008, p. 4)<sup>1</sup>

O excerto deixa evidente que a produção da fala é um processo resultante da ação de diversos músculos, portanto, e obviamente, fisiológico. Por outro lado, a escolha dos músculos que devem ser ativados para a produção de um determinado som, assim como a coordenação entre os movimentos dos músculos, para a produção desse som, envolvem processos neurológicos, responsáveis pela ativação de um conjunto de músculos durante um determinado período de tempo. Deve ficar clara, a partir destas considerações de MacNeilage (2008), que a compreensão sobre o modo como um som qualquer é produzido requer um conhecimento mínimo de fisiologia. Assim, por exemplo, não se pode fazer fonética sem saber que, para produzirmos um som como [d], é preciso elevar a língua até que encoste nos alvéolos. Note, porém, que não é a língua toda que se eleva, mas a porção frontal dela, ou ponta da língua. E esse movimento, por sua vez, precisa se coordenar, no tempo, com o movimento das pregas vocais, que vibram.

Há que se adicionar que o movimento dos músculos do aparelho fonador tem consequências acústicas: basta considerar que o fluxo de ar egresso dos pulmões, durante a produção dos sons da fala, passa por uma cavidade – o trato vocal – que assume diferentes formatos, em razão do movimento dos articuladores. Ora, o trato vocal funciona como uma caixa de ressonância do som produzido pela vibração das pregas vocais. O som, por sua vez, se propaga por ondas. Estas, ao chegarem ao trato, assumirão formatos e comprimentos distintos como resultado do tamanho e do formato da caixa de ressonância. Existe, portanto, uma relação direta entre o movimento dos articuladores e as características acústicas dos sons por eles produzidos. Esta observação é o ponto de partida da Teoria Acústica de Produção da Fala (Fant, 1960), que embasa as caracterizações acústicas dos sons da fala que se faz ainda hoje mundo afora.

Cabe acrescentar que, apesar da complexidade do processo de produção da fala, advinda da grande quantidade de músculos envolvidos na tarefa, nós não nos damos conta do processo: não pensamos quais músculos temos de acionar para produzir um som, nem na maneira como

<sup>1</sup> “O número de músculos diferentes no aparelho fonador – a caixa torácica, a laringe, a boca e a face – totaliza quase quarenta. Obviamente, nem todos estes músculos são acionados para a produção de todos os sons, mas mesmo assumindo que apenas quinze tenham de mudar o que estão fazendo para produzir sons sucessivos, teríamos um total de 225 ativações musculares diferentes e necessárias para a produção de cada som da fala. Isto dá, em média, um evento a cada cinco milissegundos! Acrescente-se a isto o fato de que não podemos considerar sempre o mesmo conjunto de aproximadamente quinze ações musculares para cada consoante e cada vogal, a cada vez que são produzidos. Os músculos geralmente variam a depender não só do som que precede a consoante ou a vogal em questão, mas também do som que a sucede.” (Tradução minha)

devem ser coordenados e por quanto tempo devem permanecer ativados. Nós simplesmente falamos.

Saltzman e Kelso (1987) propõem uma Teoria Motora de produção da fala justamente para tentar explicar este último ponto: para a Teoria Motora, a ação dos articuladores para a produção de um som da fala é um processo simbólico, internalizado, que assume esse estatuto como resultado da repetição de padrões de movimentos.

Para ilustrar esse argumento, Saltzman e Kelso (1987) recorrem ao aprendizado de uma outra habilidade motora: o ato de beber uma xícara de café. Esta ação corriqueira esconde, ao fim e ao cabo, tarefas motoras complexas, que nós automatizamos ao ponto de não nos darmos conta do que é preciso fazer para tomarmos um cafezinho. Assim, para isso são necessários comandos motores que acionam os músculos de braço e antebraço, pelo menos, para levarmos a mão em direção à xícara. Novos comandos neuromotores possibilitarão que a mão se aproxime da xícara. Para movimentar os dedos que prenderão a xícara, precisamos acionar outros músculos e, por conseguinte, novos comandos motores são necessários. E a tarefa não para aí: o ato de levar a xícara até a boca requer a ação de alguns outros músculos, assim como o ato de inclinar a xícara para verter o café na boca. É importante acrescentar que os movimentos de cada conjunto de músculos, durante cada um dos passos brevemente descritos, têm um tempo de ativação e uma magnitude determinados. Um “erro de cálculo” pode, por exemplo, fazer o indivíduo verter café na própria roupa. Além do que já se disse, há que se acrescentar que os movimentos são coordenados no tempo: de nada adianta eu ter realizado o movimento de preensão da xícara se eu não tiver, antes, levado minha mão até ela.

Note-se que é necessário um processo de aprendizado para que um indivíduo consiga tomar um cafezinho. E o aprendizado é um processo lento, tanto que um bebê, por exemplo, não consegue realizar essa tarefa e leva algum tempo para aprendê-la. O aprendizado se faz pela repetição dos padrões de movimentos. Uma vez aprendidos, esses padrões são automatizados e, por conseguinte, internalizados. É a internalização dos padrões motores envolvidos em todo o ato de tomar um cafezinho que nos exime da necessidade de pensar em cada movimento a cada vez que decidimos tomar um café.

A Teoria Motora prevê que a produção dos sons da fala obedece a um procedimento análogo ao descrito. Assim, para produzirmos o som [s], precisamos elevar a ponta da língua em direção à região dos alvéolos, logo atrás dos dentes incisivos superiores. A elevação da língua vai a um ponto máximo de aproximação com os alvéolos sem, no entanto, tocá-los. Além disso, as pregas vocais devem permanecer afastadas, sem vibrarem. Há, por-

tanto, a necessidade de coordenar, pelo menos, movimento de pregas vocais e de ponta de língua. E a magnitude do movimento da ponta da língua deve ser tal que haja grande aproximação entre esse articulador e os alvéolos, sem que a ponta da língua toque os alvéolos.

E se o falante “errar” o movimento e encostar a ponta da língua nos alvéolos? Neste caso, deixaremos de ter [s] como resultado do processo e teremos [t]. Note, portanto, que a alteração da magnitude do movimento da ponta da língua muda, no caso deste exemplo, o som visado. Assim como no processo de aprendizado de beber líquidos em copos ou xícaras, o processo de aquisição de linguagem é um processo lento e que demanda – assumindo-se os princípios da Teoria Motora – a repetição de padrões de movimentos dos articuladores do trato. A repetição de padrões motores leva à sua internalização e, uma vez internalizados, os padrões são acionados no momento da produção de um som, sem que precisemos recuperar todos os passos necessários à sua produção. Nós simplesmente o articulamos. E fazemos isso de maneira tão automática que, ainda conforme MacNeilage (2008:04), conseguimos produzir aproximadamente quinze consoantes e vogais por segundo, organizadas precisamente em sequências maiores, como as sílabas.

Do que foi dito até aqui, deve ter ficado clara a necessidade de interlocução da fonética com a física, a fisiologia e a psicologia: para entender como um som é articulado e quais são as consequências de um movimento diferente do esperado para a articulação de um som – vide o exemplo da produção de [t] em substituição a [s], supramencionado – é preciso ter noções de fisiologia. Por outro lado, as noções de acústica permitem prever as consequências de se ter um estreitamento severo no trato, durante a produção de [s], bem como as consequências de se ter uma obstrução à passagem do fluxo de ar no trato, durante a produção de [t]. Permitem, ainda, descrever os sons decorrentes de cada uma dessas manobras articulatórias através de parâmetros como a frequência do ruído de [s] ou a frequência do som no momento da soltura dos articuladores logo em seguida à obstrução necessária para a articulação de [t]. Por último, a psicologia cognitiva fornece ferramentas para se pensar como falamos, ou melhor, como implementamos nossas ações motoras, desde o momento em que as planejamos (i.e., desde o momento em que “decidimos” que devemos produzir um [s], por exemplo) até o momento em que as executamos.

A internalização dos padrões motores envolvidos na produção de um som da fala alça o som ao nível simbólico, abstrato. É preciso observar que, ao alcançar o nível simbólico, os padrões motores presentes na produção de um som ganham, por consequência, um caráter discreto. Ou seja, parte-se de um estado em que existe uma variabilidade de produção – afinal

é impossível posicionar os articuladores precisamente no mesmo ponto do trato, a cada vez que se repete um padrão motor – para se atingir um estado de invariância.

Para a linguística, as unidades invariantes têm suma importância, porque no limite estabelecem distinções de sentido entre duas cadeias sonoras, como no caso das sequências /'a.sa/ (flexão do verbo “assar”) e /'a.ta/ (flexão do verbo “atar”). Isto quer dizer, em última instância, que os movimentos dos articuladores são postos a serviço da gramática de uma língua, para diferenciar significados.

O que eu estou dizendo, aqui, não é o *main stream* na linguística, em especial na fonética e na fonologia<sup>2</sup>. Basicamente, eu assumo a posição de que se constrói a gramática fônica (fonologia) de uma língua a partir da experiência dos indivíduos, isto é, da articulação dos sons. Ou, colocando de outra forma: a fonologia se constrói a partir da fonética.

Esta perspectiva se liga intimamente a uma concepção naturalista de fala e se contrapõe a uma outra concepção de língua e fala.

Para uma melhor compreensão das duas vertentes, voltemos a MacNeilage (2008) que, na epígrafe do capítulo introdutório de sua obra, traz as duas citações transcritas abaixo:

*In the distant future I see open fields for far more important researches. Psychology will be based on the foundation... of the necessary acquirement of each mental power and capability by gradation. Light will be thrown on the origin of man and his history<sup>3</sup>.*

Charles Darwin, *The Origin of Species* (1859/1952), p. 243.

*You can't just assume that because something's there it is functional, or has been adapted for... It could be just there<sup>4</sup>.*

Noam Chomsky, apud MacFarquhar, 2003, p.71

As considerações de Darwin embasam uma concepção evolucionista

2 A título de esclarecimento e especialmente a um leitor pouco familiarizado com a linguística: fonética e fonologia são duas disciplinas da linguística que tomam um mesmo objeto de estudo, que é o som da fala. A dissociação entre ambas as disciplinas – herdada do estruturalismo e ainda adotada por muitos modelos, inclusive de inspiração gerativa – prevê, em linhas gerais, que a fonética tenha um caráter descritivo e a fonologia tenha um caráter explicativo. Assim, enquanto à fonética caberia descrever as propriedades articulatórias e acústicas dos sons da fala, à fonologia caberia investigar as relações entre sons numa dada língua (vide, e.g. Souza e Santos, 2003). Esta não é a perspectiva orientadora deste artigo. Ao contrário, o artigo segue uma perspectiva que prevê a comensurabilidade entre fonética e fonologia.

3 “No futuro distante eu vejo campos abertos para pesquisas mais importantes. A psicologia se baseará nos fundamentos... da aquisição necessária de cada capacidade mental por graduação. Luz será lançada sobre a origem e a história do ser humano.” (Tradução minha.)

4 “Não se pode simplesmente assumir que, porque algo que existe é funcional ou foi adaptado para... Esse algo pode simplesmente estar lá.” (Tradução minha.)

nista da fala. Essa concepção é adotada pelo próprio MacNeilage (2008), bem como por outros pesquisadores, como Saltzman e Kelso (1987) ou Browman e Goldstein (1992), em sua proposta de uma Fonologia Gestual. Por essa concepção, a fala é resultado de um processo adaptativo ocorrido durante a evolução da espécie humana. Ou seja, admite-se que a fala surge como consequência da adaptação de certos órgãos do corpo humano para a função específica de produzir sons da fala. Nunca é demais lembrar que nós não temos órgãos especializados na produção dos sons da fala, mas que “tomamos emprestados” do sistema digestório e do sistema respiratório alguns órgãos que, além de sua “função *default*”, passaram também a desempenhar essa outra tarefa, o que constitui um processo de exaptação. Porém, para isso foi preciso que se adaptassem a essa finalidade específica, num processo evolutivo lento.

Não há como saber ao certo quando e como começou essa adaptação. Mas é possível rastrear fatos mais recentes, para tentarmos entender um pouco sobre a maneira como os sons da fala dos seres humanos se desenvolveram. Assim, por exemplo, pesquisadores que tentam reconstruir a fala dos Neandertais, como Patsy Rodenburg<sup>5</sup>, observam que sua fala era aguda, anasalada e de volume alto, bem diferente da fala dos seres humanos atuais. Aguda em razão da posição mais alta que a laringe ocupava no trato vocal. Isto promovia a produção de sons com maior frequência: como o trato vocal – a cavidade de ressonância pela qual se propaga o fluxo de ar – tinha extensão menor, consequentemente as ondas sonoras que se propagavam por ele tinham menor comprimento de onda e a frequência dos sons em geral era, então, mais alta.

A cavidade torácica grande, aliada ao crânio também grande e pesado, por um lado possibilitavam uma força expiratória maior para o fluxo de ar e, por outro, no caso específico do crânio, serviam como um grande amplificador para os sons da fala. A qualidade anasalada da fala do Neandertal, por sua vez, resultava da cavidade nasal grande que possibilitava a propagação de maior fluxo de ar nasal, conferindo essa qualidade à voz dos Neandertais. Com a evolução da espécie, e a consequente diminuição da cavidade nasal e da caixa torácica nossa voz ficou menos anasalada e com volume mais baixo. A diminuição do tamanho do crânio, por outro lado, possibilitou uma postura mais ereta. Então, a laringe fica mais baixa no trato, aumentando seu tamanho. E a voz dos humanos torna-se menos aguda.

Também pudemos – com o auxílio de outros órgãos que igualmen-

<sup>5</sup> Coordenadora de Voz do Guildhall School of Music and Drama. Um vídeo da BBC de Londres, sobre o trabalho dessa pesquisadora, referente à fala dos Neandertais, pode ser acessado em <https://www.youtube.com/watch?v=NmevKV4iOaA>

te foram se adaptando à produção da fala – passar a articular certos sons que, combinados a outros, passaram a constituir sequências, às quais o ser humano passou a atribuir significado. Assim começamos a falar.

## 2.2 – QUAIS SÃO OS SONS DA FALA?

É facilmente observável que o trato vocal, esse aparato que desenvolvemos ao longo da história da espécie humana, tal como o conhecemos hoje, nos permite produzir uma vasta gama de sons. Entretanto, ao investigarmos os sons da fala, uma primeira necessidade – talvez óbvia – é estabelecer quais são eles, pois é isto que interessa a disciplinas como fonética e fonologia. O interesse está relacionado ao fato de que faz parte do objeto de estudo de ambas as disciplinas investigar com quais outros sons um dado som se combina para formar unidades maiores e por quê. Ou quais são as sequências de sons não permitidas numa dada língua. Ou, ainda, quais desses sons ocorrem no núcleo e nas margens de uma sílaba.

O conjunto de sons da fala, no geral, é definido por oposição àqueles que não seriam sons da fala. Um dos critérios que embasa a oposição é a constatação de que os sons da fala se combinam entre si, encadeando-se e formando sequências maiores, às quais se atribui sentido, como palavras. Ou seja, sons que assumem uma função linguística numa língua qualquer. Baseados nesse critério, Ladefoged e Maddieson (1996, p. 2) afirmam, ao apresentarem seu *The sounds of the world's languages*:

*There are, of course, many sounds that can be made with the vocal organs that are not known to be used in any language. People can whistle, click their teeth, wag their tongues from side to side, and perform a variety of other maneuvers to produce sounds that have never been reported to have a linguistic function. But linguistic phonetics does not have to account for all the sounds that humans are capable of making, or even all of those which can be made just in the vocal tract.<sup>6</sup>*

Igualmente assumindo o mesmo critério, muitos manuais dedicados ao ensino de fonética afirmam não fazerem parte dos sons da fala

<sup>6</sup> “É claro que há muitos sons que podem ser produzidos com os órgãos fonadores e que não são usados em qualquer língua. As pessoas podem assobiar, bater os dentes, mexer a língua de um lado para outro e realizar muitas outras manobras para produzir sons para os quais nunca foi registrada uma função linguística. Mas a fonética linguística não tem de dar conta de todos os sons que os humanos são capazes de fazer, nem mesmo daqueles que podem ser feitos apenas no trato vocal.” (Tradução minha.)

produções como tosse ou assobio<sup>7</sup>. Consequentemente, essas produções estariam fora do escopo da fonética.

Entretanto, a documentação de alguns registros oferece contra-argumentos ao critério comumente utilizado para se definirem os sons da fala. Um exemplo possível de contra-argumento é a *hum language*, empregada pelos pirahã<sup>8</sup>: usando apenas uma produção como “hum”, mas modulando sua frequência, de modo a obter uma espécie de melodia com essa estratégia, o registro serve à comunicação entre indivíduos, que aparentemente atribuem sentido às diferentes modulações desse som, sem encadeá-lo com outros sons para constituir sequências dotadas de significado. Note que, em português brasileiro (PB), por exemplo, usamos esse som para expressar concordância com algo. Este, porém, é o único contexto de uso do som em PB. O pirahã, por outro lado, permite que se elaborem enunciados com esse som, através da modulação de sua frequência.

Outro contra-exemplo para afirmações como a de Ladefoged e Maddieson (1996) são as *whistled languages*, ou “línguas assobiadas”. Como o próprio nome diz, as línguas assobiadas são registros através dos quais se veicula uma mensagem através de assobios.

O que chama particularmente a atenção nas línguas assobiadas, como a da Turquia<sup>9</sup>, a da Ilha de la Gomera<sup>10</sup>, nas Canárias, é que elas parecem ter dois pontos em comum: 1) parecem servir para comunicação à distância. No caso específico das duas primeiras, são utilizadas em terrenos montanhosos, o que parece se coadunar com o argumento de Everett (2013), segundo o qual o meio geográfico teria um papel fundamental na determinação dos sons da fala numa e noutra língua; 2) as modulações de frequência dos assobios carregam significado, que é compartilhado pelos usuários desses registros. Tanto é assim que se podem “traduzir” os assobios, como se vê nas legendas dos vídeos sugeridos nas notas 5, 6 e 7.

A questão inevitável que essas línguas colocam à linguística é: como tratar delas? Afinal, se temos sequências sonoras às quais se atribui um sentido e esta informação é compartilhada por um grupo de indivíduos, parece inegável que os assobios, nestes casos, sejam sons das línguas, contrariamente à afirmação de Ladefoged e Maddieson (1996), seguida por muitos manuais de fonética, como já afirmado. Mas a teoria linguística não

7 A esse respeito vide, e.g., Maia (1986) ou Silva (2007).

8 Os pirahã são um povo indígena brasileiro que habita uma região do município de Humaitá (AM). Para uma amostra do registro vocal citado, vide <https://www.youtube.com/watch?v=KYpjFObtV94>

9 Para uma amostra dessa língua, o leitor pode acessar <https://www.youtube.com/watch?v=SjcVLLdPCoU>

10 Para uma amostra dessa língua, o leitor pode acessar [https://www.youtube.com/results?search\\_query=whistled+language+of+the+island+of+la+gomera](https://www.youtube.com/results?search_query=whistled+language+of+the+island+of+la+gomera)

dispõe de modelos que acomodem tais produções, muito provavelmente em razão de os sons dessas línguas ocuparem a fronteira entre música e fala. Há ainda um outro problema: como delimitar os “pedaços” dos assobios, dotados de sentido, e que combinados a outros “pedaços” produziriam unidades maiores? Diferentemente dos sons como [s] ou [t], as “modulações” dos assobios, como tenho grosso modo chamado aqui às variações de frequência, têm uma delimitação mais difícil, porque mudam rápida e continuamente no tempo. Sons como [s] ou [t], por sua vez, têm traços acústicos bem claros: enquanto [s] se caracteriza por ruído, nitidamente visível no sinal de fala, seja pelo formato irregular da onda, seja pelo aspecto “chuviscado” num espectrograma, [t] exibe uma porção sem energia de produção, tanto na forma da onda, como num espectrograma, devido ao encontro entre ponta de língua e alvéolos, que impede a passagem do fluxo de ar pelo trato vocal. Os assobios não são assim: como já observado, serão sons contínuos nos quais a principal mudança será a frequência de vibração das pregas vocais.

Ao fornecerem evidência de que assobios podem ser considerados sons da fala, as línguas assobiadas suscitam duas questões importantes: 1) como representar os assobios na gramática fônica, i.e., na fonologia de uma língua? 2) como dar conta de fatos que não se encaixam, propriamente, em uma ou em outra categoria, e.g. fala e canto, mas reúnem características de mais de uma categoria a um só tempo?

Em última instância, o que se pergunta é: como um fato contínuo e dinâmico como os assobios podem ser discretizados? A pergunta pressupõe que a discretização seja necessária em razão de um comentário na introdução deste artigo: a necessidade de os seres humanos estabelecerem categorias para falarem do mundo.

### 3 – DISCRETIZAÇÃO DE FATOS GRADIENTES

A resposta à pergunta que fecha a seção precedente não é simples e também não está pronta, porque os modelos de análise fonológica, majoritariamente, assumiam que os sons da fala são unidades discretas. Recentemente, nos últimos vinte anos, é que a literatura fonética tem fornecido mais e mais evidências sobre o caráter contínuo, gradiente, dos sons da fala<sup>11</sup> e que se passa a conseguir dar conta de sons que, aparentemente, reúnem características de mais de um som, mas não são propriamente nem um, nem outro.

<sup>11</sup> Para exemplos de trabalhos que trazem essas evidências, o leitor pode consultar, por exemplo, Silva (2002).

Também nestes últimos vinte anos é que a literatura fonológica, inspirada especialmente pela vertente que se convencionou chamar “fonologia de laboratório”<sup>12</sup>, passa não só a olhar para o dado fonético mas, sobretudo, a tentar incorporá-lo a um modelo de análise.

É a perspectiva de unir fonética e fonologia, tornando-as comensuráveis, que orienta as considerações nesta seção sobre como discretizar fatos-limite, a exemplo dos colocados por uma língua assobiada.

Antes de mais nada, é preciso considerar que não parece haver outro modo de contemplar fatos-limite a não ser assumindo uma concepção “à la Darwin”, como a expressa na seção 2.1 deste artigo, i.e., uma concepção de que os assobios de línguas como o Pirahã ou o Silbo Gomero, usado na ilha de la Gomera, resultam da adaptação evolutiva dos órgãos fonadores para a produção daqueles sons. E, mais, de que a adaptação esteve sujeita a requisitos do ambiente, como a topografia acidentada da ilha do arquipélago das Canárias ou das montanhas da Turquia, por exemplo.

A outra concepção sobre a gênese das línguas e dos sons da fala, segundo a qual esses são fatos que “estão lá” e simplesmente emergem na história de um indivíduo, não permitiria pensar nos fatos-limite, porque seria necessário prever um conjunto muito extenso de regras que “convertessem” o fato discreto no fato gradiente. Isto supondo que tal conjunto conseguisse, de fato, operar a conversão.

Assumindo uma concepção evolutiva de língua e assumindo, igualmente, que os sons da fala resultam de um processo adaptativo, para o qual fatos como o ambiente em que se inserem os indivíduos que produzem tais sons, é necessário assumir que a fala é um sistema em que diversas variáveis interagem. Logo, é necessário conceber a fala como um sistema complexo. Por sistema complexo entende-se um sistema cujas propriedades resultam da interação entre diversas variáveis – e não de características isoladas. Tal interação se dá de forma que a alteração numa das variáveis provoca alteração em todo o sistema. Ao fim e ao cabo, a alteração numa variável do sistema pode até gerar novos sons, para ficarmos nos exemplos que temos tomado aqui.

Assim, teríamos um sistema em que variáveis como, por exemplo, “distância física entre indivíduos” interage com variáveis fisiológicas, como “órgãos do trato vocal envolvidos na produção de um som”; variáveis acústicas como “frequência do som” e variáveis psicoacústicas, como “saliência perceptual”<sup>13</sup>. Por hipótese, e considerando, como mencionado acima, que

12 Sobre a fonologia de laboratório, suas bases, seus objetivos e sua metodologia analítica, o leitor pode consultar Pierrehumbert, Beckman e Ladd (2000).

13 Por saliência perceptual entende-se, como Lindblom (1990), a maior facilidade que

a alteração numa variável provoca a alteração de todo o sistema, devido à interação entre as variáveis, a variável “distância física entre dois indivíduos”, por exemplo, pode provocar a alteração de todo o sistema caso ela seja longa ou caso os dois indivíduos habitem um território onde há muitos obstáculos, como árvores ou montanhas, ainda para pensar nos exemplos tomados até aqui.

Cabe notar que, neste cenário, é possível pensar na adaptação dos órgãos do trato vocal, durante a evolução dos seres humanos, habitantes dos locais mencionados neste artigo, para a produção dos assobios utilizados com fins de comunicação. Mas, para além de uma evolução fisiológica, há que se pensar também numa evolução cognitiva, que permitiu a atribuição de sentido a assobios com características físicas diferentes.

E, neste ponto, tocamos especialmente na discretização de aspectos dos assobios. Uma hipótese possível, assumindo a concepção de língua já exposta, e baseada num modelo como a Teoria Motora (Saltzman e Kelso, 1987), é a de que os “padrões” de assobios vão sendo adquiridos durante o desenvolvimento dos indivíduos. E que a repetição de padrões leva à sua fixação. O processo de aquisição dos padrões consiste num “treino” de coordenação dos movimentos dos articuladores, até que se estabeleçam padrões de movimento. Os padrões se estabelecem no momento em que os movimentos dos articuladores estão devidamente sintonizados de modo a cumprir a tarefa de articular o som visado.

Para o indivíduo saber se conseguiu ou não sintonizar os movimentos dos articuladores, a interação com outros usuários da língua e a propriocepção são fundamentais, pois dão ao indivíduo as pistas necessárias para que ele saiba se cumpriu ou não a tarefa visada e, caso não a tenha cumprido, o que pode ser necessário para que ele ajuste sua produção às produções do grupo. Deve-se esclarecer que esta hipótese se baseia na proposta de Browman e Goldstein (1989) para o estabelecimento dos padrões de movimentos sonoros nas línguas e que resultam, em última instância, nos sons empregados por uma dada língua. É um processo que parte da experiência do indivíduo, do que é variável, portanto, e rumo à construção do discreto, do simbólico. Albano (2001) denomina tal processo “aprender fazendo”.

A repetição de padrões de movimento para a aquisição de sons como [s], ou dos assobios, conjugada à perspectiva de que sua aquisição

---

um som exibe para ser percebido pelo ouvido humano. Neste sentido, no caso específico das línguas assobiadas, pode-se pensar que elas sejam propícias para comunicação à distância, num terreno acidentado como, por exemplo, o Silbo Gomero, porque os assobios têm frequência mais alta do que os sons da fala.

parte da experiência, explica possíveis variações de produção, bem como uma eventual “curva em U” durante o processo de aquisição, i.e., um aparente retrocesso no processo, que se revela no momento em que um som que parecia adquirido “desaparece” da fala do indivíduo que adquire o sistema sonoro de uma língua.

Uma vez fixada a sintonia entre os movimentos dos articuladores, o padrão dos movimentos é internalizado de tal modo que o acessamos já “pronto”, sem necessidade de calcular todos os movimentos a cada nova produção de um som. A analogia com a tarefa de tomar uma xícara de café, portanto, é perfeita. Essa internalização é que discretiza o fato, i.e., que torna simbólico um fato motor. Com ela, temos a imagem mental do que precisa ser feito para realizar uma tarefa motora qualquer.

#### 4 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Até aqui, observamos a necessidade das interfaces para dar conta não só da produção dos sons da fala, mas também da maneira como se constrói sua imagem abstrata, tomando para isso um exemplo limítrofe entre duas categorias – nomeadamente fala e música – que são os assobios presentes no que se convencionou chamar línguas assobiadas (*whistled languages*).

Quisemos com isto mostrar a dificuldade em se estabelecerem fronteiras claras entre categorias, além da dificuldade em fornecer um tratamento para esses exemplos limítrofes.

O argumento central que embasa as reflexões aqui conduzidas é que para tratar de forma minimamente adequada dos assobios que são também sons da fala em algumas línguas, é preciso considerar que os sons da fala não são fatos “especiais”, que emergem sem uma aparente causa, mas que decorrem de uma adaptação evolutiva pela qual passaram os órgãos que especializamos para fonação, ao longo da história da espécie humana.

Deve ficar claro, portanto, que se segue, no curso deste argumento, uma perspectiva naturalista, mesma perspectiva norteadora das reflexões apresentadas durante o Colóquio Letras e Filosofia: Dolabela<sup>14</sup>, e.g., argumenta que a evolução biológica é culturalmente condicionada.

Ora, esta é uma perspectiva que se aproxima da perspectiva aqui desenvolvida à medida que prevemos que a adaptação dos assobios para desenvolverem a função de sons da fala, aos quais se atribui um sentido, pode ser condicionada pelo meio no qual os usuários das línguas assobiadas habitam (c.f., e.g., Everett, 2013) e que a atribuição de sentido a um assobio

14 Comunicação pessoal.

ou a uma sequência de assobios é um fato culturalmente determinado, já que os usuários daqueles sons “combinam tacitamente”, através do uso reiterado, qual sentido será atribuído a qual assobio.

Um outro ponto, igualmente tocado no Colóquio, é o de que o romance cumpriria, na escrita, o papel de trazer aos indivíduos fatos de narrativa oral. Neste sentido, talvez não seja arriscado dizer que a fala está a serviço da narrativa, tanto no percurso histórico da espécie humana como no percurso histórico do indivíduo. Assim sendo, é possível pensar que certos sons podem ser utilizados numa narrativa oral com um fim específico, pertençam eles ou não ao conjunto dos sons de uma determinada língua. Como eles são usados – e como são adaptados a uma determinada função de uso – pode ser uma intersecção possível entre os estudos fonéticos e os estudos da narrativa. E esta intersecção pode abrir portas para uma interdisciplinaridade ainda incipiente, mas certamente promissora e profícua e que busque não estabelecer fronteiras entre fatos.

## REFERÊNCIAS

- ALBANO, Eleonora. *O gesto e suas bordas: esboço de Fonologia Acústico-Articulatória do português brasileiro*. Campinas: Mercado de Letras/Fapesp, 2001.
- BROWMAN, Catherine e GOLDSTEIN, Louis. Articulatory gestures as phonological units. *Phonology*, 6, p. 201-251, 1990.
- \_\_\_\_\_. Articulatory Phonology: An Overview. *Phonetica*, 49, p. 155-18, 1992.
- EVERETT, Caleb. Evidence for Direct Geographic Influences on Linguistic Sounds: The Case of Ejectives. *PLOS ONE*. <http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371%2Fjournal.pone.0065275>, 2013.
- LADEFOGED, Peter e MADDIESON, Ian. *The sounds of the world's languages*. Cambridge (MA): Blackwell, 1996.
- LINDBLOM, Björn. Explaining phonetic variation: a sketch of the H&H theory. In William Hardcastle e Alain Marchal (eds.). *Speech production and speech modeling*. Dordrecht: Kluwer, 1990. p. 403-439.
- MACNEILAGE, Peter. *The origin of speech*. Cambridge (MA): The Cambridge University Press, 2008.
- MAIA, Eleonora Mota. *No reino da fala – a linguagem e seus sons*. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- PIERREHUMBERT, Jane; BECKMAN, Mary e LADD, D. Robert. Conceptual Foundations of Phonology as a Laboratory Science. In N. Burton-Roberts, P. Carr and G.J. Docherty (eds.) *Phonological Knowledge: Conceptual and Empirical Issues*. Oxford: Oxford University Press, 2000. p. 273-303.

SALTZMAN, Elliot. e KELSO, J.A. Scott. Skilled actions: a task-dynamic approach. *Psychological Review*, v. 94, n.1, p. 84-106, 1987.

SILVA, Adelaide Hercília Pescatori. *As fronteiras entre Fonética e Fonologia e a alofonia dos róticos iniciais em PB: dados de dois informantes do sul do país*. Tese de doutorado, inédita. IEL/UNICAMP, 2002, 213 p.

SILVA, Adelaide Hercília Pescatori. *Fonética e Fonologia*. Curitiba: IESDE Brasil, 2007.

SOUZA, Paulo Chagas e SANTOS, Raquel Santana. “Fonologia”. In José Luiz Fiorin (org.). *Introdução à Linguística II – Princípios de análise*. São Paulo: Editora Contexto, 2003. 213 p.

Submetido em: 15/03/2016

Aceito em: 28/04/2016

# DA NATUREZA NARRATIVA\*

*On the narrative nature*

Rodrigo Bueno\*\*

Maurício Benfatti\*\*\*

Elena Godoy\*\*\*\*

## RESUMO

O objetivo de uma análise naturalista da narrativa enfrenta um problema maior que si mesmo: a naturalização das humanidades. Para se atingir uma análise vinculada às metodologias das ciências naturais, a investigação deve recair não sobre os produtos narrativos, mas aos mecanismos cognitivos que suportam tais fenômenos (BUENO; BENFATTI, 2015). Deste modo, este trabalho delimita uma pergunta que consideramos central para a consolidação do estudo narrativo naturalista, conforme questionado por Searle (1975): “qual é a origem evolucionária das narrativas?” Como resposta a esta questão, o trabalho explana a hipótese de que as narrativas são emergentes de um componente cognitivo que tem dominado o quadro da pragmática moderna (SPERBER, 2000), especificado como Teoria da Mente (PREMACK; WOODRUFF, 1978), cuja habilidade é a de compreender e atribuir estados mentais, tais como intenções, crenças, desejos e conhecimentos, a si mesmo e aos outros.

Palavras-chave: *Narrativa; Teoria da Mente; Pragmática.*

## ABSTRACT

The goal of a naturalistic analysis of narrative faces a bigger problem than itself: the naturalization of humanities. To achie-

\* Os autores agradecem aos dois pareceristas anônimos que generosamente contribuíram para a versão final do texto.

\*\* Doutorando na Universidade Federal do Paraná (CAPES - Processo n° 99999.010202/2014-05); Pesquisador convidado no Centro de Ciências Cognitivas da Universidade de Neuchâtel

\*\*\* Doutor pela Universidade Federal do Paraná

\*\*\*\* Universidade Federal do Paraná

ve an analysis related to the methods of the natural sciences, research should not fall on the narrative products, but on the cognitive mechanisms that support such phenomena (BUENO & BENFATTI, 2015). Thus, this paper defines a question that we consider central to the consolidation of the naturalistic narrative study, as asked by Searle (1975): "what is the evolutionary origin of narratives?" In response to this question, the paper explains the hypothesis that narratives emerge from a central cognitive component to the modern pragmatics framework (SPERBER, 2000), called Theory of Mind (PREMACK; WOODRUFF, 1978), which is the ability to understand and attribute mental states, such as intentions, beliefs, desires and knowledge to oneself and to others.

Keywords: *Narrative; Theory of Mind; Pragmatics.*

**“Perguntar qual é a origem das histórias (não importa como estejam classificadas) é perguntar qual é a origem da linguagem e da mente.” (J. R. R. Tolkien (1964))**

## 1. DAS CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A ideia de uma análise naturalística da narrativa tem constituído um ramo da complexa tarefa da pesquisa sobre a natureza do homem. Entre as diferentes maneiras de enquadrar a pesquisa narrativa no paradigma das ciências naturais, uma das mais bem postuladas, embora pouco explorada, é aquela sugerida no interior da pragmática, como formulada por Searle (1975), que levanta duas questões programáticas a serem respondidas: i) a origem evolutiva do comportamento humano orientado para as narrativas ficcionais; ii) a explicação do fenômeno comunicativo das narrativas de ficção, uma vez que o discurso ficcional violaria vários dos pressupostos das ciências da linguagem.

Ambas as questões já foram retomadas (BUENO, 2013; BOYER, 2007), sendo que a segunda, pertinente ao fenômeno comunicativo do discurso ficcional, foi publicada em trabalho anterior (GODOY e BUENO, 2014). Em continuidade, e ainda baseado no já referido trabalho de Bueno (2013), este trabalho tem o objetivo de expor uma orientação viável para a primeira questão formulada por Searle (1975), visando apresentar um panorama da atual pesquisa sobre a evolução das competências narrativas como um fenômeno passível de investigação no quadro das ciências naturais e cognitivas.

Para colaborar com a discussão sobre uma análise naturalista das

narrativas, a sugestão é a de que os produtos narrativos não parecem ser promissores quando analisados como um produto final, isolado da natureza humana. A grande literatura, tal como a conhecemos hoje, em sua forma escrita, remonta somente ao advento da escrita, entre há 5 e 10 mil anos, naquilo que constitui o início do que se convencionou chamar de Período Histórico. Como já exposto em outro de nossos trabalhos (BUENO e BENFATTI, 2015), para submeter a pesquisa narrativa aos métodos das ciências naturais, e não somente à epistemologia naturalista, é mais interessante investigar quais propriedades cognitivas suportam os fenômenos narrativos.

Embora não haja pleno consenso entre os pesquisadores sobre a natureza evolutiva destes fenômenos, de modo geral, tem havido certo consenso sobre o fato de que um dos mecanismos cognitivos fundamentais a ser investigado repousa sobre a noção de “teoria da mente”, doravante TdM, inicialmente proposta por Premack e Woodruff (1978) nos estudos de primatologia, posteriormente sendo adotada por psicólogos, filósofos e cientistas cognitivos. Também chamada de “inteligência social” e/ou “maquiavélica”, “leitura da mente”, “psicologia natural”, “psicologia popular” ou “postura intencional”, a TdM pode ser definida como a capacidade de atribuir estados mentais a outros indivíduos e a si próprio, ou inferi-los a fim de entender e prever comportamentos.

## 2. DAS EVIDÊNCIAS ARQUEOLÓGICAS

As evidências fósseis e genéticas (FOLEY, 2003; MITHEN, 2002) sugerem que os seres humanos anatomicamente modernos tiveram origem na África há cerca de 130.000 anos, podendo ser caracterizados por alguns traços universais, tais como: bipedalismo, polegares opositores e um cérebro proporcionalmente maior do que o necessário para o tamanho de seus corpos. Para além da anatomia, evolutivamente, os humanos possuem como traço distintivo o seu comportamento e a capacidade mental: “Além da constituição anatômica, em um sentido evolucionário, as marcas que distinguem a espécie humana são o seu comportamento notavelmente criativo e a sua capacidade mental” (FOLEY, 2003: p. 61). Uma vez que os *Homo sapiens* possuem o mesmo sistema nervoso e as mesmas faculdades de síntese e abstração, eles acabam por possuir a capacidade imaginativa.

Assim, os seres humanos modernos são considerados mais criativos em seu comportamento do que outras espécies observadas e também mais criativos do que seus ancestrais como o *Homo erectus*, o *neanderthalensis* ou o *sapiens* arcaico, que, de uma perspectiva atual, deixaram indícios de um comportamento menos criativo. A ausência de criatividade pode ser mensurada pelos mesmos padrões do aparato ferramenteiro de pedra utili-

zados ao longo de milhares de anos, os mesmos padrões de forrageamento e os mesmos repertórios de comportamento. De modo contrário, os *Homo sapiens* passam a exibir um repertório de comportamentos inéditos, jamais registrados, dentre as quais a prática narrativa, da arte, religião e agricultura.

O surgimento destas habilidades é considerado dramático no registro arqueológico (MITHEN, 1998). O que se observa é que após mais de 2,5 milhões de anos desde as primeiras ferramentas de pedra, não se encontra muito mais do que algumas arranhaduras impressas em peças de osso e pedra. Os achados arqueológicos (CLOTTES, 2002) registram alguns vestígios daquilo que foi uma produção artística, sem finalidades práticas, anterior ao período dos humanos modernos. Porém, por volta de 120 mil anos atrás, os indícios destes novos comportamentos em cavernas passam a ser abundantes, apresentando quantidades significativas de ocre vermelho em forma de pó, lápis de cera e placas riscadas. Já há pouco mais de 30 mil anos, os registros passam a apresentar técnicas diversas, como o entalhe em marfim, técnicas de pintura com relevo, contorno e tridimensionalidade, além do emprego de diferentes materiais.

Assim, o período entre 45 e 80 mil anos tem sido convencionalmente referido como “a explosão criativa do paleolítico superior” (MITHEN, 2002; NEVES, 2006), por indicar que neste período passaram a ser abundantes na moderna mente humana a criatividade e a significação. Os ornamentos registrados nas ferramentas, que antes possuíam apenas necessidades funcionais, a proliferação das esculturas e das artes parietais e o surgimento da ornamentação pessoal passam a ser notórios. Além disso, o arsenal de ferramentas especializadas para a alteração do ambiente em seu favor sobe de cerca de 20 para aproximadamente 75 instrumentos, quando ossos, dentes e chifres passam a ser utensílios pessoais e os mortos passam a ser sepultados através de rituais.

Uma das sugestões dos arqueólogos (CLOTTES, 2002) é que a arte se manteve ao longo do tempo graças a um sistema estruturado e bastante eficiente de transmissão de conhecimentos, por meio de ritos, mitos e representações de mundo. Assim, além daquela arte prototípica dos primeiros humanos modernos, a própria natureza narrativa teria surgido em função de uma imaginação mais sofisticada. Este processo de sofisticação da imaginação recairia sobre a capacidade de transcender os limites espaciais e temporais do aqui/agora.

Coincidentemente com o período da crescente criatividade humana, a TdM se desenvolveu como uma adaptação durante a chamada “evolução neurocognitiva massiva”, estágio em que o cérebro humano triplicou de tamanho, durante o Pleistoceno (1,8 milhões a 10.000 anos atrás). Em função do aumento do tamanho cerebral, a adaptação de uma TdM teve como fator

determinante a natureza social da espécie, resultando numa resposta evolutiva aos desafios de nossos antepassados em significar o comportamento de outros indivíduos de seus grupos.

O comportamento social interativo é apontado como um dos mais prováveis precursores evolucionários da inteligência humana, uma vez que o sistema cerebral foi submetido a complexas exigências sociais que a interação requeria. Entre as pressões que podem ter atuado para o surgimento da TdM podem estar a disseminação do comportamento altruísta, a prolongação da infância, a capacidade mimética, a aprendizagem social, a expressividade facial, a articulação da vocalização e dos gestos e o consequente surgimento de uma protolinguagem, antecessora da linguagem moderna e do refinamento sintático. A linguagem, por fim, se estabelecendo como essencial para a vida social dos primeiros humanos, teria se apoiado nas adaptações anatômicas que viabilizavam a ação discursiva e na comunicação intencional, que, por sua vez, requer uma teoria da mente (MITHEN, 1998).

A TdM desempenhou um estágio primordial na evolução cognitiva pela intuição humana de que o outro possui também uma mente, permitindo que os altos processos de pensamento exercessem como principal atividade a simulação do que se passa na mente dos demais indivíduos. A capacidade especulativa de atribuição intencional aos complexos estados mentais alheios, como entender crenças, desejos e intenções, demarca uma radical distinção da espécie humana das demais espécies, tanto por viabilizar o alto nível de compartilhamento de informações culturais quanto por continuamente melhorar as próprias intuições do sistema cognitivo.

O intrigante é que a capacidade de simulação mental não permaneceu restrita ao comportamento social, mas foi generalizada para diferentes comportamentos, como para a criação tecnológica e a exploração ecológica, por constituir uma característica vantajosa (FOLEY, 2003). Possivelmente, a atividade imaginativa, ao ser generalizada do comportamento social para objetos e cenários ecológicos, pode ter desencadeado o processo de revolução criativa dos primeiros humanos modernos.

Assim, Steven Mithen (2002) propôs a criatividade artística e narrativa, distinguindo diferentes níveis do sistema imaginativo. A primeira e mais básica delas foi a já descrita forma de prever cursos alternativos de ação para a tomada de decisão. Por constituir um pré-requisito para qualquer organismo vivo complexo, já que é a base operacional para a adaptação instantânea a qualquer alteração de comportamento presente no mundo, esse primeiro estágio imaginativo foi fundamental para que nossos antepassados sobrevivessem a todos os árduos desafios físicos e mentais que lhes eram impostos, exigindo respostas adequadas no mundo externo, porém geradas em processamento de mundos futuros e possíveis dentro do sistema mental.

A segunda forma de imaginação seria um tanto diferente da primeira, chegando mesmo a parecer incompatível com a seleção natural e a perspectiva evolutiva da mente. Tal modo imaginativo é aquele em que todas as intuições sobre o mundo real podem ser suspensas e que só pode ser acessado no interior de nossas mentes. Ao contrário do primeiro modo, com tal *design* funcional e essencial para a sobrevivência, este segundo tipo de imaginação infringe as leis da natureza e constitui o *background* criativo de mundos e seres mitológicos, entidades sobrenaturais e das diferentes ideias que não possuem equivalentes no mundo concreto.

Ao mesmo tempo em que nossa mente possui “regras da natureza” impressas pela seleção natural, tais como a noção intuitiva sobre a lei da gravidade, necessária para se evitar riscos permanentes e lesões, nos mundos imaginários tais regras são por vezes ignoradas. Os humanos não apenas violam imaginativamente as regras naturais como apreciam esse tipo de infração, como é observável na apreciação de enredos *nonsense*, nas milenares culturas mitológicas, que atravessam gerações, e no comportamento de crianças, que se deleitam com desenhos animados que extrapolam a verossimilhança com o mundo.

Dante disso, Mithen (2002) propôs as seguintes questões: como poderiam as leis naturais inseridas em nossas mentes ser tão frequentemente violadas? Por que os atos narrativos são tão repercutidos entre os seres humanos? Por que imaginamos continuamente o que se passa em outras mentes? Embora as respostas levantem um grande dilema para a perspectiva evolutiva, o que esses fenômenos evidenciam é que aqui teríamos um elemento fundamental do enfrentamento da complexidade social e, talvez, um dos importantes motores da evolução da linguagem.

O argumento de Mithen (2002) é baseado na premissa arqueológica de que a caça planejada era uma atividade coordenada que exigia altos níveis de imaginação, com a exigência de cautela e planejamento entre os caçadores. Os gestos e as expressões faciais utilizados podem ter sido o ponto crítico para o surgimento da atividade comunicativa, que só seria possível se cada mente individual pudesse projetar o cenário de uma ação coletiva em que cada indivíduo desempenhasse um papel específico, ou seja, alguma atividade narrativa interior tinha de ser formulada para que os caçadores obtivessem sucesso na captura de suas presas. Durante esse estágio evolutivo, alguns indivíduos com a imaginação privilegiada podem ter atingido vantagens seletivas, principalmente aqueles capazes de projetar amplos cenários futuros de comportamento.

Possivelmente, o aumento cerebral registrado nos humanos modernos pode ter sido em função da coevolução de uma habilidade linguística mais sofisticada e da capacidade para a teoria da mente. O surgimento da

linguagem pode ter desencadeado o constante fluxo de trocas imaginativas e permitido a imaginação ser compartilhada, por meio de migrações e novas construções de ideias coletivas, que podiam ser progressivamente alteradas e melhoradas. Com isso, narrativas passaram a ser culturalmente disseminadas, dado o seu potencial informativo, podendo ser descritas no seguinte esquema:

- 1- João passou por uma experiência na qual obteve uma nova informação
- 2- João disponibiliza a informação que obteve a Maria
- 3- Maria possui uma nova informação sem passar pela experiência de João.

Com esse esquema simples de compartilhamento informativo e do emprego da informação em possíveis situações a serem inferidas, a proliferação cultural viabilizou construções coletivas anteriormente inviáveis. Assim, os objetos artísticos mais diversos e, sobretudo, as narrativas se tornaram simplesmente um produto para veicular essa nova forma de compartilhamento informativo. Conforme Mithen (2002), os produtos artísticos e narrativos foram apenas uma outra casa, para além de nossas cabeças, que os humanos aprenderam a construir para as suas ideias. Assim, as narrativas se tornaram uma espécie de âncora cognitiva para os novos conceitos que surgiam, agora mais facilmente recuperados, manipulados e compartilhados.

A linguagem passou a constituir um veículo altamente eficaz para o compartilhamento informativo, sendo, contudo, uma mídia não durável e restrita. Diante da ausência de um ouvinte, o enunciado ou permaneceria na mente do falante ou seria perdido. De modo contrário, se codificadas em mídias mais duráveis, os enunciados e toda a sorte de informações relevantes poderiam ser transformados em um objeto no mundo, acessados quando necessário e cultivados no tempo. A cultura material, se tornou, assim, a extensão da mente humana para fora de seus corpos, conectando indivíduos antes inacessíveis uns aos outros. De modo semelhante à linguagem, a cultura material ampliou de modo exponencial o leque de espaços conceituais disponíveis para a exploração e as maneiras de como algo pode ser realizado, alterando significativamente o comportamento humano em um curto período de tempo.

Portanto, três aspectos da cultura material devem ser considerados: i) como memória não biológica, a cultura material amplia a potencialidade de armazenamento e compartilhamento informativo, ao mesmo passo em que evita a sobrecarga computacional da mente dos indivíduos; ii) como âncora cognitiva, a cultura amplia os espaços conceituais, permitindo a prática de

atividades não vinculadas diretamente com a mente humana, ou mesmo de aparente ausência de valor adaptativo, como, por exemplo, determinadas práticas religiosas ou a matemática avançada; iii) por fim, diferentemente da linguagem oral, sua maior durabilidade e alcance demonstra um maior poderio na proliferação informativa.

### 3. DAS EVIDÊNCIAS TEÓRICAS

No cenário atual das investigações, não há consenso sobre a natureza evolutiva das narrativas. Contudo, um consenso que se pode mapear em diferentes trabalhos é o da relação estrita que as narrativas mantêm com os mecanismos de TdM. Steven Pinker (1998) observa que, a partir das narrativas, seres humanos podem explorar diferentes paisagens, pessoas e objetos, como se estivessem praticando o ato de “bisbilhotar”. Considerando que a mente humana foi adaptada a um contexto social de pequenos grupos, no qual todos se conheciam, a bisbilhotice era útil para avaliar quais membros da comunidade eram confiáveis, mentirosos, trapaceiros, ciumentos, etc. De modo semelhante, ao nos engajarmos em narrativas, o exercício de avaliação dos traços psicológicos e comportamentais dos personagens ou de eventuais cenários representam vantagens estratégicas para as relações sociais.

Como uma forma de tecnologia cognitiva, as narrativas produzem simulações possíveis sobre a vida ou suscitam registros, que o cérebro guarda, acerca do mundo. Ao apresentarem personagens fictícios engajados em uma dada situação em que predominam as leis naturais do mundo real, as narrativas permitem a especulação das eventuais consequências das tramas e tomadas de decisões dos personagens. Com exceção das tramas em que o objetivo é justamente a infração da lógica e da realidade, as narrativas apelam para as mesmas formas de inteligência que utilizamos no mundo real, fornecendo um catálogo mental de como criar estratégias para a solução das diferentes situações que vão sendo propostas.

Sugerindo que a mente humana é direcionada por sistemas adaptativos que envolvem os seres humanos em experiências estéticas e mundos imaginários, Tooby e Cosmides (2001) consideraram que as narrativas estão relacionadas à constante necessidade que temos de solucionar problemas emergentes de nossas suposições, raciocínios contrafactual, avaliação de premissas e proposições verdadeiras. Levando em conta que a maioria das pessoas prefere enredos narrativos aos livros didáticos e, de modo análogo, filmes aos documentários, se poderia supor que as pessoas preferem informações não reais em detrimento das informações altamente reais. Contudo, o interesse por informações não comprometidas com a realidade representaria um grande potencial para a construção de apreciação da verdade sem se

estar necessariamente comprometido com a verdade. Esse *modus operandi* tornaria possível, por exemplo, o enfrentamento de feras ou da escuridão, sem se expor aos riscos, mas permitindo a reflexão sobre comportamentos reais frente às situações de risco.

Com a cognição suportando a manipulação de informações virtualmente verdadeiras, ao invés de realisticamente verdadeiras, desenhou-se um sistema cognitivo e linguístico muito mais amplo. Contudo, para que o processamento das informações permaneça útil, essas informações são selecionadas via inferências, tornando as representações mais coerentes e evitando a proliferação de informações inúteis. Como resultado, o que se tem é que todas as informações são filtradas por potencial de relevância, como sugerem Sperber e Wilson (1995).

Para Tooby e Cosmides (2011), essa nova forma de operação cognitiva custou a espécie humana a perda do realismo ingênuo, observável em outras espécies, a obrigando a cálculos inferenciais constantes sobre quando aderir ou não aos sistemas de crenças alheios. Por isso, os seres humanos se deparam com o complexo modo de vida em que lidam com grandes bibliotecas de representações não exclusivamente verdadeiras, mas que podem ser verdadeiras, que foram verdadeiras, que parecem ser verdadeiras, que outros acreditam ser verdadeiras, que desejamos que sejam verdadeiras, que fingimos ser verdadeiras, etc. A mente humana deve, portanto, estar habilitada à constante avaliação de todas essas possibilidades que permeiam as informações, aplicando rigorosas inferências sobre proposições ou quaisquer evidências, uma vez que, do contrário, os resultados de uma mente ausente de sistemas inferenciais estaria comprometida, devido aos efeitos catastróficos da não distinção entre os diferentes contextos do que seria verdadeiro, não verdadeiro, possivelmente verdadeiro e impossivelmente verdadeiro.

Assim, o processamento cognitivo trabalha num modo em que os valores de verdade estão potencialmente aptos para o aproveitamento inferencial, podendo ser adequados aos diferentes contextos exigidos. Isto poderia explicar a predileção humana em receber as informações em forma de histórias. Os livros didáticos, por exemplo, estão cheios de informações verdadeiras, mas, em sua maioria, não possuem uma estrutura narrativa, o que os condiciona a quase nunca serem lidos por motivações de prazer.

Retomando as ideias de Sperber (1996), Tooby e Cosmides (2011) defenderam que as narrativas constituem um importante recurso porque a cognição é mais facilmente conduzida para o processamento informativo quando as informações são estruturadas em eventos bem sequenciados e protagonizados por agentes, os quais podem ser afetados por fenômenos semelhantes àqueles a que somos expostos. O constante compartilhamento de narrativas nos permite relembrar e aperfeiçoar continuamente os produtos

informativos, por serem passíveis de reconstrução e ressignificação, conforme orientações individuais das pessoas.

De modo semelhante, Dissanayake (2008) reforçou o argumento de que uma motivação humana básica é a criação de ordem cognitiva e que por isso as narrativas fazem parte da vida social humana, ao trabalharem auxiliando a criação de significação e saliência emocional. Conforme a autora, a capacidade de fazer uma arma ou canoa parece presumivelmente benéfica, ao passo que contribui com o bem-estar pessoal, enquanto cantar, dançar, batucar ou se ornamentar parecem ser atividades altamente energéticas e com benefícios não imediatamente aparentes. Ao destacar o alto engajamento dos seres humanos para a produção artística em geral, requerendo tempo, esforço físico e psicológico e recursos materiais no mesmo nível de outras necessidades vitais básicas, como alimentação, sexo e socialização, a pesquisadora inclui a busca de informações úteis. Assim, as narrativas seriam fundamentais para a melhora cognitiva, contribuindo para a resolução de problemas e tomadas de decisão, por uma função de reconfigurar a representação de situações adversas, como em tornar acessíveis para as crianças as situações de perigo e de fuga em direção de cenários mais seguros.

A tendência humana em acrescentar significação e saliência emocional a objetos materiais, lugares, eventos e histórias demonstra a necessidade de um “fazer especial” deliberadamente praticado pelos humanos. Esse fazer especial tende a uma série de estímulos cognitivos, como atração da atenção, engajamento para a apreciação e sensações de prazer e estímulo emocional.

Em uma ampla defesa da visão de que a cognição humana é orientada para as demandas culturais da espécie humana, Michael Tomasello (2003) defendeu que um traço diferencial da nossa cognição é a capacidade de identificação com os demais membros da espécie, em quadros de “atenção conjunta”. Sua definição de TdM é a de uma capacidade para o reconhecimento dos outros como agentes intencionais.

O reconhecimento intencional, desenvolvido durante a ontogênese, por volta dos 9 meses de idade, permite que as crianças passem a perceber as demais pessoas como agentes mentais que diferem entre si, conduzindo-as a se colocarem na “pele mental” dos outros agentes ao seu redor. É o amadurecimento dessa habilidade que tornará possível seu aprendizado de práticas culturais, entre as quais as narrativas, um importante veículo da transmissão cultural. As histórias transmitidas *via* narrativas não apenas servem como um veículo pedagógico para a formação e transmissão cultural, mas também como molde cognitivo dos indivíduos em seu ambiente social. Esta seria a razão pela qual os heróis, enredos, mitologias e demais produtos das narrativas estão intimamente relacionados aos valores culturais dos

diferentes grupos humanos. Os valores transmitidos pelos diferentes gêneros narrativos expressam um meio de canalizar a cognição a rumos que ela não tomaria de outras formas.

As pesquisas sobre atenção conjunta, divulgadas por Tomasello (2003), inspiraram Boyd (2005) a propor uma hipótese complementar para a motivação narrativa, explicando o envolvimento humano em narrativas como um recurso para a cooptação da atenção, tornando ações e objetos em atrações cognitivas. De modo geral, qualquer animal dotado de cognição está apto a dedicar atenção ao tempo presente, a acessar algum dado do passado ou de projetar expectativas de eventos futuros. Os humanos, contudo, pelo alto engajamento em quadros de atenção conjunta, conseguem não apenas acessar, mas, também, compartilhar informações do presente, passado e futuro. Por isso, para explicar as narrativas, o papel que a atenção desempenha desde a infância nos humanos deveria ser considerada.

Segundo Boyd (2005), em condições de laboratório, experimentos com recém-nascidos têm demonstrado que, uma hora após o nascimento, os neonatos concentram sua atenção nas faces humanas, e não nos modelos concorrentes não animados, como manequins ou bonecos. Durante os próximos seis meses, os bebês estendem sua atenção também para o toque e para as vozes dos pais, sendo que a partir dos oito meses eles costumam praticar protoconversações. Na sequência, eles passam ao desenvolvimento da linguagem e da capacidade de identificar e manipular a atenção alheia para outras pessoas, objetos ou eventos ausentes, irreais ou mesmo jamais antes suscitados. Já por volta do quinto ano, pela operação conjunta da atenção e da TdM, as crianças já parecem capazes de avaliar o que os indivíduos pensam ou inferem um sobre os outros, numa lógica do tipo: o que A pensa sobre B, B sobre C, e assim por diante, podendo avaliar contextualmente ricas situações sociais.

A evidência de que, desde a infância, os humanos tendem a demandar a atenção de outros e compartilhá-la, parece conduzir à hipótese de que a sociabilidade moldou a evolução humana. Por serem socialmente dependentes, os humanos seriam também motivados a controlar não só a atenção alheia, mas também suas metas e objetivos, fazendo com que as narrativas se tornassem um modo indireto de interferir na cognição dos demais. Tendo a cognição evoluído em função de um mundo cheio de informação potencialmente relevante, modos de conduzir a atenção seriam vantajosos para a seleção das informações mais relevantes em diferentes situações hipotéticas.

Assim, Boyd (2001) argumenta que o desenvolvimento dos lobos frontais, em associação com a capacidade metarrepresentativa da TdM, permitiu o controle de reações a fim de selecionar uma opção entre várias

para a produção deste ou daquele efeito. Se uma narrativa é factual, ela pode ser proveitosa para a extração de informações úteis para o aprendizado a respeito do comportamento dos outros. Se ela não é factual, ela permite conjecturar intuitivamente sobre o comportamento dos outros. Deste modo, as narrativas oferecem uma troca em que o narrador obtém a vantagem de conquistar a atenção do outro, sendo beneficiado pela conquista da atenção alheia, enquanto o ouvinte/leitor é beneficiado por um leque amplificado de informações.

Boyd (2001) parte da premissa de que a cognição tenderia a fazer uso de esquemas de realidades prováveis e virtuais, de modo que em busca de recompensar um instinto de curiosidade, a mente permanece constantemente atraída por estímulos potencialmente úteis, ao invés de estímulos imediatamente úteis. O autor, conclui, a partir disso, que modelo evolutivo para o estudo narrativo deve considerar as estratégias de tomada de atenção, já que os narradores buscam otimizar os recursos para a captação da atenção, explorando técnicas eficientes para cooptar todas as mentes humanas, por meio das capacidades universais.

Em um modelo neurocultural da cognição, Damásio (2011) explica que sem uma mente dotada daquilo que ele chamou de *self* (subjetividade/consciência), o homem não poderia ter adquirido conhecimento de sua própria existência. Sem uma protoconsciência, possivelmente a memória e o raciocínio não atingiriam seu estágio mais elevado e o trajeto evolucionário da linguagem não teria sido propiciado. Sem a revolução causada pelo surgimento da subjetividade, não haveria também o registro histórico, a cultura e, consequentemente, não haveria narrativas.

Damásio (2011) descreve as narrativas como um importante instrumento de organização do *self*, observando que no momento evolutivo em que o homem atinge a consciência, significando a si mesmo e o mundo que o rodeia, as narrativas surgiram como um modo de organização e compartilhamento de seus significados. Através do acúmulo de conhecimento sobre os demais humanos e sobre o mundo, a reflexão contínua pode ter alterado estruturalmente a consciência, desencadeando um processamento mental mais coeso e vantajoso. Ao assentar sobre características cerebrais adquiridas anteriormente ao Pleistoceno, como a de manter e manipular registros na memória, o processamento mental superou a necessidade de se situar no tempo de modo imediatista. Com isso, o *self* progrediu da mera capacidade de criar representações mentais miméticas para criar representações mentais simbólicas acerca de eventos, indivíduos e objetos.

Corroborando as ideias de Mithen (1998; 2002) e Tomasello (2003), Damásio explica que o *self* teria passado a depender de uma memória externa, paralela ao cérebro, expressa em forma de pinturas, esculturas, entalhes,

adornos ferramenteiros, arquitetura e, com o advento da linguagem, em registros escritos, que se tornaram a mais importante forma de memória externa, atrelando as necessidades individuais biológicas à sabedoria acumulada. A transmissão inteligível e persuasiva do conhecimento acumulado encontrou nas narrativas o seu melhor canal e, devido à intensa curiosidade acerca do mundo físico e dos outros seres vivos, nossos ancestrais inauguraram a contação de histórias sobre o passado e o destino, originando as primeiras narrativas para explicar a vida.

Assim, os indivíduos portadores de um cérebro capaz de inventar e usar narrativas para realizar melhorias individuais e sociais se tornaram mais hábeis, tendo a seleção natural agido para selecionar esse tipo de comportamento. As narrativas teriam sido selecionadas por contribuir para o bem-estar da espécie, ajudando na coesão social, por comunicar fatores também subjetivos: os desejos e as emoções. As narrativas passaram a alterar e desenvolver a biologia humana, colaborando para estágios mais avançados de cognição e emoção, se tornando um recurso privilegiado de trocas informativas e de exploração da própria mente e das mentes dos outros, de maneira muito útil para ensaios mentais sobre a vida.

Wilson (1999), proponente de um ponto de vista da coevolução gene-cultura, também reforçou a ideia de que desfrutar de enredos narrativos é resultado da imaginação e que, por isso, o poder de criar mundos virtuais deve ter algum valor adaptativo, já que, do contrário, as capacidades imaginativas não teriam sido universalmente fixadas, bem como não se manifestariam espontaneamente em crianças com desenvolvimento normal.

Carrol (2009) ampliou a hipótese de Wilson (1999) sob três diferentes aspectos, a inteligência extremamente alta, a linguagem e a cultura. A inteligência teria por função adaptativa a flexibilização do comportamento e o processamento de representações mentais complexas, facilitando os objetivos coletivos, que exigem compartilhamento de representações para a inovação na solução de problemas adaptativos. Tal processo opera por meio de uma matriz combinatória de possibilidades que são averiguadas pela percepção, relações causais e inferências.

Uma vez que a matriz combinatória revelada pela inteligência é muito ampla, as narrativas seriam um dos meios para serem encontradas as melhores respostas possíveis. Assim, enquanto a cognição tende a gerar flexibilidade de comportamento, o consumo de produtos imaginativos, coevoluído com a inteligência, forneceria a habilidade simbólica apta para a previsão, retrospecção e exploração de outras mentes, para poder se munir de diferentes cursos de ação. As narrativas se caracterizariam, deste modo, como um meio para experimentos experenciais e para a tomada de decisão.

Boyer (2007) propôs que as capacidades imaginativas têm

como precursores os sistemas inferenciais, funcionando de modo a suspender alguns princípios que costumam condicionar as inferências. Invocando o comportamento das crianças, o autor ressaltou que elas costumam se engajar em ações de fingimento, em que se assumem como agentes sociais, como médicos, professores ou pais, se assumem como animais e também promovem a metamorfose de objetos em outros, como quando uma criança utiliza uma caixa de papelão para simular dirigir um automóvel.

Outro dado seria a frequente criação de amigos imaginários que permanecem no cotidiano infantil. As relações com amigos imaginários seriam uma forma da criança aprender a calcular as reações de seus companheiros, atribuindo não apenas personalidades aos seus amigos imaginários, mas também eventos passados vivenciados em outras relações. Amigos imaginários podem também fornecer perspectivas alternativas sobre situações hipotéticas, auxiliando no treinamento social da mente.

Evolutivamente, o engajamento com pessoas imaginárias poderia ser útil pela economia de interações sociais reais, já que nem sempre se dispõe de um interlocutor. Como a má gestão das relações sociais tem um alto custo para os humanos, dependentes de fatores de cooperação para sua sobrevivência, mantém-se a necessidade contínua de treino dos nossos comportamentos frente a situações possíveis e ao comportamento de outros. Podendo cada indivíduo manifestar inúmeras intenções, passíveis de diferentes respostas possíveis, é vantajoso o domínio de um repertório amplo de cenários interativos, a fim de contornar potenciais conflitos sociais. Ao contrário dos cenários reais de interação, em que as respostas são em tempo real (*online*), a atuação em cenários imaginários permite o emprego de inferências produzidas mais lentamente, o que tornaria o processamento computacional das respostas mais adequadas. Uma vez que tais respostas são trabalhadas com maior cuidado, elas podem ser armazenadas na memória e acessadas quando forem necessárias em interação real.

Boyer (2007) também defende que a imaginação humana espontânea deve ser entendida como uma capacidade para leitura mental, dirigida para a interpretação dos outros ou de si mesmo e a avaliação dos objetivos, crenças e desejos. Como vivemos em nichos cognitivos, dependendo fortemente de informações fornecidas por e sobre outros humanos, é vantajoso que mantenhamos as disposições mentais mais ricas e flexíveis acerca dos outros quanto possível. Por isso, as informações sobre o que as pessoas falam, bem como as ações e emoções expressas por elas, são temas constantes na memória e no pensamento reflexivo.

Boyer (2007) observa, ainda, que uma característica a ser considerada nas narrativas é que estas tendem a representar um número limitado e recorrente de temas, embora simultaneamente exprimam a diversidade

cultural. Mesmo assim, com toda a diversidade que permeia as narrativas, elas costumam ser de fácil compreensão, se comparadas com outros domínios da cultura, como a culinária, a música ou as vestimentas. A facilidade do acesso a narrativas de outras culturas estaria relacionada às semelhanças dos temas, dos gêneros e dos elementos retóricos empregados. Paralelamente, o pequeno catálogo de temas estaria relacionado à proximidade que as narrativas mantêm com as preocupações evolutivas, como o perigo de predadores, as dificuldades da escolha do companheiro, as relações entre órfãos e os pais adotivos, entre outros.

Outra característica universal e que merece atenção é a construção da personalidade dos personagens, cujos caracteres são minimamente estáveis a ponto de fornecerem expectativas e inferências no decorrer da narrativa. Esse modo de construção das personagens é outra evidência de que o consumo das narrativas é uma prática da psicologia intuitiva (e de sua importância pedagógica), que, novamente, opera acarretando no fornecimento de um amplo catálogo de pessoas e situações constituindo um sistema de complexa combinação, fornecendo, de um lado, cenários futuros e hipotéticos de interação, e, de outro lado, recursos para a significação de interações passadas.

#### 4. DAS EVIDÊNCIAS EMPÍRICAS

Uma das mais importantes evidências empíricas sobre a relação entre as narrativas e os domínios da TdM tem vindo do debate sobre o autismo e demais déficits cognitivos relacionados (como a síndrome de Asperger). O trabalho de Baron-Cohen, Leslie e Frith (1986) reforçou que o conceito de TdM especifica um mecanismo subjacente a um aspecto fundamental das habilidades sociais: ser capaz de conceber estados mentais, ou seja, saber o que outras pessoas sabem, querem, sentem ou acreditam. A TdM seria impossível sem a capacidade de formar “representações de segunda ordem”, e a ausência desta capacidade resulta em aspectos de inaptidão social.

O estudo assinala que, a cada 10 mil crianças, o autismo afeta entre 4 a 15, sendo a mais grave das condições psiquiátricas da infância. Ainda que possa haver algum controle da síndrome, com o auxílio de remédios ou práticas terapêuticas e educativas, ela não deixará de ser um transtorno ao longo da vida, sendo, ainda, altamente hereditária. Os principais sintomas se manifestam logo nos primeiros anos de vida, comprometendo profundamente o desenvolvimento social e comunicativo e resultando na falta de flexibilidade nas tomadas de ação. Os autores demonstraram que, além de desvantagens sociais, as crianças portadoras de autismo possuem também dificuldade em atividades que exigem engajamento ficcional ou de simulação.

Por não representarem estados mentais alheios, os autistas demonstram falta de interesse em conteúdos narrativos e de ficção.

Portanto, as narrativas representam um desafio para os portadores de autismo porque, em muitos aspectos, elas exigem os mesmos esforços de leitura da mente empregados na comunicação ordinária, indicando a correlação entre a TdM e a falta de interesse por enredos ficcionais. Como resultado, sujeitos autistas são incapazes de imputar crenças aos outros, apresentando desvantagens em prever o comportamento de outras pessoas. O que possivelmente ocorre é que os nossos mecanismos cognitivos que percebem e processam informações sobre os pensamentos e sentimentos humanos estão em constante alerta, verificando o ambiente e as pistas que fornecem as condições de *input* cognitivo. Tais mecanismos deveriam completar, através de inferências, os contextos adequados que distinguem enredos potencialmente verdadeiros dos marcadamente ficcionais. Contudo, devido à falta de habilidade para lidar com a complexidade dos comportamentos manifestos pelos humanos, os autistas não conseguem fruir conteúdos narrativos.

Ao tomar os pressupostos da Teoria da Relevância (SPERBER; WILSON, 1995), Baron-Cohen (1988) afirma que os fatores ligados ao autismo estão indubitavelmente ligados a déficits na competência pragmática. De modo semelhante, Francesca Happé (s/d) observa que as crianças autistas demonstram suas deficiências imaginativas por sua completa ausência de brincadeiras de faz-de-conta. Quando em posse de um brinquedo, como um carrinho, por exemplo, ao invés de simular seus movimentos, os autistas podem passar horas concentrados apenas no ato de girar as rodas do brinquedo.

Baron-Cohen (1988) e Happé (s/d) evidenciaram que, ao menos até o atual estágio das pesquisas, o autismo deve ser investigado como uma síndrome profundamente vinculada ao mau funcionamento da parte do cérebro que suporta os domínios de TdM. Além disso, ambos os autores sugerem que, devido à inibição da imaginação, a TdM deve ser compreendida como fundamental para as capacidades de simulação ou fingimento, evidentemente ligadas à imaginação e ao pensamento criativo, cujos produtos são manifestos também em forma de narrativas. De fato, representar um objeto inexistente requer necessariamente o fingimento ou a autoatribuição de um estado mental falso, por isso, a TdM se demonstra estritamente vinculada às capacidades para a criação de representações não verdadeiras. Contudo, mais uma vez, crianças autistas demonstram déficit na representação de objetos irreais, como na suposição de desenhos imaginários ou em tentativas de desenhá-los. Assim, de modo resumido, a TdM parece constituir um modo essencial para operações imaginativas e criativas, que, por sua vez, são essenciais para a exploração e mapeamentos conceituais. Como conclui

Baron-Cohen (1988), quando a TdM é afetada, como é corriqueiro nos diferentes graus de autismo, não apenas a capacidade para as narrativas é afetada, mas também as essenciais capacidades comunicativas.

Estes são indícios que parecem conduzir à compreensão de que a TdM parece ser a base cognitiva que suporta as narrativas. Os processos de interpretação e atribuição de significados aos personagens está relacionada com a capacidade de uma ampla gama de pensamentos, sentimentos, crenças e desejos que utilizamos para compreender e prever comportamentos e ações. A incerteza das interpretações é fundamental para nosso treinamento intuitivo da socialização. Vale lembrar que, se nos esforçássemos ininterruptamente para descobrir o que as pessoas à nossa volta estão pensando, nosso sistema cognitivo e nossa memória enciclopédica ficariam rapidamente sobrecarregados. Além disso, também é vantajoso que a função adaptativa da TdM seja que lidemos contextualmente com a possibilidade de leituras precipitadas e constantes equívocos sociais (ZUNSHINE, 2003; 2008).

Na mesma linha de pensamento, Carruthers (2006) define a capacidade de fingimento e simulações, engajamento narrativo, como uma ferramenta geradora de suposições, como se fosse uma espécie de memória para armazenar mundos possíveis, em que as representações parciais e contextualmente adequáveis poderiam ser completadas por inferências. A interação entre a geração de suposições, os mundos possíveis e as inferências estaria na base de todas as narrativas, das quais seriam sempre extraídos ensaios mentais e cursos de ação. Por exemplo, uma narrativa de sexo explícito pode desencadear excitação, cenas de insulto e humilhação podem desencadear indignação e cenas que representam perigo extremo podem desencadear pânico.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista o objetivo de naturalização da investigação acerca dos fenômenos narrativos, a motivação para se chegar a uma natureza narrativa passa, crucialmente, pela observação dos mecanismos cognitivos envolvidos na capacidade humana à narrativa. Dentro deste âmbito, os mecanismos de TdM demonstram ser de especial relevância no engajamento humano em atos narrativos. Visto que inclui a atribuição de estados mentais, tal engajamento extrapola a mera constatação descritiva da natureza, aquilo que estaria condicionado aos aspectos realísticos do mundo, viabilizando informações ricas em potencial criativo e flexíveis para a derivação inferencial, se adequando a eventuais contextos de uso.

Frente à ampliação do processo de compartilhamento, iniciada entre o compartilhamento de representações mentais entre indivíduos,

se transformando em uma representação pública, podendo se tornar culturalmente disseminadas, as narrativas são ininterruptamente afetadas pela atribuição de estados mentais. Uma vez que a cognição humana não trabalha de modo a produzir réplicas internas de fenômenos externos, mas de modo a reconstruí-los, por vias da contínua projeção de estados mentais e inferências, as narrativas tendem a se tornar um fenômeno de autoria coletiva, em que seres humanos constroem e reconstruem simultaneamente aspectos da realidade humana.

Dentro de tal perspectiva, a compreensão da natureza narrativa passa também a compor aquilo que tem sido prioritário para a compreensão da própria humanidade, distribuída em seus diferentes nichos cognitivos (CLARK, 2006; PINKER, 2010). Sendo assim, a natureza narrativa, imaginativa por essência, possibilita a observação do próprio processo pelo qual a espécie humana se constitui por meio do engajamento individual em inferir o mundo social ao redor. Portanto, longe de ser um fenômeno marginal na investigação da nossa natureza, a capacidade narrativa se evidencia como elemento fundamental da evolução humana.

## REFERÊNCIAS

- BARON-COHEN, Simon. Social and pragmatic deficits in autism: cognitive or affective?. *Journal of Autism and Developmental Disorders*, v. 18, n. 3, 1988.
- BARON-COHEN, Simon; LESLIE, Alan M.; FRITH, Uta. Does the autistic child have a “theory of mind”? . *Cognition*, 21, 1985, p. 37–46.
- BOYD, Brian. The Origin of Stories: Horton Hears a Who. *Philosophy and Literature*, 25 (2), 2001, 197-214.
- \_\_\_\_\_. Literature and evolution: A bio-cultural approach. *Philosophy and Literature*, 29 (1), 2005, p. 1-23.
- BOYER, Pascal. Cognitive architecture of the imagination. *Proceedings of the British Academy*, 147, 2007, p. 239–258.
- BUENO, Rodrigo. BENFATTI, Maurício. Implicações de teorias naturalísticas sobre a linguagem para o estudo narrativo: reflexões preliminares. *Eutomia*, 15 (1), 2015, p. 157-176.
- BUENO, Rodrigo. *Homo Fabulans: ficcionalidade, epistemologia e pragmática*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013.
- GODOY, Elena; BUENO, Rodrigo. The communicative relevance in fictional discourse. *Linguagem em (Dis)curso – LemD*, v. 14, n. 3, 2014, p. 545-556.

- CARROL, Joseph. *The adaptive function of literature and the other arts*. 2009. Disponível em: <http://onthehuman.org/2009/06/the-adaptive-function-of-literature-and-the-other-arts/>. Acesso em: 11 jan. 2013.
- CARRUTHRES, Peter. Why Pretend. In: NICHOLS, Shaund (ed.). *The Architecture of the Imagination*. Oxford: Oxford University Press, 2006. p. 89-109.
- CLARK, Andy. Language, embodiment, and the cognitive niche. *Trends in cognitive sciences*, v. 10, n. 8, 2006, p. 370-374.
- CLOTTES, Jean. *A mais bela história do homem: de como a terra se tornou humana*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.
- DAMÁSIO, Antonio R. *E o cérebro criou o homem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- DISSANAYAKE, Ellen. The arts after Darwin: does art have an origin and adaptive function? In: ZIJLMANS, K.; VAN DAMME, W. *World Art Studies: Exploring Concepts and Approaches*. Amsterdam: Valiz, 2008. p. 370-374
- FOLEY, Robert. *Os humanos antes da humanidade: uma perspectiva evolucionista*. São Paulo: Editora da Unesp, 2003.
- HAPPÉ, F. *Compreendendo mentes e metáforas: revelações sobre o estudo da linguagem figurada no autismo*. Disponível em: [www.ama.org.br/happe-1.htm](http://www.ama.org.br/happe-1.htm). Acesso em: 14 out. 2012.
- MITHEN, Steven. *A pré-história da mente: uma busca das origens da arte, da religião e da ciência*. São Paulo: Ed. Unesp, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Creativity in human evolution and prehistory*. London and New York: Routledge, 1998.
- NEVES, Walter. E no princípio... era o macaco! *Estudos avançados*, v.20, n.58, 2006.
- PINKER, Steven. *Como a mente funciona*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. The cognitive niche: Coevolution of intelligence, sociality, and language. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, v. 107, n. Supplement 2, 2010, p. 8993-8999.
- PREMACK, David; WOODRUFF, Gui. Does the chimpanzee have a theory of mind? *Behavior Brain Sciences*, 1978, p. 515-526.
- SEARLE, John. The logical status of fictional discourse. *New Literary History*, v. 6, n. 2, 1975, pp. 319-332.
- SPERBER, Dan. *Explaining Culture: a naturalistic approach*. Oxford: Blackwell, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Metarepresentations: a multidisciplinary perspective*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Relevance: communication and cognition*. 2 ed. Oxford: Blackwell, 1995.
- TOLKIEN, John. R. R. *Sobre histórias de fadas* (1964). 2. ed. São Paulo: Conrad, 2010.
- TOMASELLO, Michael. *Origens culturais da aquisição do conhecimento humano*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- TOOBY, John; COSMIDES, Leda. Does beauty build adapted minds? Toward an evolutionary theory of aesthetics, fiction and the arts. *SubStance*, 94/95, v. 30, n.1, 2001, p. 6-27.
- WILSON. Edward O. *A unidade do conhecimento: consiliência*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1999.
- ZUNSHINE, Lisa. *Why we read fiction: theory of mind and the novel*. Columbus: Ohio State University Press, 2006.

\_\_\_\_\_. Theory of mind and fictions of embodied transparency. *Narrative*, v. 16, n. 1, 2008, p. 65-92.

Submetido em: 19/03/2016

Aceito em: 28/04/2016

# O “CAMPO DARWINIANO” E A HISTÓRIA DO ROMANCE

---

*The “Darwinian field” and the history of the novel*

Pedro Dolabela Chagas\*

## RESUMO

O artigo explora a contribuição de teorias evolutivas para a teoria e a história do romance. Define-se primeiramente as propriedades dessas teorias que interessam para o estudo da literatura. Passa-se daí ao tópico da “exaptação”, em suas possíveis implicações para a formulação de hipóteses sobre a origem do romance. Esse passo leva à discussão sobre as condições de formação biológica e cultural da mente moderna, assim como das condições de vida social que teriam consolidado, na nossa espécie, predisposições psicológicas e padrões de interação social ainda atuantes. Esse tópico repercute, num momento seguinte, como fundamento explicativo para a definição da ficção como um “simulador mental” de baixo custo que atende a funções individual e coletivamente condicionadas. Por fim, toma-se a somatória dos passos anteriores para ensaiar-se uma hipótese explicativa sobre a poligênese do romance, conforme descrita por certa historiografia recente do gênero.

**Palavras-chave:** *Evolução humana: mente e cultura; Narrativa e ficção; História do romance.*

## ABSTRACT

The article explores the contribution of evolutionary theories to the theory and history of the novel. It begins by defining the properties of such theories that are of interest for the study of literature. Thence it proceeds to the topic of “exaptation” and its possible implications for the formulation of hypotheses about the origin of the novel. This leads to the discussion of the con-

\* Universidade Federal do Paraná

ditions that underlay the biological and cultural formation of the modern mind, as well as the social life conditions that have consolidated in our species some psychological predispositions and patterns of social interaction that are still active. This topic shows its implications, a step later, as an explanatory basis for the definition of fiction as a low-cost “mental simulator” designed to meet individually- and collectively-conditioned functions. Finally, from the sum of the previous steps the article proceeds to rehearse an explanatory hypothesis about the polygenesis of the novel, as described by some recent histories of the genre.

**Keywords:** *Human evolution: mind and culture; Narrative and fiction; History of the novel.*

## 1. “CAMPO DARWINIANO”

Filosofia da mente, neurociência, ciências cognitivas, evolução humana, psicologia cognitiva, sociobiologia, memética, teoria da relevância, evolução da linguagem: no “campo darwiniano” eu incluo áreas de pesquisa que abordam fenômenos biológicos ou culturais, humanos ou não-humanos, de dimensões micro ou macroscópicas, tomando a evolução como paradigma-teoria. É como teoria da origem e da mudança que o evolucionismo interessa aos estudos literários; ao formularmos hipóteses sobre a origem da literatura, não podemos tomar as características da literatura já formada como referência para a investigação de um passado em que algo daquilo que ela viria a ser já se insinuava em práticas análogas a ela, mas sob formas tão diferentes que não podem ser analisadas sob modelos e teorias desenvolvidos para a literatura tal como a conhecemos. Ao mesmo tempo, essa origem distante é também muito próxima: as condições que na origem motivaram a existência do fenômeno tendem a estabilizar, nele, características que perdurão pelo seu período de existência, trazendo ao presente as inscrições daquela história longuíssima. Desse modo, enquanto os estudos literários costumam se dedicar à análise das propriedades de textos já constituídos como “literatura”, o “campo darwiniano” procura identificar nesses textos as motivações da própria emergência desta prática singular: por que a literatura existe, ao invés de não existir? Há muito tempo a questão ontológica não tem sido colocada; sem ela, temos de fato uma “teoria da literatura”? A surpresa é que o “campo darwiniano” abre novas perspectivas para a colocação do problema, ainda por serem plenamente exploradas; delas, quem sabe, novas teorias da literatura poderão surgir.

A pesquisa ainda é muito recente, mas até aqui alguns

pontos parecem seguros. Supõe-se que a observação de processos culturais transcorridos no tempo histórico demanda a sobreposição de vários níveis de análise, cujas importâncias relativas devem ser tratadas casuisticamente. O nível mais elementar é o biológico: no caso da literatura, ele se faz presente, por exemplo, nos componentes neurológicos da atividade da leitura (que vão do reconhecimento visual da escrita ao apelo à memória), assim como em toda a atividade cerebral fomentada pelo apelo do texto a padrões cognitivos usualmente mobilizados para o processamento da informação ambiental. Esse nível elementar condiciona o nível imediatamente superior das nossas produções mentais conscientes, incluindo os efeitos de subjetivação (do leitor) motivados pela leitura.

Acima do plano individual, mas igualmente determinado pelos níveis inferiores, está o plano sociológico das condições de autoprodução da vida coletiva, com as demandas e expectativas que ela coloca sobre os indivíduos. Um nível acima está o plano da cultura, contíguo ao nível anterior, mas dele relativamente autonomizado pela sua maior continuidade no tempo: se a cultura se caracteriza pela sua transmissibilidade e produção de descendência, pela reproduzibilidade dos seus padrões e a relativa estabilidade dos seus modelos, fica claro que práticas e produções culturais transcendem cronológica, geográfica e funcionalmente as suas condições de origem. Por fim, tem-se o nível histórico, onde se processam agenciamentos de implicações macroscópicas sobre coletividades internamente heterogêneas, como as cidades, as religiões, as grandes instituições e as nações.

Todos esses níveis exercem influência recíproca em todos os sentidos: eles influenciam os níveis superiores e inferiores, quanto são por eles influenciados. Mas uma lógica se impõe: os níveis superiores pressupõem os inferiores, mas não o contrário; a entidade chamada “Organização das Nações Unidas” pressupõe o cérebro humano, a sociedade humana e a transmissão cultural humana, que, por seu turno, não dependem da ONU para existir. E o mesmo vale para a prática (e logo “instituição”) a que chamamos “literatura”: assim como qualquer prática institucionalizada, ela não teria necessariamente que existir; se ela existe, é porque ela se aproveita, e em grande medida atende, a padrões e expectativas gerados em níveis inferiores – podendo ser, pelo menos parcialmente, *a partir deles* explicada.

Assim procederemos neste artigo, transitando entre diferentes níveis de explicação. Entre as perguntas que têm recebido novos ensaios de resposta, me interessaram aqui as seguintes: 1) por que a narrativa oral espontânea existe como prática regular humana, i.e. por que nos interessamos tanto pelas piadas, pelas fofocas, pelas estórias reais sobre pessoas muitas vezes distantes de nós?; 2) por que nos interessamos por estórias ficcionais, que sabemos não serem reais?; 3) que conjunto de condições favoreceu a

institucionalização da ficção como prática letrada, desde a antiguidade? Não há respostas prontas para perguntas desse tipo, mas o “campo darwiniano” traz novas sugestões ao tratar a narrativa ficcional como um desdobramento imprevisto de estruturas mentais e práticas sociais que a antecederam em dezenas de milhares de anos: da perspectiva da evolução biológica e cultural, a ficção escrita é um fenômeno recente, não antecipado pela história que a precedeu, mas por ela possibilitada. Ela não está inscrita no nosso genoma (não há “gene da ficção” ou coisa do tipo), nem foi um elemento inevitável da nossa evolução cultural. Mas como toda produção humana, ela encontra as suas condições de possibilidade em estruturas mentais e predisposições psicológicas selecionadas num campo de teste darwiniano: na lentidão do tempo evolutivo, alcançou permanência aquilo que se mostrou importante para o equilíbrio de indivíduos e grupos, mostrando-se também flexível o suficiente para adaptar-se a mudanças ambientais e sociais de todo tipo. Tal flexibilidade não apenas favoreceu a preservação de práticas e estruturas ao possibilitar a sua conservação pela transformação (i.e., mudando seletivamente certas estruturas, preservando outras tantas no processo); ela igualmente possibilitou a apropriação de certas práticas e estruturas para funções imprevistas, para as quais elas não haviam evoluído – é o que Stephen Jay Gould chamava de “exaptação”. Nem a nossa audição nem a nossa coordenação motora evoluíram para a prática musical: a música é que se desenvolveu ao explorá-las de novas maneiras, colocando-as para operar em funções biologicamente possíveis, mas culturalmente motivadas. Será que algo semelhante ocorre com a narrativa de ficção? Este artigo apostava que sim, procurando caracterizá-la como um resultado imprevisto da nossa evolução cultural, a partir da exaptação de algumas das nossas faculdades mentais e padrões de interação coletiva já consolidados.

Como o leitor perceberá, explicações evolutivas são, afinal, narrativas. E dado o caráter lacunar das evidências disponíveis (sempre à mercê da imprevisibilidade do achado arqueológico), elas são hipotéticas: no nosso caso em particular, a evolução da fala e da ficção sequer deixaram registros materiais, o que restringe os pesquisadores a elaborar hipóteses lógica e empiricamente consistentes, mas cujas lacunas são preenchidas pela inferência – são proposições que assumem a própria incompletude, portanto. Isso não implica que todos os modelos se equivalem, pois a pesquisa sugere que certas hipóteses são mais plausíveis do que outras: podemos não saber o que de fato aconteceu, mas há coisas que não podem ter acontecido. Trata-se de um saber negativo gestado num debate nascente; por ora, é mais fácil eliminar hipóteses do que apresentar conclusões. Se isso por si estimula, como medida cautelar, a substituição do categórico “é” pelos mais suaves “aponta”, “sugere” ou “indica” – verbos que temperam a pretensão

à validade empírica com a dose de cautela, prudência e ceticismo imposta pelo estado atual da discussão –, também é fato que, a esta altura, algumas noções já configuraram um *sensus communis* do campo. Para não carregar o texto de citações, eu me baseei nelas livremente, esperando que as referências bibliográficas ao final do texto funcionem como “sugestões de leitura” para o leitor interessado.

Por fim, cabe dizer que neste artigo a história do romance chega à *Etiópica*, de Heliodoro, ou no máximo ao *Lazarilho de Tormes*: a produção posterior pertence a um campo literário cada vez mais institucionalizado, cada vez mais autônomo e consciente-de-si, não podendo integrar uma narrativa que retorna a um passado ancestral para alcançar apenas as primeiras manifestações do gênero. Aqui o romance, como em Thomas Pavel, tem como “denominador comum” trans-histórico a condição de gênero que remete direta ou indiretamente ao funcionamento regular do mundo prosaico, oferecendo sugestões sobre como habitá-lo de maneira ética e moralmente positiva, o que faz situar as suas manifestações artisticamente mais “inovadoras” como experimentos de distanciamento consciente daquela matriz primeira, que historicamente permanece, em todo caso, como fundo de referência para a “originalidade”, a “invenção”, o “estranhamento” que tanto interessam à crítica acadêmica.

Isso posto, o que propõe o “campo darwiniano”?

## 2. O PRESSUPOSTO DA “EXAPTAÇÃO”; AS ORIGENS DO ROMANCE

Estórias nos atraem e absorvem. É um fenômeno transcultural: passamos muito tempo mergulhados em narrativas de todo tipo – piadas, fofocas, filmes, reportagens, sonhos noturnos e diurnos... Estórias são sobre pessoas: nós mesmos, outras pessoas, agentes antropomorfizados que nos são familiares, ou que passamos a conhecer ao longo da própria narrativa... Estórias podem ser sobre figuras reais, mitológicas ou ficcionais, cujas produções, biografias e/ou traços pessoais nós mais ou menos conhecemos, ou sobre figuras que passamos a conhecer diante da televisão, do livro, na sala de cinema. Como num jogo bem jogado, *desde que a estória seja bem contada* – de acordo com as expectativas de cada receptor – ela desperta curiosidade em relação ao seu desfecho: “finalidade em si mesmo”, o interesse pelo desenlace sustenta a nossa atenção mesmo que nada de claramente “importante” esteja sendo enunciado. O interesse não é *a priori* motivado pelas consequências “práticas” ou “formativas” da leitura, mas pelo *prazer* que ela suscita: se um pressuposto básico deste artigo é que apenas o interesse universal pela narrativa não-ficcional explica a existência da narrativa ficcional, esse interesse, por sua vez, é acima de tudo motivado pela expe-

riência de prazer que as narrativas despertam – pois senão, por que outro motivo as quereríamos tanto? Ocorre apenas que o sentimento de prazer, ao contrário do que se pode pensar, não é nada simples: pelo contrário, ele demanda explicação.

De uma perspectiva evolutiva, o prazer pode ser explicado pelo propósito envolvido na ação, ou como exaptação de capacidades e predisposições originalmente investidas de certo propósito, para funções em que esse propósito não está mais envolvido. Note-se que um tal propósito não precisa ser consciente: é o caso, por exemplo, do prazer na alimentação e no ato sexual, diretamente ligados a certas funções biológicas que, no entanto, não precisam ser objeto de reflexão para que o prazer se manifeste (nenhum animal precisa conhecer as consequências positivas da alimentação para sentir prazer em comer). Pelo contrário, é a associação automática do prazer à função que garante que ela continuará sendo atendida, em benefício da espécie, mas à revelia da consciência do indivíduo. No caso da explicação do prazer como exaptação, por sua vez, podemos voltar ao exemplo da música, que se baseia no estímulo a predisposições sensoriais que evoluíram para a identificação de padrões na informação ambiental (aumentando, entre outras coisas, a segurança individual), mas que, na música, são mobilizados para a apreciação de padrões artificialmente elaborados. Parece que o prazer proporcionado pela narrativa seria desse tipo, ou seja: narrativas teriam exercido funções importantes para o equilíbrio psíquico e social dos nossos ancestrais, fomentando na nossa espécie uma propensão evolutivamente estável a sentir prazer no seu processamento mental; automatizado o prazer, a certa altura passamos a manipulá-lo com estórias que não mais atendiam àquelas funções originais; com a passagem do tempo evolutivo para o tempo histórico, e após a invenção da escrita, essa manipulação viu-se livre para assumir direções imprevistas no drama satírico, na picareza espanhola, em *A volta ao mundo em 80 dias*.

Aparentemente infinita, essa dispersão no entanto preserva, com renitência, temas e padrões de enredo que aparentemente já interessavam aos nossos ancestrais mais distantes, sugerindo que a *história* da narrativa se radica na sua *evolução* como prática cultural humana. É por vias indiretas, então, que o prazer naquela prática revela a importância da prática: que a narrativa é importante para nós, indica-o a sua ubiquidade como fenômeno social, o que torna mais adequado tratá-la não como “ação” que visa à materialização de certo “produto”, mas como uma prática universal (espontânea ou ritualizada); ao mesmo tempo, que o prazer que ela proporciona se manifeste até mesmo na ausência de efeitos práticos (que podem existir, é claro), isso se torna comprehensível se aceitarmos que os propósitos que motivaram na nossa espécie um interesse espontâneo por ela não precisam

estar presentes para que esse interesse seja despertado.

Como não poderia deixar de ser, o sentimento de prazer tem correlações estreitas com a experiência emocional provocada pela narrativa, não raro verticalizada pelo juízo moral (racionalizado ou não) do leitor ou ouvinte. Emoções podem ser despertadas pelo envolvimento empático (positivo ou negativo) com os personagens, dentro da situação apresentada; co-extensivamente à audição ou à leitura, o senso moral é contextualizado como uma sequência de juízos sobre as suas ações. Na experiência da ficção, a moralização é estimulada num diapason entre o exemplo confirmador da norma tradicional (explícita ou implícita), de um lado, e a exploração de situações que trazem a descoberto os pontos cegos da norma, de outro.

Prazer e propósito, emoções e moralidade são, então, pares de termos a serem mobilizados na discussão sobre a regularização posterior da ficção como prática letrada, processo que será observado, neste artigo, sob certa perspectiva colocada pela historiografia recente do romance (em Moore, em Pavel, em Brandão...): parece que o gênero nasceu mais de uma vez em lugares e épocas diferentes, para mais tarde desaparecer nesses mesmos lugares – por que isso aconteceu assim? A visão evoluiu ao menos dezoito vezes no mundo animal, sempre de maneira autônoma; os olhos dos humanos, das abelhas e dos polvos não têm uma origem comum. Também o romance teria surgido várias vezes, e morrido quase o mesmo número de vezes: ele apareceu na Grécia, em Roma, no Japão, na China, talvez na Idade Média, sem continuidade direta com a sua afirmação na Europa setecentista. O “romance de cavalaria” medieval fundou uma tradição que chegaria à época de Cervantes, mas mesmo na Espanha moderna, como bem indica Joan Ramón Resina, o romance iria sumir: no século XVIII os descendentes do *Quixote* estavam na França e na Inglaterra, mas não na Espanha, onde o romance só ressurgiria com força no século XIX, sob a influência do centro irradiador inglês e francês. Inglaterra, França (e Alemanha, em menor medida) foram, então, os lugares onde o gênero vicejou como prática regular, para então disseminar-se mundo afora desde o século XIX.

Por que o romance surgiu e sumiu tantas vezes? Adiando, por questões de espaço, a discussão sobre a definição do gênero que permitiria incluir numa única categoria uma produção tão diversa e distribuída no espaço e no tempo, talvez possamos lançar uma hipótese explicativa para o fenômeno da sua poligênese – remontando a milhares de anos atrás...

### 3. PRIMEIRO CORTE: A PRÉ-HISTÓRICA MENTE MODERNA

Trinta mil anos atrás pinturas (“rupestres”) se espalhavam pelas paredes das cavernas; parece seguro afirmar que, àquela altura, nossos an-

cestrais já praticavam a linguagem e o pensamento simbólico (que confere sentido ao mundo extrapolando os seus elementos tangíveis). Ali já éramos *grosso modo* o mesmo bicho, na aparência exterior e na estrutura cerebral, o que implica que o condicionamento biológico das nossas capacidades mentais já estava *grosso modo* definido: pelo menos na biologia do cérebro a nossa mente era moderna; quaisquer que tenham sido as suas mudanças desde então (e há bons argumentos para acreditar que elas aconteceram), parece seguro asseverar a ancestralidade das capacidades cerebrais ainda hoje mobilizadas para a prática da narrativa e para o processamento da ficção. Que implicações isso tem para o nosso tema? Se compreendermos a leitura ou audição da narrativa como a reação da mente a estímulos colocados pela fala ou pela escrita (como resultado consciente e inconsciente do processamento mental das informações recebidas), e se a nossa mente apresenta capacidades cognitivas e predisposições psicológicas comuns às dos nossos ancestrais do paleolítico superior, deduz-se que a ficção escrita explora, nalguma medida, aquelas mesmas capacidades e predisposições, seja ao reafirmá-las como referência implícita, seja ao estimulá-las de maneiras imprevistas.

A mente é um fato biológico e um fato cultural: não há descontinuidade entre uma coisa e outra. A vida mental pressupõe a atividade cerebral – noção que não existia em Kant, em Iser, na tradição fenomenológica, que não tratavam fenômenos mentais como fenômenos biológicos, insistindo implicitamente no dualismo mente-corpo pelo qual a mente, imaterial, era aquilo “que compartilhamos com os anjos” (nas palavras de Richard Rorty). Os imateriais da imaginação, da percepção, das emoções, da linguagem, do desejo, do pensamento e da memória não têm, na aparência, qualquer inscrição corporal – mas onde eles estão, onde eles se dão, onde eles acontecem? Se entendermos que eles resultam da atividade cerebral, eles passam a estar, a rigor, *corporificados*: ou bem aceitamos este fato, ou seremos obrigados a acreditar, declaradamente ou não, que algo em nós “transcende a nossa matéria” – a nossa porção “espiritual”, talvez?

Em direção contrária, entender que a vida mental pressupõe a atividade cerebral nos faz deparar com um dado importante: o cérebro tem conteúdos próprios. Ele não é uma “gaveta a ser preenchida”, nem uma “esponja” pronta para “absorver informação”. Desde que nascemos o nosso cérebro não é uma *tabula rasa*: ele traz os seus princípios próprios, evolutivamente condicionados, de seleção e processamento da informação. Temos uma física intuitiva que nos faz esperar que corpos em movimento se comportem de certa maneira, uma biologia intuitiva que nos faz atribuir propriedades diferentes a objetos vivos e inanimados, uma matemática intuitiva que nos prepara para identificar padrões em quantidades elementares de objetos, um senso

intuitivo de ação que nos faz atribuir causalidade a gestos e movimentos alheios. Há indícios de que somos naturalmente propensos a sentir empatia e identificar manifestações de egoísmo e altruísmo: uma moralidade intuitiva, portanto. Somos naturalmente capacitados para a linguagem. Dispomos de um repertório universal de expressões faciais para denotar emoções básicas, como alegria, dor, raiva, surpresa. E o cérebro é a matriz de todas essas pre-disposições, que atuam tanto como condições de possibilidade quanto como termos de orientação do nosso processamento da informação ambiental. Ou seja, dentro de condições ambientais meta-estáveis (i.e. organizadas e regradas, mas sob variações constantes), as nossas capacidades mentais nos permitem habitar o mundo, condicionando essa habitação. Mas essas são condições flexíveis, pois a nossa mente é dotada de grande plasticidade; como essas condições existem, porém, as possibilidades da nossa mente não estão totalmente em aberto. Processamos aquilo que somos capazes de processar, da maneira como somos capazes de fazê-lo: nem toda informação nos é biologicamente passível de processamento (como certas ondas de luz ou frequências de som), assim como não processamos qualquer informação de qualquer maneira (a reação automática a um ruído alto, curto e inesperado é bastante diferente da reação a um ruído alto, curto, mas antecipado).

Note-se novamente: nada disso implica que as nossas produções culturais sejam geneticamente determinadas. Vimos, por exemplo, que as estruturas cerebrais e capacidades mentais podem ser ativadas por estímulos para cujo processamento elas não evoluíram: haveria exemplo melhor que a escrita e a leitura? Nossa cérebro decididamente não evoluiu para elas; pelo contrário, o desenvolvimento da escrita deu-se mediante o estímulo seletivo a algumas das nossas capacidades visuais, mnemônicas e linguísticas naturais, que foram progressivamente captadas para o processamento fonético – e logo também imediatamente semântico, para o leitor treinado – de códigos visuais fabricados. A invenção desses códigos infinitamente combináveis por si mostra que a nossa mente, como na metáfora de Dan Sperber, tem uma espécie de “módulo de metarrepresentação” que permite que as faculdades mentais circulem e se comuniquem entre si, possibilitando o fazer criativo – aqui compreendido como a apropriação e recombinação do existente, para a extração do existente.

Fato biológico, ao mesmo tempo a mente é cultura; “máquina em uso”, ela traz registrada a “história do uso da máquina”. A “máquina em uso”: a vida mental acontece em contextos culturalmente condicionados. Ela implica o aprendizado cultural, que é sempre individualizado nalguma medida: assim como a universalidade da biologia do cérebro conhece, em cada indivíduo, pequenas variações (geneticamente condicionadas), também o aprendizado cultural varia individualmente sob a mediação interpretativa

interposta em cada situação pessoal de processamento. Desse modo, ainda que (na condição de indivíduos da mesma espécie) nossas mentes tenham muito de parecido, tais características universais da mente humana não eliminam que toda vida mental seja singular à sua maneira: em seu uso, cada “máquina” se comporta de um jeito diferente.

A “máquina em uso” é também a “história do uso da máquina”, de duas maneiras diferentes. A nossa vida mental é influenciada pela evolução cultural, especialmente na velocidade própria ao tempo histórico: se tudo ao nosso redor vai mudando, em processos simultâneos de preservação, destruição e acumulação, nossos pensamentos, medos, desejos, volições e ideações, as nossas narrativas pessoais, a nossa percepção do espaço, a nossa relação com a passagem do tempo vão mudando em conjunto. Mas a vida mental também dá testemunho da história prévia do uso da “máquina”, nos planos histórico e evolutivo: se muitas das nossas predisposições mentais são características evolutivas, no processo de formação dessas predisposições a própria cultura foi decisiva. Inicialmente a nossa biologia permitiu o surgimento da cultura (a morfologia das nossas mãos permitiu o uso de ferramentas, por exemplo), mas com o tempo a cultura colocou as suas próprias pressões seletivas, privilegiando os indivíduos *a ela adaptados*. O exemplo mais simples é mesmo o da fabricação e uso de utensílios: com a invenção de objetos de corte utilizados para a obtenção de alimentos, é provável que aqueles que apresentavam maior facilidade para fabricá-los e utilizá-los tivessem maior sucesso adaptativo e, com isso, melhores chances de sobrevivência, favorecendo a transmissão genética daquelas aptidões motoras que, cada vez mais, se tornavam indispensáveis. Se essas aptidões parecem ordinárias para o humano moderno, elas estavam no limiar das capacidades intelectuais e físicas dos primeiros hominídeos, fazendo com que a transmissão genética das capacidades que lhe conferiam possibilidade fosse decisiva para a preservação daquela inovação cultural. O exemplo sugere a regra geral pela qual a cultura coloca as suas próprias pressões seletivas, com consequências para a evolução biológica: num processo de pressão conjunta, a nossa evolução foi natural e culturalmente condicionada; a mente humana tanto possibilitou a evolução cultural, quanto foi dela produto. A partir destes pressupostos podemos, finalmente, tentar situar o lugar da narrativa naquele processo.

#### 4. VIDA SOCIAL

Somos animais sociais. Nossos ancestrais viviam em coletividades de setenta, cem, raramente mais de cento e cinquenta indivíduos, e cresciam convivendo diariamente com as mesmas pessoas. Se aceitarmos a teoria

da “evolução de grupo” e creditarmos o sucesso da nossa espécie ao seu sucesso na formação de coletividades estáveis (grupos inteiros, e não apenas indivíduos, teriam sido selecionados pela sua adaptabilidade), ter-se-ia provavelmente a seguinte configuração: naquelas pequenas dimensões, era sólida a coletividade humana que equilibrava certa diferenciação funcional com um grau elevado de cooperação interna, equilibrando também a (necessária) hierarquia política com algum atendimento das expectativas pessoais de honra e *status*. O bem-estar do grupo e o bem-estar do indivíduo estariam mutuamente implicados, fazendo com que traços psicológicos e culturais que favorecessem a socialização fossem selecionados evolutivamente. Aptidões mentais, padrões de comportamento, traços de personalidade e formas de organização social que fortaleciam a vida coletiva tenderiam a prevalecer através das gerações, conferindo certo equilíbrio à balança entre egoísmo (preocupação com o próprio bem-estar) e altruísmo (atenção ao bem-estar coletivo) que caracteriza a vida social de baixa complexidade – anterior à invenção da agricultura, à religião institucionalizada, ao Estado centralizado. De que maneira, no pequeno grupo, um indivíduo poderia satisfazer a sua vontade de bem-estar pessoal atendendo, ao mesmo tempo, as dinâmicas que ordenam a vida coletiva? Satisfação pessoal combinada ao equilíbrio nas relações interpessoais e à atenção ao equilíbrio do grupo: isso não é fácil de conseguir...

Entram em cena as narrativas. Contar estórias, falar da vida própria, falar da vida alheia são atividades tão universalmente espontâneas que Robin Dunbar chegou a propor que a linguagem humana evoluiu *para* o relacionamento social: especialmente falar da vida alheia era (e continua sendo) importante para a percepção do lugar do falante dentro da coletividade; falar sobre o outro é situar a si mesmo como figura investida de certo status e certas possibilidades. Isso produz segurança: se António Damásio está certo ao propor que o *self* é continuamente construído como estória, as estórias que contamos sobre os outros e sobre nós mesmos são particularmente decisivas para os nossos relacionamentos sociais e nosso bem-estar pessoal. Mas nem todos os temas têm igual interesse: quais são aqueles mais diretamente importantes para a nossa orientação social, e que por isso mais atraem a nossa atenção?

Conflitos de status, relações de cooperação e competição, tabus relativos ao sexo (o incesto, a traição), a morte e a doença, a relação com inimigos e grupos desfavorecidos, amizade e rivalidade, disputas de poder e hierarquia, a interpretação do passado e as angústias em relação ao futuro, a ordem material (escassez, subsistência, riqueza), a ordem familiar (atribuições de posições e expectativas), a ordem global do mundo e o lugar da coletividade dentro dele, estão entre os temas que mais diretamente

influenciam o equilíbrio social e psíquico do *Homo sapiens*. É uma proposição da psicologia evolutiva: prestamos tanta atenção a temas como esses porque eles foram, e continuam sendo, essenciais para o nosso equilíbrio individual-coletivo. Por isso eles retornam nas conversas, nas fofocas, nas memórias pessoais; por isso nós reagimos a eles com um repertório tão amplo de emoções nas interações pessoais, nas reminiscências, assim como na leitura da ficção, que até aqui não foi considerada, mas que se alimenta das mesmas fontes. Em relação à ficção, o enigma é: se não podemos supor que ela integrou as nossas primeiras práticas de linguagem, como e por que ela teria surgido e se estabilizado?

## 5. UM “SIMULADOR MENTAL”

Saltemos do tempo evolutivo para o tempo histórico. No neolítico, cerca de doze mil anos atrás, a mente moderna estava formada, a linguagem estava em uso e narrativa era uma prática cotidiana. É plausível supor que, no mínimo àquela altura, narrativas de circulação coletiva já estivessem favorecendo a formação de “nínhos evolutivos” culturalmente condicionados, i.e. parcialmente moldados pela ação humana. À medida que o ambiente da nossa espécie se tornou natural-cultural, é plausível que narrativas tenham ajudado a formá-los e consolidá-los: estórias permitem descrever o presente organizando o passado e remetendo ao futuro da coletividade, por esse meio apresentando o seu nicho ambiental como intimamente relacionado à sua história prévia e às suas condições atuais de subsistência.

Mas narrativas ficcionais são bem peculiares. Como, ademais, a própria definição do conceito de ficção pode dificultar a sua identificação como prática universal e ancestral, é arriscado especular sobre a sua origem. Para efeito de simplificação, destaco apenas duas atribuições usuais do conceito: que a experiência da ficção pressupõe a consciência quanto à irrealdade da estória contada (que não é confundida, assim, com a falsidade ou a mentira), e que, majoritariamente, a ficção pede um contexto de experiência destacado do fluxo da vida cotidiana. Em relação a este último ponto (menos óbvio que o primeiro), argumento que, se é certo que uma estória ficcional inédita, dotada de enredo e personagens próprios, pode ser eventualmente contada apenas a uns poucos indivíduos num âmbito de socialização qualquer, a sua elaboração é demorada, custosa e difícil demais para que a circunscrição ao âmbito privado a torne compensadora como prática regular. O mais provável é que a ficção tenha se disseminado 1) como ação individual dirigida a muitos (o contador que se dirige a uma plateia), nalguma medida ritualizada (associada a locais e momentos específicos, ao menos parcialmente destacados das funções de rotina), e simultaneamente 2)

como patrimônio comum transmitido como tradição de geração em geração, conhecendo neste processo pequenas variações (o que diluía a autoria da estória contada). O mais provável é que apenas comunidades funcionalmente mais complexas e dotadas de condições estáveis de subsistência tenham-na desenvolvido como prática regular, por poderem permitir-se descolar as funções da narrativa da vida social e material imediata para conferir-lhe funções novas e abertas à experimentação.

É plausível imaginar que o pensamento hipotético tenha sido importante para a evolução da ficção. Na vida prática, elaborar hipóteses baseadas na experiência é construir “mundos possíveis” verossímeis, imaginando-se ou antecipando-se aquilo que sabidamente não existe, mas poderia existir. Essas ainda não são propriamente ficções, conforme descritas aqui – elas não são estórias sabidamente irreais e relativamente distantes da vida imediata, oferecidas como “novidade” ou “tradição” para a fruição pública. Em todo caso, é possível que o hábito do pensamento hipotético tenha favorecido a imaginação recorrente de dois tipos de “mundos possíveis” que ainda hoje permeiam a produção ficcional, candidatando-se assim à condição de matrizes não-ficcionais a partir das quais a ficção teria evoluído: falo do “mito” e da “imaginação moral”.

A “imaginação moral” se faz presente quando imaginamos o comportamento possível de um agente ou grupo de agentes (reais ou não) diante de uma situação inexistente, com as implicações morais relativas. “O que ela teria feito num tal contexto”?; “que vida eu levaria se eu fosse o rei?”; “e se tal obrigação não existisse?”. se há pelo menos sete mil anos vários grupamentos humanos tinham religiões estabelecidas, habitavam núcleos urbanos incipientes e praticavam a agricultura, pode-se supor que a imaginação moral envolvesse perguntas como: “e se não houver comida para todo mundo?”, ou “o que acontece após a morte”? Responder perguntas desse tipo é imaginar formas ideais de comportamento: na falta da comida, é certo ou errado agir de tal maneira?; se tal coisa acontece após a morte, como devemos tratar os corpos dos falecidos? Quando a “imaginação moral” é colocada em processamento, a ação entra em questão: que escolhas seriam justas, boas, ou pelo menos justificáveis no contexto imaginado?

O “mito”, por sua vez, confere sentido à existência coletiva. Ele confere ordem e hierarquia ao mundo, explica a origem e a função dos seus elementos constitutivos, e assim simplifica a sua imagem: as coisas adquirem causas, posições, justificações e propósitos, e o mundo ganha um sentido meio transcidente, meio racional. O mito explica o mundo em que o homem calhou de existir ao mesmo tempo em que explica a própria sociedade humana, integrando indivíduos e ambiente numa totalidade coerente, mesmo que raramente harmônica.

O “mito” fornece, pois, uma imagem global do mundo, enquanto a “imaginação moral” ensina a agir dentro dele. A minha sugestão é que um e outro, em sua complementaridade, facilitaram a nossa adaptação ao ambiente natural e social. Somos mentalmente flexíveis a ponto de nos moldarmos ao mundo moldando parcialmente o mundo à nossa maneira, e para esse processo contínuo de construção cultural do ambiente humano – do nosso “nicho evolutivo” – eu acredito que as narrativas foram cruciais: elas deram sentido àquilo que acontecia e havia acontecido ao mesmo tempo em que permitiam simular, com baixo custo, cenários alternativos no presente, no futuro e no passado da coletividade.

Essa noção de “simulação” é oportuna: podemos entender as ficções como simuladores mentais de baixo custo, que nos permitem viver cenários inexistentes sem sofrermos as consequências implicadas. É nessa condição de simulador mental que a ficção apresenta seus “mitos”, ou seja, as suas imagens simultaneamente descriptivas, explicativas e interpretativas do mundo compartilhado, de pretensões totalizantes ou restritas a alguns de seus aspectos mais relevantes (culturais, sociais, políticos...), direcionadas ao público contemporâneo. Tais imagens do mundo não precisam estar salientes; pelo contrário, elas são mais eficazes quanto menos atenção elas chamarem para si mesmas: elas podem fazer-se presentes por implicação, caso em que aquilo que o leitor aceita como “estado regular do mundo” é tomado como pressuposto tácito do enredo. Mas ninguém é obrigado a aceitá-las como verdadeiras: mesmo que, como todo mito *tout court*, o “mito” ficcional possa ter fortes pretensões à verdade, até onde alcança o registro histórico – a Grécia é um bom exemplo – fica claro que ele sempre conviveu com outros “mitos” concorrentes na ambição cultural sincrônica. Onde a ficção se estabeleceu como prática, seus “mitos” competiam com outros “mitos” (outras representações literárias, filosóficas, teológicas, do estado atual do mundo), e para ser bem recebido era importante parecer convincente, ou “verossímil” (a diferença trazida por um Luciano pressupunha tanto um ambiente que permitia a circulação de representações alternativas do mundo, quanto a prevalência, da qual ele se distanciava, da representação verossímil). Na ficção os “mitos” funcionam pragmaticamente como proposições retoricamente articuladas, que pretendem fazer-se valer não pela argumentação, mas pelo convencimento automático do leitor quanto à “naturalidade” do quadro apresentado.

Idem para a “imaginação moral”: não se trata, na ficção, de encenar a aplicação de normas estabelecidas em situações previsíveis, mas de simular as suas condições de validade em situações imprevistas. Tudo somado, é o que se vê ainda hoje em inúmeros filmes e romances que vêm a público: imagens regulares de certo mundo, no qual alguns indivíduos são lançados

em situações para as quais não há conduta normativamente prevista. A apresentação do estado atual do mundo nalguns dos seus componentes mais importantes, acompanhada da reflexão sobre como agir dentro dele: conjugar a ontologia e a ética é algo que ficções adoram fazer.

Majoritariamente, o processamento mental desses cenários pelo leitor é mediado pela relação que ele estabelece com as personagens. Voltando à ficção como simulador mental, Lisa Zunshine argumenta que nós aplicamos a seres ficcionais o mesmo *mind-reading* que usamos para interpretar os estados mentais de pessoas reais. O *mind-reading* é a nossa capacidade intuitiva de deduzir o que o outro está sentindo ou pensando pelas suas expressões faciais e linguagem corporal: certo sorriso pode indicar alegria, outro pode indicar ironia, um cenho franzido faz imaginar outras coisas. Podemos estar errados, mas intuímos automaticamente; quanto mais soubermos sobre a pessoa, mais acurada tende a ser a nossa intuição. É um processo cognitivo, perceptual-interpretativo: Zunshine sugere que procedemos da mesma maneira com personagens de ficção, interpretando o que se passa nas suas mentes a partir das descrições dos seus rostos e ações, sob a mediação do conhecimento que vamos desenvolvendo sobre as suas motivações e circunstâncias de vida. Processamos cognitivamente uma personagem como se ela fosse uma pessoa real, inclusive porque costumamos saber mais sobre uma personagem do que sobre pessoas reais: conhecemos o seu passado, testemunhamos a sua intimidade, sabemos o que ela quer e o que ela pensa... Eis o simulador em sua função principal: permitir-nos viver, com certa intensidade dramática mas na segurança do distanciamento, outras vidas e outros contextos de vida, aplicando uma moral casuística, pouco racionalizada mas continuamente acionada, ao juízo das ações em curso. Estórias individuais de fato são meios excelentes para a tematização da moral, e não por acaso a Bíblia recorre mais à parábola que ao mandamento direto: a nossa memória internaliza melhor aquilo que apreendemos das vivências dramáticas de figuras individualizadas do que uma instrução vinda como um imperativo normativo, e por isso o Velho Testamento, a *Ilíada* ou a *Comédia Humana* de Balzac apelam à moralização pela apresentação das pequenas estórias de vida de indivíduos singularizados – essas estórias são a ponte entre a macroscopia do cosmos sócio-histórico e a microscopia da vida privada, entre o “mito” e a “imaginação moral”.

Afinal, somos mais impactados pelo testemunho do acontecimento individualizado do que pela informação distanciada: recentemente, a imagem do corpo de uma única criança síria na areia da praia causou mais impacto do que todas as estatísticas sobre os milhares de refugiados mortos na travessia do Mediterrâneo – mais do que a frieza comparativa do número (não importa quão terrível ele for), um drama individualizado pode ser moral e

emocionalmente marcante, o que explica a sua recorrência na ficção, no sermão, na reportagem, na oratória política...

## 6. POLIGÊNESE DO ROMANCE

Chegamos enfim ao romance. Vimos que, mesmo com a passagem da lentidão do tempo evolutivo à aceleração do tempo histórico, processos de transformação e acumulação cultural pressupõem a nossa biologia. Tudo parece mudar na passagem a uma história acelerada pelo desenvolvimento da agricultura, pela centralização política, pela invenção da escrita, pelo surgimento das grandes religiões, pelas inovações da arte, da filosofia, da ciência e da tecnologia, e decerto esses fatores exerceiram grande impacto sobre a nossa vida mental – mas bem menos sobre a biologia do cérebro, que dezenas de milhares de anos atrás já estava apta a possibilitar que eles viesssem a acontecer. A vida mental é hoje influenciada pelo ruído ambiental, pelas condições de deslocamento no espaço urbano, pelas formas disponíveis de lazer e entretenimento, por formas locais e globais de circulação da informação, entre tantas outras coisas que os nossos ancestrais do paleolítico não conheciam. Não vivemos sob a ameaça de predadores animais e guerras tribais; o aumento da expectativa de vida dilatou nossas memórias pessoais e as nossas antecipações do futuro; integraramos coletividades virtuais de extensão planetária; nossa “memória externa” disposta em livros, DVDs, HDs e na internet tem um tamanho que explode o nosso poder de abarcamento – e tudo isso influencia os nossos processos mentais cotidianos. A mente moderna é, sim, diferente do que veio antes, mas biologicamente as nossas capacidades mentais parecem ter mudado bem menos: processos contínuos de “renovação neuronal” (na terminologia da Stanislas Dehaene) teriam permitido que estruturas cerebrais e predisposições psicológicas e cognitivas ancestrais fossem mobilizadas para o processamento de estímulos imprevistos, permanecendo como termos basilares de orientação da nossa experiência cotidiana do mundo.

Quais as consequências disso para a história do romance? A evolução ensina a ver longas continuidades em meio a aparentes rupturas. Toda mudança é seletiva e parcialmente conservadora: na condição de *processo* (não existe “corte abrupto”), toda transformação demanda a conservação parcial das estruturas prévias, pois sem isso o puro caos – a pura desorientação – se instalaria. Nada é “integralmente novo”, pois certas estruturas devem permanecer constantes para que a diferenciação aconteça: mesmo o *Ulysses* de Joyce era um romance, gênero àquela altura canonizado; tinha enredo, personagens, ambientação, como todo romance; tinha uma extensão comum ao gênero; era um livro, i.e. um volume de papel encadernado e publicado

por uma editora. Essas constantes são tão óbvias que não costumam parecer dignas de atenção, mas em conjunto elas fornecem o fundo de constância sem o qual um escritor não pode inovar: toda inovação pressupõe certa estabilidade do sistema; toda jogada original pressupõe certa estabilidade nas regras do jogo.

Continuidades em transformação, processos e gradações: é o que a evolução nos ensina a ver. Essa perspectiva permite destacar as seguintes semelhanças entre a narrativa oral e o romance: 1) no nível neurológico, o estímulo à produção de imagens mentais mediante a mobilização de padrões cognitivos que o leitor costuma empregar para o processamento da informação ambiental; 2) no limiar entre a neurologia e a cultura, o estímulo à produção de imagens mentais mediante a mobilização de padrões cognitivos especialmente internalizados para o processamento de códigos informacionais culturalmente desenvolvidos; 3) como resultado conjugado de (1) e (2), a exploração do poder referencial da linguagem, com a construção de representações que remetem a estados regulares do mundo; 4) a partir destes elementos, o recurso à ficção como um simulador mental de baixo custo, que permite a vivência mental segura de experiências imaginárias, fomentando certo aprendizado sem os custos implicados em experiências reais; 5) nesse processo, o estímulo à “imaginação moral” de cunho especulativo ou hipotético, mas sempre relativo ao *status quo*; 6) o recurso a enredos moralizados (mesmo que de maneira não sistemática ou normativa), estimulando a empatia ou repulsa do leitor a personagens-chave, em seus contextos de vida; 7) numa escala mais ampla de remissão, a produção de “mitos” (imagens do real de abrangência relativamente amplas, mas estabilizadas em representações de fácil apreensão e extensíveis a várias coordenadas do tempo); 8) na diacronia da evolução cultural, já dentro do tempo histórico, a sua institucionalização progressiva, com a especialização do escritor e a consolidação de códigos próprios (cristalizados como tradição e renovados individualmente). Este conjunto de proposições projeta o romance como uma forma cultural direcionada ao presente, que mobilizou inovações tecnológicas (a escrita, suas técnicas de armazenamento e distribuição) e mudanças sociais (p.ex. o letramento, a individualização da autoria e da leitura) para estimular predisposições cognitivas e psicológicas semelhantes àquelas que a narrativa oral já estimulava: nessa hipótese descritiva os motivos de interesse do leitor, que os romancistas conscientemente manipulam, são mais ou menos os mesmos de sempre, ao mesmo tempo em que o gênero inaugurou novas possibilidades formais e nichos de disseminação para a narrativa de ficção, que daí seguiriam uma história própria.

Que circunstâncias fomentaram a exploração das potências da ficção pela forma-romance? O romance pede um público livre para se dedi-

car à leitura como fruição e para se ocupar, na leitura, da representação de problemas próximos à vida prosaica. Não é algo banal: tempo livre para a leitura, um sistema letrado que compreendesse as potências próprias à ficção (mesmo que sem teorizar propriamente o conceito), a abertura para que a produção narrativa se desvinculasse de temas tradicionalmente considerados “elevados”, todos esses elementos pressupõem certa complexidade social, acesso ao letramento, disponibilidade de tempo livre (“direito ao ócio”) para a leitura, a emergência embrionária de uma “esfera pública”... Em dimensões pequenas, são condições que surgiram de maneira mais ou menos estável em lugares e momentos diferentes – mas que também desapareceram naqueles lugares, pois estavam assentadas de maneira frágil. Neste nível de análise, a explicação do processo é histórico-sociológica: o romance surgiu quando as circunstâncias foram favoráveis, e sumiu quando elas mudaram, sem nenhum determinismo implicado nesse processo – em nenhuma daquelas ocasiões o romance necessariamente tinha que aparecer ou morrer. Se isso ocorreu tantas vezes, é porque o interesse despertado pelo romance não era histórica e sociologicamente específico, mas transcultural e trans-histórico: o interesse pela narrativa ficcional é universal; o romance, por sua vez, demanda condições especiais para o seu surgimento e estabilização.

Imagino que ele surgiu tantas vezes porque ele trazia ao presente, em enredos verossímeis e de fácil compreensão, temas importantes para o bem-estar individual em meio à crescente complexidade das relações sociais: conflitos de cooperação e competição, relações familiares, amor, amizade, morte e doença, a interpretação do passado e a antecipação do futuro, a subsistência material... Monika Fludernik sugere que o texto do romance apela a predisposições cognitivas naturais, especialmente para o leitor que internaliza os seus códigos e passa a ler a narrativa escrita quase com a mesma fluência com que ele ouve a narrativa oral: ele vê personagens e cenas, interpreta mentes e atribui intencionalidade às ações, em parte mobilizando na leitura o mesmo aparato cognitivo empregado na cognição do mundo real. São características que favorecem o prazer na leitura, sem o qual o gênero não teria se popularizado. O seu componente “realista” (a sua “verossimilhança”) faz dele uma fonte plausível e compartilhável de representação do real – de produção de “mitos”, de estimulação da “imaginação moral”. Tais elementos conferem propósito à leitura, algo que não precisa ser racionalizado para fazer-se sentir: o romance teria trazido para a cultura letrada uma combinação de prazer e propósito semelhante àquela que, de maneira geral, motiva o interesse por narrativas sobre outras pessoas que coabitam o nosso mundo.

Ao mesmo tempo, em seus variados contextos de origem o romance abria novas possibilidades para a ficção: eram narrativas longas não ca-

nonizadas pelo sistema letrado, desatreladas dos interesses formalizados da política, da religião e do pensamento institucional, com enredos que mostravam estórias sobre personagens que podiam ter um *status* moral e social elevado, mas que não eram idealizados como os “heróis” da epopeia ou os “santos” da hagiografia. O romance tinha uma prosa culta mas fugia ao registro literário mais elevado; ele se destinava a leitores educados, mas atraídos por uma produção menos erudita e não canonizada. Havia certa sofisticação na sua relativa popularização, ou vice-versa – algo novo para a ficção. Só bem mais tarde, nalgum momento do século XIX, o romance se consolidou como gênero canônico; apenas a partir de então, na condição de prática cultural institucionalizada, sustentada pelo interesse de um público amplo, dotada de um repertório consolidado de códigos que forneciam a base para novas experimentações, inserida num mercado que abria oportunidades para novos escritores sob a expectativa da sua própria continuidade, apenas ao ver-se assim estabilizado sistematicamente e seguro da sua própria posição o romance pôde confrontar, às vezes agressivamente, a sua própria tradição – o que a crítica celebraria como “inovação”, “negatividade”, “quebra de expectativas”...

Mas estes foram desdobramentos recentes, cuja continuidade não está garantida. Antes da ascensão do modernismo e paralelamente a ele, em sua esmagadora maioria a produção romanesca tendeu à ampla comunicabilidade, à remissão ao universo prosaico, à tematização de conflitos de imediato interesse ao leitor contemporâneo. (É o que vemos quando trocamos as obras privilegiadas na pesquisa acadêmica atual pelas prateleiras das livrarias comerciais: eis ali em curso a longa história do romance, em que predominam produções que talvez fizeram sentido e tiveram apelo no momento original de publicação, mas que foram esquecidas pela posteridade.) Em última análise, a evolução ensina a identificar que o romance atende a interesses ancestrais da nossa espécie, em ambientes social e culturalmente diferentes daqueles nos quais tais interesses evoluíram. Ela ajuda também a explicar o prazer na leitura do romance, por analogia com o prazer que narrativas e “simuladores mentais”, em geral, provocam em nós. E com isso a evolução estimula uma compreensão *“bottom-up”* do gênero, i.e. a analisá-lo não a partir das propriedades de obras consagradas, mas a partir de potências que a narrativa, em geral, e a narrativa de ficção, em particular, aparentemente sempre tiveram. É certo que, ao atender àquelas funções numa nova mídia, o romance lhes abriu possibilidades inéditas, valendo aqui resgatar todos os elementos pelos quais Bakhtin identificava a novidade do gênero: a sua “heterodiscursividade”, o seu “plurilinguismo”, o seu “dialogismo”, a sua abertura para a “polifonia”... Ainda assim, numa escala de longuíssima duração isso não implica que o romance é “especial” – digno de mérito ou

*status* elevado entre as demais produções humanas –, mas apenas que ele tem algo de *específico*: há coisas que só ele é capaz de fazer. No entanto, se ele tem propriedades que lhe são específicas, também é certo que as funções que motivaram a sua existência, e ainda sustentam a sua continuidade, dele não dependem em absoluto – elas tanto lhe preexistiram no tempo, quanto resistirão ao seu possível desaparecimento (como, aliás, ocorreu em seus desaparecimentos anteriores). Mas...

Mas a história de sucesso do gênero é a história do interesse que ele desperta pelas coisas que apenas ele pode fazer. Decerto a dúvida se coloca: por quanto tempo ele continuará vivo? Pois se há outra coisa que a evolução, a geologia, a teoria do *Big Bang* nos ensinam é que tudo, tudo mesmo, tem um fim. As funções que inicialmente motivaram a existência do romance não dependem do romance para a sua atualização: outras mídias, formas e gêneros também podem exercê-las, ainda que de outras maneiras. O romance pressupõe a importância da cultura letrada, que não está e nunca esteve indefinidamente garantida, e até aqui ele sobreviveu ao cinema, à televisão, à nova era digital – mas até quando? Que mudanças, que novas formas narrativas ficcionais de longa extensão poderão reduzir o interesse pela forma-romance a ponto de levá-la ao desaparecimento? A sua institucionalização – no mercado editorial, no sistema de ensino – retardará esse processo, e também está claro que ainda existe um público interessado, mesmo que nem sempre pelas obras que a academia gostaria que ele preferisse...

Até quando? Bem, se as hipóteses deste artigo estiverem corretas, haverá romance enquanto existirem boas condições para a leitura individual, enquanto houver certa liberdade para a expressão individual e para circulação social da informação, e enquanto os “prazeres da narrativa e da ficção” motivarem o interesse pelos “prazeres do texto” – e vice-versa. Ainda por muito tempo, então, é provável que o romance siga vivo, e é provável que esse juízo de probabilidade não seja mero *wishful thinking* – e que esse juízo sobre a probabilidade do não-*wishful thinking* tampouco seja mero *wishful thinking*, e assim por diante. Pois sobre o futuro, sabe-se apenas que...

## REFERÊNCIAS

BLOOM, P. *How pleasure works – the new science of why we like what we like*. Nova Iorque: Norton, 2010.

- BOYD, B. *On the origin of stories*. Cambridge: Harvard University Press, 2009.
- BRANDÃO, J. L. *A invenção do romance*. Brasília: Ed. UnB, 2005.
- BROWN, D. *Human Universals*. Nova Iorque: McGraw-Hill, 1991.
- DAMÁSIO, A. *E o cérebro criou o homem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- DEHAENE, S. *Reading in the Brain: The Science and Evolution of a Human Invention*. Nova Iorque: Viking, 2009.
- DENNETT, D. C. *Consciousness explained*. New York: Back Bay Books, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Darwin's dangerous idea. Evolution and the meanings of life*. Nova Iorque: Simon & Schuster, 1995.
- DISSANAYAKE, E. *What Is Art For?* Seattle: University of Washington Press, 1988.
- DIXON, P. *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- DOODY, M. A. *The True Story of the Novel*. New Brunswick: Rutgers Univ. Press, 1996.
- DOLEŽEL, L. *Heterocosmica. Fiction and possible worlds*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998.
- DUTTON, D. *The art instinct*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- FLUDERNIK, M. *Towards a 'Natural' Narratology*. Nova Iorque: Routledge, 1996.
- GERRIG, R. J. *Experiencing Narrative Worlds: On the Psychological Activities of Reading*. New Haven: Yale University Press, 1993.
- GOTTSCHALL, J. *The storytelling animal. How stories make us human*. Nova Iorque: Mariner Books, 2013.
- HERMAN, D. *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2002.
- HOGAN, P. C. *The Mind and its Stories: Narrative Universals and Human Emotion*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Cognitive science, literature and the arts. A guide for humanists*. Nova Iorque: Routledge, 2003.
- HUNTER, J. P. *Before novels. The cultural contexts of Eighteenth Century English fiction*. Nova Iorque: W. W. Norton & Co., 1990.
- KEEN, S. *Empathy and the Novel*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- MAYR, E. *O que é a evolução?* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- MOORE, S. *The Novel: An Alternative History: Beginnings to 1600*. Nova Iorque: Continuum, 2010.
- \_\_\_\_\_. *The Novel: An Alternative History, 1600-1800*. Nova Iorque: Bloomsbury, 2013.
- OATLEY, K. *The Passionate Muse: Exploring Emotion in Stories*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- PALMER, A. *Social Minds in the Novel*. Columbus: Ohio State University Press, 2010.
- PAVEL, T. *Fictional Worlds*. Cambridge: Harvard University Press, 1986.

- \_\_\_\_\_. *The lives of the novel – a history*. Princeton: Princeton University Press, 2013.
- PINKER, S. *Como a mente funciona*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Do que é feito o pensamento. A língua como janela para a natureza humana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- RESINA, J. R. “The short, happy life of the novel in Spain”. In: MORETTI, F. (org.). *The Novel. Volume 1: History, Geography, and Culture*. Princeton: Princeton University Press, 2006, p. 291-312.
- RICHERSON, P. J. *Not By Genes Alone: How Culture Transformed Human Evolution*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- \_\_\_\_\_. *The Origin and Evolution of Cultures*. Oxford: Oxford Univ. Press, 2005.
- RONEN, R. *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1994.
- SEARLE, J. *A redescoberta da mente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- SPERBER, D. *Explaining Culture: A Naturalistic Approach*. Oxford: Blackwell, 1996.
- TOMASELLO, M. *Origens culturais da aquisição do conhecimento humano*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- TOOBY, J. *The Adapted Mind: Evolutionary Psychology and the Generation of Culture*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1992.
- TSUR, R. *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Sussex: Sussex Academic Press, 2008.
- TURNER, M. *The Literary Mind: The Origins of Thought and Language*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- WILSON, D. S. *The Literary Animal: Evolution and the Nature of Narrative*. Evanston: Northwestern University Press, 2005.
- WILSON, E. O. *On Human Nature*. Harvard: Harvard University Press, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Consilience: The Unity of Knowledge*. Nova Iorque: Alfred A. Knopf, 1998.
- ZUNSHINE, L. *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel*. Columbus: Ohio State University Press, 2006.

Submetido em: 19/03/2016

Aceito em: 12/05/2016

# LIGANDO OS PONTOS: IMAGINAÇÃO SEMÂNTICA, FIGURAS RETÓRICAS E ANÁLISE NATURALISTA DA LITERATURA

---

*Connecting the dots:  
semantic imagination, rhetorical figures, and  
naturalistic analysis of literature*

Nazareno Eduardo de Almeida\*

## RESUMO

Argumento neste artigo em favor de uma função semântica da imaginação capaz de atuar ao nível do sentido das sentenças e termos no discurso. Para tanto, é necessário substituir o modelo conceitual da teoria da significação baseada na noção de condições de verdade – bem como na distinção entre o sentido de um signo e sua representação mental – pelo modelo conceitual de uma teoria da significação de caráter semiótico (livremente inspirada na obra de Peirce), na qual a significação é compreendida como forma fundamental da relação pensamento-linguagem-mundo e analisada de acordo com suas condições de sentido. Em um segundo momento, argumento em favor da tese segundo a qual a relação entre sentido literal e sentido figurado só é possível pela correlação sinérgica entre memória semântica e imaginação semântica, de tal modo que esta última se torna uma condição necessária para se poder operar tal distinção. Por fim, justificada tal tese, argumento em favor de se tomar as figuras retóricas como dispositivos discursivos gerais através dos quais a imaginação semântica, operando por meio de procedimentos analógicos, é capaz de atuar na construção e na interpretação de símbolos icônicos discursivos pelos quais podemos não apenas ornar, embelezar ou ilustrar nossas concepções já aceitas, mas sobretudo podemos formar novas concepções de mundo que alteram tanto o sentido literal do discurso quanto transformam os esquemas conceituais de fundo que tornam possível este mesmo discurso. Com isso, a

\* Universidade Federal de Santa Catarina

imaginação semântica não atua apenas na construção e interpretação do sentido dos textos literários, mas de todo e qualquer texto, embora seja nos textos considerados mais estritamente literários que tal trabalho se revela mais evidente.

Palavras-chave: *imaginação; figuras retóricas; literatura.*

## ABSTRACT

I argue in this paper in favor of a semantic function of imagination that is able to act at the sense level of sentences and terms in the discourse. Therefore, it is necessary to replace the conceptual model of the theory of meaning based on the notion of truth conditions – as well as on the distinction between the sense of a sign and its mental representation – by the conceptual model of a semiotic theory of meaning (freely inspired by Peirce's work), in which meaning is understood as the fundamental form of the thought-language-world relation and analyzed according to their conditions of sense. In a second moment, I argue in favor of the thesis according to which the relation between literal sense and figurative sense is only possible by the synergic correlation between semantic memory and semantic imagination, such that the last one turns to be a necessary condition to operate this distinction. Finally, justified this thesis, I argue in favor of taking the rhetorical figures as general discursive devices through which the semantic imagination, working by means of analogical procedures, is able to act in the construction and interpretation of iconic discursive symbols by which we can not only illustrate or embellish our already accepted conceptions, but above all we can form new world conceptions that alter either the literal sense of the discourse or transform the background conceptual schemes that make possible this same discourse. Thus, the semantic imagination not only acts in the construction and interpretation of the sense of literary texts, but acts in texts of any kind, although in the texts taken more strictly as literary such a work reveals itself more evident.

Keywords: *imagination; rhetorical figures; literature.*

## 1. A IMAGINAÇÃO ENTRE REPRESENTAÇÃO E SIGNIFICAÇÃO: DAS CONDIÇÕES SEMÂNTICAS DE VERDADE ÀS CONDIÇÕES SEMIÓTICAS DE SENTIDO<sup>1</sup>

Para falar de uma faceta até agora praticamente ignorada da imaginação, iniciemos com uma analogia.<sup>2</sup> O céu noturno está pontilhado de corpos celestes que há centenas de milhares de anos nos encantam e nos espantam. Estes pontos luminosos no céu noturno se prestaram à formação de inumeráveis figuras de constelações em diferentes épocas e culturas, bem como à crença mui difundida de uma ação invisível destas figuras sobre a vida humana na terra. Todavia, os corpos celestes, independente das figuras das quais participam e dos supostos efeitos que causariam, continuam a ser os mesmos. O que varia são as figuras através deles formadas e o sentido dado a essas figuras. De modo análogo, a imaginação configura significações para a vida humana no mundo ao tomar as palavras e conceitos já disponíveis como os pontos luminosos no céu que permanecem a nós indiferentes.

Esta imagem analógica apresenta de modo especulativo a hipótese

1 O presente artigo procura desenvolver e correlacionar argumentos e propostas feitos em dois outros artigos. Em um deles (DE ALMEIDA, 2014), a noção de imaginação semântica é apresentada em correlação direta com uma análise semiótica da poética simbolista e em sua apropriação no *Ulisses* de James Joyce; bem como, nesta obra, é encontrada no uso do recurso às palavras-valise ou *portmanteaux* e também na inversão da direção do fluxo de informações tal como descrito por Fred Dretske. No outro artigo (DE ALMEIDA, 2015), apresentei algumas teses para uma compreensão mais adequada do sentido literário da filosofia através de uma análise da semiótica contida nos fragmentos de Heráclito como se desenvolvendo através de um uso peculiar das figuras retóricas enquanto formas de inferência analógica, especialmente no que tange à sua corporificação nas alegorias. Assim, o título do presente artigo também procura indicar que tento aqui correlacionar a imaginação semântica postulada no primeiro artigo com o uso argumentativo das figuras retóricas explicitado no segundo. Ademais, cumpre justificar que o uso de longas notas neste texto é um expediente para poder manter no corpo principal do texto o foco nos aspectos mais importantes desta correlação, sem, contudo, perder de vista alguns dos pressupostos e implicações teóricos nela envolvidos. Com isso, acredo que é possível uma leitura do texto sem a leitura da maioria das notas mais extensas, sem prejuízo maior para a compreensão inicial da concepção aqui defendida.

2 Até onde sei, a única exceção a esta não consideração da função semântica da imaginação se encontra na indicação feita por Paul Ricoeur em um artigo publicado em 1978, no qual afirma: "My thesis is that it is not only for theories which deny metaphors any informative value and any truth claim that images and feelings have a *constitutive* function. I want instead to show that the kind of theory of metaphor initiated by I. A. Richards in *Philosophy of rhetoric*, Max Black in *Models and metaphors*, Beardsley, Berggren, and others cannot achieve its own goal without including imagining and feeling, that is, without assigning a *semantic* function to what seems to be mere *psychological* features and without, therefore, concerning itself with some accompanying factors extrinsic to the informative kernel of metaphor. This contention seems to run against a well-established – at least since Frege's famous article "Sinn und Bedeutung" and Husserl's *Logical investigations* – dichotomy, that between *Sinn* or sense and *Vorstellung* or representation, if we understand 'sense' as the objective content of an expression and 'representation' as its mental actualization, precisely in the form of image and feeling. But the question is whether the functioning of metaphorical sense does not put to the test and even hold at bay this very dichotomy." (RICOEUR, 1978, p. 143-44). A suspeita de Ricoeur em relação à distinção fregeana entre sentido e representação é também a suspeita desenvolvida no presente artigo, como se verá logo mais.

central deste ensaio: a imaginação não forma apenas, como se supõe usualmente, imagens extra-discursivas que acompanham subjetiva e contingente o discurso, mas forma imagens discursivas e esquemas conceituais com novos sentidos que não são meramente individuais e intrasferíveis, como também é somente pela imaginação que somos capazes de compreender a peculiaridade própria dessas imagens discursivas e dos esquemas conceituais nelas supostos.<sup>3</sup>

Mas como podemos justificar a existência desta função semântica da imaginação? Dentre as várias evidências disponíveis, duas das mais fortes me parecem se encontrar tanto na distinção usual entre sentido literal e sentido figurado, quanto, a partir desta distinção, naquilo que, desde a antiguidade clássica, está suposto na noção de figuras retóricas, a saber: um conjunto de operações psico-discursivas (semióticas) realizadas por meio da analogia.

Portanto, esses são os pontos a serem ligados neste ensaio para argumentar em favor de um modelo conceitual peculiar: (i) a necessidade da admissão de uma função semântica da imaginação como uma das condições necessárias de sentido da significação discursiva em geral (ii) através de sua atuação direta na construção e compreensão do sentido figurado das sentenças e seus termos componentes, o qual se explica de modo mais claro (iii) na multiplicidade indefinida de operações semióticas da imaginação por meio das figuras retóricas (concebidas como dispositivos discursivos gerais e intersubjetivos para a formação, transmissão e transformação de nossas concepções de vida e de mundo), e, por fim, (iv) a indicação desta vinculação entre imaginação e figuras retóricas como uma via adequada para uma análise naturalista da literatura (quer em seu sentido amplo, quer em seu sentido estrito).

Para podermos inicialmente justificar e compreender a relevância desta perspectiva conceitual, convém indicar a principal razão pela qual o modelo tradicional da semântica filosófica recente é incapaz de reconhecer uma função semântica da imaginação, a saber: o anti-psicologismo que está presente na fundação lógico-matemática da semântica tradicional na obra de Frege.<sup>4</sup> Mais especificamente, o principal obstáculo para a admissão de

<sup>3</sup> Doravante, para manter a brevidade, falarei apenas de imagens discursivas, deixando implícito que tais imagens supõem ou constituem esquemas conceituais sem os quais não fariam sentido, ficando assim confinadas às idiossincrasias linguísticas de uma pessoa ou época determinadas.

<sup>4</sup> Sobre os vários aspectos do anti-psicologismo de Frege, veja-se PICARDI, 1997, p. 307-329. Embora pense que os argumentos anti-psicologistas sejam ainda plausíveis no que concerne à significação das estruturas lógico-matemáticas, parece-me que a aplicação destes argumentos ao campo da significação discursiva conduz a uma compreensão idealizada e empiricamente inadequada da significação discursiva, como se tem tornado manifesto pelas pesquisas da psicolinguística e da

uma função semântica da imaginação reside na influente distinção fregeana entre sentido e representação.

Segundo Frege, qualquer signo (*Zeichen*) possui a ele associados três aspectos: um sentido (*Sinn*) – caracterizado como um modo de apresentação de algo –, no mais das vezes, uma referência (*Bedeutung*)<sup>5</sup> – caracterizada como o algo apresentado pelo sentido –, e, por fim, uma representação (*Vorstellung*)<sup>6</sup> – caracterizada como o processo psíquico que acompanha a correlação entre o sentido e a referência do signo. Como Frege salienta em várias passagens de sua obra, o contraste entre sentido e representação associados a um signo é entre um nível objetivo (embora não efetivo e material) onde se encontra o sentido do signo e um nível subjetivo (individual e intransferível) em que se encontra a representação associada ao signo.

Do ponto de vista desta influente distinção<sup>7</sup>, a imaginação estaria colocada única e exclusivamente no âmbito da representação, de tal modo que ela seria responsável pela constituição de imagens mentais subjetivas e individuais que acompanham ou preenchem o nível estritamente lógico entranhado no sentido dos signos com os quais a mente humana opera e através dos quais é capaz de apreender as proposições que podem contar

---

sociolinguística recentes. Seria um erro crasso, porém, acreditar que ao assumir a necessidade de reconhecer aspectos psicológicos para uma compreensão mais adequada da significação discursiva estariamos no comprometimento imediatamente com uma posição psicologista.

5 O qualificativo “no mais das vezes”, indica que, para Frege, há signos com sentido, mas sem referência. Em especial, o autor indica como signos deste tipo aqueles operados pela poesia. Mas claramente pode-se entender que tais usos são considerados por Frege como exceções à regra geral, segundo a qual no discurso (entendido primariamente a partir de sua forma declarativa expressa no modo indicativo) opera-se com signos que possuem tanto sentido quanto referência.

6 O tradutor de Frege para o português optou pela tradução de “*Vorstellung*” por “ideia”, seguindo a tradução usual do termo para o inglês. Penso que a tradução por ‘ideia’, mesmo não sendo incorreta, não capta a tradição da filosofia alemã que antecede Frege, especialmente a partir da obra de Kant, onde o termo “*Vorstellung*” desempenha um papel central, e na qual o termo “ideia” deixa de ser sinônimo de representação em geral para ser um tipo especial de representação diretamente associada à razão. Além disso, a reação de Frege contra a filosofia da matemática de origem kantiana reforça a tradução do termo pela palavra “representação”.

7 Esta distinção não é apenas assumida como verdadeira no campo da filosofia da lógica e da matemática, mas também no campo da filosofia da linguagem, da mente e mesmo da psicologia cognitiva pautada (em alguma medida) pelo modelo e pelas metáforas lógico-computacionais. Neste último campo e associado indiretamente ao conceito de imaginação, os debates sobre a imageria mental (*mental imagery*) se pautaram sobre as possíveis correlações e hierarquia entre dois níveis supostamente distintos da atividade mental: um nível proposicional e outro nível imagético. Em especial, Zenon Pylyshyn defendeu que os aspectos cognitivos fundamentais da mente estariam codificados no nível proposicional da mente, tornando o nível imagético mais fraco e dependente daquele outro. Já Stephen Kosslyn defendeu uma autonomia do nível imagético da mente em relação ao nível proposicional, defendendo um valor cognitivo intrínseco e irredutível para as imagens mentais. Independente da posição adotada nesta disputa, percebe-se que a noção de imagem mental (e as operações da memória e da imaginação nela supostas) acaba por ser contraposta ao nível proposicional da mente, nível no qual se entende que a capacidade discursiva estaria codificada em esquemas semi-formais de tipo lógico e seria operada sem uma necessária interferência da imaginação. Sobre o debate acima citado, veja-se FINKE, 1989, cap. 1.

como conhecimento científico.<sup>8</sup> Assim, à primeira vista, nos parâmetros deste modelo conceitual, falar de uma função semântica da imaginação no nível proposicional do sentido expresso pelas frases ou sentenças de uma língua natural seria incorrer no pecado mortal do psicologismo: propor algum tipo de fundamentação ou explicação do nível lógico (universal, necessário e objetivo) das proposições a partir de um nível psicológico (particular, contingente e subjetivo) dos processos e conteúdos mentais que acompanham, “preenchem” e apreendem estas mesmas proposições.

A pressuposição fregeana fundamental que permite tal separação rígida entre o nível psicológico e o nível lógico da significação discursiva consiste naquilo que, especialmente a partir de Davidson, será chamado de teoria das condições de verdade da significação discursiva, ou seja, que a significação discursiva pode ser explicada a partir de sua referência ao verdadeiro e ao falso entendidos como conceitos lógicos primitivos. Frege, porém, é bastante explícito ao limitar a análise lógica da significação discursiva às sentenças declarativas, indicando muitas exceções a este modelo, o qual foi essencialmente elaborado para dar conta do projeto (malogrado) de tentar reduzir as leis fundamentais da aritmética a um conjunto de princípios básicos da lógica, aquilo que, abreviadamente, foi chamado de projeto logicista.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> A seguinte passagem do texto *O pensamento: uma investigação lógica* (1918-19) confirma a associação implícita entre a noção de imaginação e representação: “Quando dizemos que uma imagem (*Bilde*) é verdadeira, não se está a rigor enunciando uma propriedade que pertence a esta imagem, considerada isoladamente. Pelo contrário, temos sempre presente uma certa coisa e queremos dizer que esta imagem corresponde de algum modo a esta coisa. ‘Minha representação (*Vorstellung*) corresponde à catedral de Colônia’ é uma sentença, e assim o que está em questão é a verdade desta sentença. Assim, o que se chama um tanto indevidamente de verdade de imagens e representações se reduz à verdade de sentenças” FREGE, 2002, p. 14. Note-se que a possível ligação entre os conceitos de sentido e de representação ou imagem é impugnada através da noção de verdade, a qual só poderia ser aplicada ao conceito de sentido como conteúdo conceitual expresso pelas sentenças declarativas. Ademais, Frege claramente supõe que as representações ou imagens mentais não podem contar como signos, apenas as palavras. A explicitação deste último ponto é importante por causa das considerações de caráter semiótico que se farão abaixo.

<sup>9</sup> Frege indica que é possível haver nomes próprios e descrições com sentido, mas sem referência Cf. FREGE, 2006, p. 133, 137-38. Também indica que sentenças subordinadas possuem sentido, mas sua referência é apenas indireta. Cf. FREGE 2006, p. 142-47. Também aponta que sentenças imperativas e interrogativas têm sentido, mas não têm uma referência ao mesmo modo que as sentenças declarativas, se é que possuem alguma Cf. FREGE, 2002, p. 16-17. Ademais, aponta para o problema de sentenças declarativas com termos déiticos e indexicais serem semanticamente incompletas na medida em que dependem de contextos de proferimento para fazerem sentido. Cf. FREGE, 2002, p. 20-23. Também no caso de várias sentenças declarativas que aparecem em contextos poéticos, elas possuem apenas sentido, mas não referência, uma vez que não são propriamente asseridas, ou seja, são pronunciadas sem uma pretensão de verdade. Cf. FREGE, 2002, p. 17-18. De passagem, cumpre lembrar que os casos em que Frege enxerga sentidos sem referência devem-se a ele tomar o verdadeiro e o falso como únicas referências possíveis para as sentenças declarativas completas (aqueelas que não fazem uso de termos déiticos ou indexicais). Deste ponto de vista, é claro que sentenças interrogativas, imperativas e subjuntivas falham em se referir ao verdadeiro ou ao falso, ao menos de modo direto. Contudo, se a referência não é tomada em termos de valores de verdade, então é possível dizer que todas as sentenças se referem a algo, *mesmo que a algo apenas*

Assim, a partir do horizonte teórico tradicional da semântica instaurado por Frege, seria impossível falar de uma função semântica da imaginação, dado que isso implicaria, para tal modelo conceitual, uma visão relativista do ser verdadeiro, objeto fundamental da lógica e, por conta da tese logicista, também da matemática, sem as quais o estatuto universal e necessário do conhecimento das ciências exatas e naturais supostamente não seria possível.

Para podermos estabelecer uma atuação da imaginação no nível do sentido dos termos e sentenças que compõem o discurso – sem cair na tentação do psicologismo, mas sem desprezar os aspectos mentais necessariamente envolvidos nas operações discursivas –, é necessário adotar um outro modelo conceitual para a análise da significação em geral e da significação discursiva em particular. Parece-me que tal modelo pode ser constituído a partir de certas intuições, hipóteses e esquemas conceituais indicados por Peirce em suas incursões exploratórias no que chamou de semiótica.<sup>10</sup> Entretanto, o modelo semiótico aqui operado e sumariamente delineado não tem nenhuma pretensão de ser uma reconstituição exegética fiel da obra de Peirce. Antes, trata-se de desenvolver o potencial conceitual contido em seus escritos em uma direção bastante peculiar.

De modo geral, o conceito de semiose ou significação proposto por Peirce me parece abrir uma perspectiva privilegiada para uma concepção empiricamente adequada e antropológicamente relevante da relação pensamento-linguagem-mundo. Assim, do ponto de vista semiótico aqui

---

*imaginário*. Para tanto, porém, seria necessário recorrer ao conceito de intencionalidade, ausente no quadro conceitual delineado por Frege, ausência devida a sua concepção demasiado subjetivista e introspectiva da representação mental.

10 As seguintes palavras de Peirce são suficientes para percebermos o caráter *inicial* e exploratório de suas investigações semióticas: “(...) tanto quanto sei, sou um pioneiro, ou antes um homem de fronteira, na obra de abrir a clareira e desbravar aquilo que chamo *semiótica*, ou seja, a doutrina da natureza essencial e das variedades fundamentais de possível semiose; acho o campo demasiado vasto, grande demais o trabalho para um recém-chegado. Assim, acho-me obrigado a limitar-me às questões mais importantes” (PEIRCE, 1980, p. 135). Tomando a sério essas palavras, minha intenção é explorar o território descoberto por Peirce como um campo a partir do qual uma concepção mais empiricamente adequada e antropológicamente relevante da relação pensamento-linguagem-mundo pode ser elaborada a partir da noção de semiose ou significação tal como delineada em sua semiótica. Contudo, cabe ressaltar que apesar de Peirce ser tomado como uma “fonte conceitual” de meus esforços, ele ainda se mantém bastante centrado no que se pode chamar de concepção veritativa da relação pensamento-linguagem-mundo, mantendo uma desconfiança contínua contra a psicologia, embora indicando uma graduação mais fina na correlação entre os processos significantes e os processos psíquicos que matiza e estratifica a distinção demasiado rígida entre sentido e representação proposta por Frege. O que sobremodo me interessa na semiótica esboçada por Peirce são, por assim dizer, suas bordas, nas quais vejo a possibilidade de questionar a concepção veritativa da relação pensamento-linguagem-mundo na medida em que retira a centralidade até então praticamente intocada do discurso como único âmbito da significação, bem como ao mostrar que a relação entre sentido e referência presente nos signos não pode mais ser compreendida a partir da distinção entre palavras, imagens e coisas, como na teoria tradicional da significação, uma vez que reconhece claramente que imagens e coisas (através da consideração dos ícones e índices como signos), e não apenas palavras, possuem modos de significação.

adotado, o conceito de pensamento não é redutível a ou identificável com uma mente “desencarnada” e epistemologicamente orientada. Nem o conceito de mundo é redutível a ou identificável com uma realidade objetiva cuja arquitetura estaria à espera de ser descoberta de uma vez por todas ou que coincidiria idealmente com alguma arquitetura conceitual presente na mente ou a ela acessível. Por fim, também o conceito de linguagem não é redutível a ou identificável com a noção de discurso, muito menos este poderia ser analisado unicamente através do conceito de discurso declarativo.

Em suma, do ponto de vista semiótico, a relação pensamento-linguagem-mundo não pode ser compreendida e investigada, como na tradição filosófica dominante no ocidente, primariamente a partir do conceito de verdade, em especial a partir da concepção clássica da verdade como correspondência. Ademais, deste mesmo ponto de vista, não faz sentido pretender algum tipo de anterioridade de um dos âmbitos relacionados sobre os demais, ou seja, não faz sentido postular posições realistas ou anti-realistas globais. É somente pela correlação entre esses âmbitos que se torna possível compreender cada um deles em separado, bem como seus aspectos epistêmicos, lógicos e ontológicos e suas possíveis relações estruturais.

A contrapartida positiva destas negações consiste em compreender e investigar a relação pensamento-linguagem-mundo como um processo de pôr o mundo em obra na linguagem, tornando a linguagem mundo vivido e vivente na correlação sinérgica entre percepção, memória e imaginação dos indivíduos e grupos humanos.<sup>11</sup> Em outros termos, a significação ou semiose, como característica humana por excelência, consiste no conjunto de relações através de códigos significantes (discursivos e não-discursivos) que os seres humanos mantêm consigo mesmos, com os demais seres humanos e com o mundo natural e histórico que habitam.

Deste ponto de vista, a significação (discursiva ou não-discursiva) não é analisável a partir de suas condições de verdade. Antes, na medida em que a significação é uma construção individual e coletiva de sentido para a

<sup>11</sup> A correlação sinérgica entre percepção, memória e imaginação é aqui compreendida como o núcleo fundamental das capacidades mentais denotadas pelo conceito de pensamento. Sem a percepção, a memória e a imaginação, bem como sem suas correlações sinérgicas, todas as outras capacidades atribuídas à mente humana são impossíveis. Raciocínio, reflexão, crença, desejo, entendimento, vontade, consciência entre vários outros conceitos que compõem o vocabulário mental são psicológica e ontologicamente dependentes destas três capacidades fundamentais. De modo ainda mais especulativo, pode-se postular uma variação do vocabulário mental que é observável na comparação dos conceitos elaborados em diferentes épocas e culturas para a divisão dos processos mentais. Somente percepção, memória e imaginação permanecem como capacidades constantes ao longo destas variações, ou seja, de modo análogo a como a linguística postula certos universais linguísticos que perpassam a totalidade das diversas e singulares línguas existentes, pode-se postular a tese segundo a qual percepção, memória e imaginação seriam universais mentais que perpassam a diversidade dos vocabulários psicológicos concretizados nas diferentes épocas e culturas humanas.

vida humana no mundo, ela tem de ser analisada a partir de suas *condições de sentido*. Com isso, o conceito fundamental que permite compreender e investigar a significação em geral e a significação discursiva é o conceito de *ter ou fazer sentido*.<sup>12</sup> Ou seja, antes de qualquer significação poder ser tida como verdadeira ou falsa (assim como boa ou má, bela ou feia), ela precisa ter ou fazer sentido, ou seja, a significação tem de estabelecer algum tipo possível de relação entre pensamento, linguagem e mundo, independente de como tal relação será determinada por meio dos pares conceituais acima mencionados ou de outros pares conceituais análogos. Com isso, pode-se dizer que os conceitos de pensamento, linguagem e mundo, compreendidos em sua inexorável correlação de dependência mútua (especialmente enquanto são *partes sinérgicas e necessárias* dos processos de significação), são conceitos simbólicos e não propriamente conceitos de tipo tradicional, ou seja, não significam categorias de objetos, mas a condição transcendental mesma para que se possam estabelecer categorias de objetos de qualquer número e ordem.<sup>13</sup>

Dentre os códigos significantes através dos quais e nos quais os seres humanos constituem sentido para sua existência no mundo que partilham, o discurso é certamente um código fundamental. Todavia, este código é fundamental não enquanto seja analisado a partir da perspectiva tradicional, a saber: enquanto se assume a forma do enunciado declarativo ou asserção como a forma primária do discurso humano. O discurso é um código significante fundamental porque se apresenta primariamente como

12 Embora a noção de ter ou fazer sentido seja primitiva, ela não é simples ou unívoca. Antes, ela possui vários sentidos. Essa polissemia reflete a polissemia da significação em geral e da significação discursiva que tão frequentemente percebemos indiretamente ao tentarmos expressar algo e que diretamente percebemos em toda sorte de equívocos. Assim, a polissemia da noção de ter ou fazer sentido é percebida diretamente através das formas que o *nonsense* adquire em nossas circunstâncias de vida. De um ponto de vista semiótico, o *nonsense* pode ser sintático, semântico e pragmático, refletindo a família conceitual exemplificada por conceitos como o erro, o absurdo, o estranho, o incompreensível, o disparate, a contradição etc. O *nonsense* puro e simples, porém, coincide com o impensável e o indizível. Em sua manifestação usual, ele é sempre uma propriedade de grau que depende das expectativas de sentido que ordenam nossas estruturas significantes em geral. Isso fica evidente particularmente na exploração do *nonsense* por diversos artistas e movimentos, os quais, parafraseando uma expressão de Wittgenstein, se lançam contra os limites da linguagem usual.

13 Entendo o termo “transcendental” aqui em sua acepção escolástica, ou seja, como significando aqueles conceitos que transcendem as categorias de objetos e que permitem sua separação e sua correlação. Contudo, para além da acepção tradicional, entendo que pensamento, linguagem e mundo são conceitos transcendentalis porque permitem a formação de inumeráveis sistemas de categorias possíveis. Assim, a caracterização da relação pensamento-linguagem-mundo como uma correlação transcendental aponta para a defesa de um pluralismo ontológico, ou seja, para uma posição que tanto rechaça o relativismo ontológico (enquanto posição que faz todos os sistemas categoriais dependentes da cultura e da espécie humana) quanto se afasta do fundacionismo ontológico (enquanto posição que acredita em um sistema categorial primário ao qual todos os demais se reduziriam).

diálogo e como narrativa.<sup>14</sup> Nesta forma primária, o discurso não pode ser separado nem de outros códigos significantes não-discursivos, nem dos contextos históricos e naturais em que se encontra necessariamente imerso como um modo tipicamente humano de constituir sentido para si e para o mundo circundante. Além disso, enquanto diálogo e narrativa, é evidente que o discurso pode fazer ou ter sentido sem precisar estar vinculado a um valor de verdade, bem como, por conta disso, não necessariamente precisa estar vinculado a uma crença, de modo que não pode ser reduzido a algum tipo de atitude mental ou ato de fala com alguma pretensão de verdade de ordem epistêmica.

É somente neste cenário conceitual que se torna possível compreender o papel da imaginação não apenas na produção e reprodução de imagens não-discursivas (mentais ou extra-mentais) que preencheriam ou acompanhariam o discurso, mas também na produção de imagens discursivas cuja significação (não necessariamente condicionada por uma pretensão de verdade) é capaz de constituir, manter e transformar o sentido da vida individual e coletiva no mundo histórico e natural. Enquanto diálogo e narrativa, o discurso se mostra indissociável do núcleo da vida psicossomática dos seres humanos compreendidos não como sujeitos abstratos, mas como pessoas com uma identidade pessoal e coletiva, ou seja, o discurso se mostra indissociável da correlação sinérgica entre percepção, memória e imaginação. *Sem esse vínculo, o discurso como diálogo e como narrativa não poderia fazer sentido, não poderia realizar sua significação própria.* Enquanto diálogo e narrativa, percepção, memória e imaginação constituem condições necessárias de sentido para o discurso, condições estas que não necessariamente precisam estar vinculadas aos conceitos de conhecimento, verdade e realidade, especialmente no caso da imaginação, como já Aristóteles indicou ao dizer que a imaginação não necessariamente está comprometida com uma crença no que é imaginado, ou seja, não está

14 Acredito que a narrativa é sempre uma forma estendida do diálogo, mesmo que tendamos a assumir a separação platônica entre a narrativa como discurso monológico e o diálogo como forma essencialmente interativa realizada por meio da relação entre pergunta e resposta. Esta separação depende fundamentalmente da noção platônica segundo a qual o diálogo teria como sua finalidade essencial a procura da verdade, enquanto a narrativa seria marcada pela exposição não posta à prova de uma concepção a um público passivo. Todavia, como acontece em vários outros casos, os diálogos platônicos são, em sua quase totalidade, uma mescla indiscernível de discurso dialógico e discurso narrativo. Recentemente, a visão dialógica da narrativa foi proposta especialmente por Bakhtin. No âmbito da filosofia fenomenológico-hermenêutica, Heidegger, Gadamer e Ricoeur (cada qual a seu modo) também apontam para esse caráter dialógico e narrativo do discurso como mais fundamental do que o caráter declarativo. Todavia, no caso de Gadamer e, sobretudo, de Heidegger, essas indicações são acompanhadas por uma tentativa de vincular o ter ou fazer sentido do discurso com um pretendente novo conceito de verdade como desvelamento, com o que não estou de acordo. Em função da brevidade necessária a um artigo, tanto a tese sobre o caráter básico do diálogo e da narrativa quanto sua correlação não poderão ser justificadas.

comprometida com algum tipo de ato ou processo mental caracterizado pelo ter algo por verdadeiro (cf. *De anima*, III, 3, 427b 16-23).

Voltando-nos mais especificamente para a imaginação, do ponto de vista semiótico, sua função semântica na construção do sentido não é distinta por gênero de sua função produtiva ou reprodutiva de imagens extra-discursivas. Vejamos rapidamente o porquê disso. Um dos aspectos da semiótica consiste em determinar ao menos três tipos de relação significante entre os signos e seus referentes no mundo. Esses três tipos de relação significante são denotados através da tripartição dos signos em ícones, índices e símbolos. Embora a significação em sentido mais próprio se dê apenas no nível dos símbolos, os ícones e os índices são também significantes, ou seja, funcionam como signos que remetem aos seus referentes. Na realidade, é somente na medida em que os ícones e os índices já estão compreendidos dentro dos símbolos ou em que têm algum tipo de caráter simbólico que podem funcionar como signos.

Mas esses modos de significação são diferentes. O ícone refere por algum tipo de similitude com o objeto significado. O índice refere por algum tipo de relação de causalidade ou contiguidade com o objeto significado. O símbolo, por sua vez, refere ao seu objeto por meio de algum tipo de regularidade geral estabelecida (por convenção ou hábito) pelos seres humanos entre o signo e seu referente. Assim, é possível dizer que a visão tradicional da imaginação como uma capacidade de reprodução ou produção de imagens pode ser caracterizada dentro deste quadro conceitual como indicando que a imaginação é uma capacidade de operar com signos icônicos, ou seja, que as imagens reproduzidas ou produzidas pela imaginação, na medida em que são imagens com sentido para aqueles que as têm em mente, são ícones. Já neste ponto, seria possível dizer que enquanto as imagens mentais extra-discursivas podem ser encaradas como ícones, toda a operação da imaginação com tais imagens já possui um caráter semântico, ou seja, ao reproduzir ou produzir imagens mentais não-discursivas a imaginação já é um processo significante, já é uma construção de sentido para os signos icônicos com os quais operamos.

Contudo, um segundo aspecto fundamental da semiótica consiste em mostrar que esses três tipos de signos e seus modos de significação não estão isolados como suas determinações abstratas por vezes nos dão a entender. O fato antes mencionado de todos os signos, para poderem ser signos, terem de possuir sob algum aspecto a natureza do símbolo, mostra que há uma interação necessária entre eles. Com efeito, nos sistemas de signos regidos pelo imperativo da regularidade e generalidade simbólica que são efetivamente operados pelos seres humanos, temos uma mistura caleidoscópica de ícones, índices e símbolos. Neste ponto, podemos entender

que o trabalho semântico da imaginação não está confinado à significação das imagens (ícones) extra-discursivos. Na medida em que os ícones já possuem um caráter simbólico, os símbolos (dimensão em que encontramos as palavras) também supõem os ícones que a eles podem estar associados.<sup>15</sup>

Até aqui, porém, poder-se-ia alegar que a operação da imaginação com ícones extra-discursivos estaria apenas *suposta* na operação com os símbolos discursivos, mas não atuaria neste nível. E esta alegação, na realidade, refletiria claramente a distinção ainda corrente na psicologia cognitiva entre o nível imagético da mente e seu nível proposicional. Contudo, dentro da dimensão simbólica do discurso (bem como de outros códigos simbólicos, como aqueles que compõem a matemática), percebemos que determinados símbolos possuem efetivamente uma função indicial e icônica de significação. Os exemplos de símbolos discursivos indiciais são bastante fáceis de se encontrar: todos os pronomes em geral são símbolos indiciais, muitas das preposições, bem como os nomes próprios usados em sua função denotativa direta. Mas onde estariam os símbolos discursivos com função icônica? A resposta a esta pergunta aponta diretamente para o que quero enfatizar neste texto: o caráter icônico dos símbolos discursivos se encontra no que a tradição chamou de figuras retóricas.<sup>16</sup> A própria expressão “figura”

15 O que percebemos nestas considerações é justamente que o aparato conceitual da análise semiótica da significação dissolve dois dogmas da teoria tradicional da significação: a separação rígida (por gênero) entre palavras e coisas, bem como a separação rígida entre imagens e palavras. De modo mais preciso, coisas e imagens podem funcionar como signos tanto quanto, de modo mais evidente, palavras (e outros símbolos) funcionam como signos. A significação não é uma propriedade exclusiva das palavras ou de símbolos convencionais, mas justamente se cristaliza e se torna estável nos sistemas simbólicos porque se enraíza e se estende às próprias coisas (através dos índices) e suas imagens (através dos ícones). Embora imagens e coisas não tenham significado do mesmo modo que os símbolos, os símbolos possuem significado não apenas porque pressupõem a significação de coisas e das imagens, mas também e sobremodo porque a dimensão simbólica incorpora tais significações através de símbolos icônicos e indiciais. Que tal quadro conceitual está presente na semiótica de Peirce pode ser evidenciado pela seguinte passagem: “Um símbolo é um signo naturalmente adequado a declarar que o conjunto de objetos que é denotado por qualquer conjunto de índices que possa, sob certos aspectos, a ele estar ligado, é representado por um ícone a ele associado. Para mostrar aquilo que esta complicada definição significa, tomemos como exemplo de um símbolo a palavra ‘ama’. Associada a esta palavra está uma ideia, que é um ícone mental de uma pessoa amando uma outra. Devemos entender que ‘ama’ ocorre numa sentença, pois aquilo que ela pode significar por si mesma, se é que significa algo, não interessa aqui. Seja, então, a sentença ‘Ezequiel ama Hulda’. Assim, Ezequiel e Hulda devem ser ou conter índices, pois sem índices é impossível designar aquilo sobre o que se está falando. Uma simples descrição qualquer deixaria incerto se eles são ou não são personagens em uma balada [sc. em um texto ficcional]; porém, quer eles o sejam ou não, índices podem designá-los. Pois bem, o efeito da palavra ‘ama’ é que o par de objetos denotado pelo par de índices Ezequiel e Hulda é representado pelo ícone ou imagem que temos, em nossas mentes, de um enamorado e sua amada” (PEIRCE, 2005, p. 71-72). Nesta passagem o conceito de ícone ainda é usado como sinônimo de imagem mental extra-discursiva, mas a seguir mostrarei que os ícones podem também ter uma função simbólica que se entraña diretamente no discurso.

16 Em sua descrição dos tipos possíveis de ícones (o que Peirce chama de “hipoícones”), encontramos a abertura para esta tese: “Os hipoícones, *grosso modo*, podem ser divididos de acordo com o modo de Primeiridade de que participem. Os que participam das qualidades simples, ou Pri-

para falar destes expedientes discursivos sugere uma ligação latente com a noção de imagem e, no presente contexto, com a característica peculiar dos signos icônicos.

Contudo, para podermos compreender adequadamente como se dá esse trabalho da imaginação sobre o sentido do discurso através da operação com figuras retóricas tomadas enquanto símbolos icônicos, é necessário antes mostrar como a imaginação é uma condição necessária para podermos operar (aplicar e compreender) a tradicional distinção entre sentido literal e sentido figurado, pois a noção de sentido figurado é indispensável para se poder compreender adequadamente as figuras retóricas em toda as suas possibilidades expressivas para o discurso dialógico e narrativo.<sup>17</sup>

## 2. SENTIDO LITERAL E SENTIDO FIGURADO: A CORRELAÇÃO ENTRE MEMÓRIA SEMÂNTICA E IMAGINAÇÃO SEMÂNTICA

A atuação da imaginação ao nível do sentido das sentenças e seus termos componentes (especialmente através das figuras retóricas) pode ser justificado se mostrarmos que e como a imaginação é uma condição para operar a distinção entre sentido literal e sentido figurado destas mesmas

---

meira Primeiridade, são *imagens*; os que representam as relações, principalmente as diádicas, ou as que são assim consideradas, das partes de uma coisa através de relações análogas em suas próprias partes, são *diagramas*; os que representam o caráter representativo de um *representamen* através da representação do paralelismo com alguma outra coisa, são *metáforas*" (PEIRCE, 2005, p. 64, grifos do autor). Fazendo uma decodificação resumida do trecho, Peirce aponta para o fato de que os ícones em sua primeira forma concreta se manifestam como imagens, mas também podem significar ao modo de índices quando tomam a forma de diagrama e podem significar ao modo de símbolos quando tomam a forma de metáforas. Curiosamente, em contraste com as imagens e os diagramas, Peirce nada mais fala sobre a função simbólica dos ícones como metáforas. Neste sentido, acredito que as considerações aqui feitas são uma extensão e complemento do que fica apenas indicado no trecho citado. Assim, tomando outras passagens em que fala do ícone na função de metáfora, acredito que o termo "metáfora" aqui é uma metonímia para indicar a totalidade das figuras retóricas em que se pode identificar a função simbólica dos ícones.

17 Para um tratamento mais abrangente do papel da imaginação na construção e interpretação intersubjetiva da significação discursiva seria necessário considerar também a distinção entre referência factual e referência ficcional. Apenas a título de breve esclarecimento sobre este ponto, cumpre dizer que as teorias da referência tradicionais, oriundas de Frege e Russell (desconsideradas as diferenças entre ambos), acabam por banir a possibilidade de se falar em uma referência ficcional, entendendo toda referência como factual por conta de tomarem o conceito de verdade como o critério para determinar a referência em geral. Todavia, mesmo permanecendo no campo desta concepção tradicional da referência, a imaginação é pressuposta na medida em que se tem de ao menos lidar com a possibilidade de objetos e conceitos ficcionais ou imaginários, ainda que para negar tal possibilidade. No contexto mais recente, porém, a noção de referência ficcional tem sido discutida, em grande parte motivada pelo advento da semântica dos conceitos e expressões modais, nas quais a noção de situações contrafactualis se torna inescapável e, assim, ao menos a noção de uma capacidade da imaginação conceber estados de coisas alternativos àqueles efetivamente atualizados ou mesmo atualizáveis. Uma excelente abordagem da imaginação como condição necessária para a construção e compreensão das situações contrafactualis encontra-se em BYRNE, 2005.

sentenças e termos operados nas diversas modalidades e atitudes discursivas realizadas pelos seres humanos. É notória a dificuldade de apresentar uma definição única e consensual sobre o que seja o sentido literal de uma sentença e seus termos componentes. Por conta disso, dado que a análise do sentido figurado depende da noção de sentido literal, também a noção de sentido figurado é polissêmica. Ao mesmo tempo, também é notória a necessidade de se poder ao menos supor a noção de sentido literal para se poder operar (aplicar e compreender) a noção correlativa de sentido figurado. Como quer que se entenda a definição de sentido literal, é certo que o sentido figurado é definido e compreendido como uma alteração ou desvio do sentido literal.<sup>18</sup>

Em lugar de apresentar uma definição idealizada e mesmo tendenciosa de sentido literal e, assim, de sentido figurado, é possível abordar a correlação entre essas duas noções sem precisarmos decidir se este par conceitual possui uma única definição unívoca ou se é polissêmico de um modo não redutível a uma definição única, como provavelmente não parece ser. Essa abordagem que contorna a dificuldade pode ser feita se investigamos o par literal-figurado aplicado ao conceito de sentido a partir das capacidades mentais necessárias para sua operação.

Se levamos a sério as investigações da psicologia cognitiva recente, então é necessário postularmos um tipo de função da memória que não se volta para nenhum dos cinco modos perceptivos (memória visual, memória ecoica etc.), nem é condicionada diretamente por determinações temporais de vários tipos (memória de curto e longo prazo, memória episódica e memória autobiográfica). Tal função é justamente aquela denominada de memória semântica, na qual se supõe que a significação (mais exatamente o sentido possível) dos termos e sentenças estejam codificados de algum modo a partir dos esquemas conceituais mais gerais que tornam tal codificação possível e operável.<sup>19</sup>

Como quer que descrevamos este tipo de memória, sua existência é amplamente comprovada por conta do estudo dos vários tipos e casos de afasia, ou seja, pelos vários distúrbios que afetam nossa capacidade de produzir e interpretar frases com sentido. A partir deste quadro conceitual de fundo, podemos caracterizar o sentido literal não como algum tipo de

18 Em uma minuciosa análise do conceito de sentido literal (*literal meaning*), Raymond Gibbs Jr. indica haver ao menos cinco acepções diversas em que este conceito é operado nas análises do sentido figurado. Cf. GIBBS, 1994, p. 75 ss.

19 Para um panorama sinóptico sobre o surgimento e os diversos modelos conceituais para analisar a memória semântica, sua vinculação com a representação de conceitos e com a codificação hierárquica dos esquemas conceituais, assim como a relação destes esquemas com a experiência, veja-se RUIZ-VARGAS, 1994, caps. 7-8, 10.

definição primeira ou última associada às sentenças e termos que as podem compor. Antes, podemos entender que o sentido literal indica aquelas correlações semânticas entre conceitos que permitem uma caracterização habitual para certo grupo de falantes sobre o sentido e a referência costumeiros de suas sentenças e dos termos que as compõem.

Destarte, tomando a perspectiva da psicologia da linguagem recente, aplicamos e compreendemos o sentido literal das sentenças e seus termos porque tal sentido está de certo modo “mapeado” na memória semântica, ou seja, por nossa capacidade de manter, de modo parcialmente independente das situações espaço-temporais determinadas (que são objeto da memória episódica), esquemas conceituais gerais estruturados em estereótipos e protótipos que nos permitem operar as sentenças e termos de uma língua.<sup>20</sup> Deste ponto de vista, o sentido literal de uma sentença e de seus termos componentes pode ser considerado como aquele conjunto de “nós” usualmente ligados em uma “árvore” ou “rede” semântica partilhada pelos falantes.

O sentido literal das sentenças e dos termos de uma língua, portanto, não é composto por estruturas fixas ou ideais pressupostas desde sempre e para sempre pelos falantes, mas reflete estruturas parciais, abertas e temporárias que estão necessariamente em transformação. Isso indica, de um lado, que sempre supomos algum sentido literal ao operarmos uma língua, mas, de outro, que este sentido literal pode ser tanto fluido e dependente de contextos no que tange aos ramos mais recentes de nossas “árvore” semânticas – na medida em que são mais dependentes das variações idiomáticas de curto e médio prazo – quanto pode ser mais estável e duradouro no que tange aos ramos mais antigos e mais próximos do tronco central, entendido como o conjunto dos conceitos (“categorias”) e esquemas conceituais mais

20 A noção de estereótipo é proposta por Putnam e indica aquele conjunto de características descritivas que em determinado estágio de uma língua ou de um campo de saber é usualmente associado a um termo geral em sua função denotativa, sem, entretanto, constituir uma descrição definida rígida aplicável aos seus referentes em todos os mundos possíveis. Cf. PUTNAM, 1997/1975. A noção de protótipo é proposta por Eleanor Rosch (haurida da noção de parentesco de família elaborada por Wittgenstein) e desenvolvida especialmente por George Lakoff em sua teoria da categorização nas línguas naturais. É Lakoff quem aproxima as duas noções, entendendo que a significação prototípica de um termo geral em seu uso situado em determinado momento de uma língua e seus falantes é assimilável ao estereótipo tal como descrito por Putnam. Cf. LAKOFF, 1987, esp. cap. 11. Podemos dizer que o sentido literal consiste no estereótipo momentâneo (conjunto de características associadas a um termo geral ou mesmo a um nome próprio) inscrito na memória semântica e partilhado pelos falantes, e que tal estereótipo tende a se organizar em certa hierarquia ou protótipo que varia com o tempo. Entendo que todos os estereótipos são estruturados em representações prototípicas, de tal modo que uma alteração do sentido literal pode se dar mesmo quando todas as características do estereótipo são mantidas, mas apenas sua ordenação hierárquica é alterada. Inversamente, uma alteração no sentido literal pode se dar pelo acréscimo ou substituição de uma ou várias das características do estereótipo mantendo-se a ordem hierárquica do protótipo.

gerais partilhados pelos falantes em um nível mais implícito de suas operações discursivas, esquemas que necessariamente se enraízam tanto em uma tradição cultural de longo prazo quanto em nossa constituição psicossomática mais geral e nossas habilidades gerais de adaptação ao mundo natural.

Em outros termos, o sentido literal das sentenças e dos termos operados pelos usuários de uma língua não é uma propriedade intrínseca, essencial e definitiva dos mesmos, nem dos conceitos e esquemas conceituais que os tornam possíveis e compreensíveis para outros falantes (mesmo de outras línguas e épocas), mas é dado pela familiaridade (“hábito”) com que determinados percursos na rede semântica codificada na memória são ativados quando da operação com as sentenças e seus termos componentes em determinado contexto cultural ou mesmo em determinado campo de saber.

Em contraste com isso, o sentido figurado das sentenças e/ou seus termos componentes consiste em algum tipo ou grau de alteração destes percursos usuais que perfazem as redes semânticas partilhadas por familiaridade entre os falantes de uma época ou de um campo de saber. O sentido figurado, portanto, carrega em si algum tipo de inovação semântica relativamente às redes semânticas partilhadas por determinados falantes, ou seja, em relação ao que, em determinada época ou campo, é assumido como o sentido literal das sentenças e seus termos componentes. Se entendemos que o sentido literal é aquele percebido em determinado estágio de uma língua partilhada por um número relevante de falantes como um conjunto de estereótipos e protótipos habitualmente associados a uma sentença e seus termos, então podemos indicar dois tipos de alteração semântica: um tipo mais espontâneo e mesmo imperceptível que se dá pelo acréscimo de novos itens ao estereótipo ou ao protótipo partilhado (essa mutação semântica se dá segundo a metáfora da sedimentação geológica); e outro tipo que consiste na alteração da própria estrutura do estereótipo ou mesmo sua substituição voluntária por outro estereótipo ou protótipo (algo que pode ser visualizado segundo a metáfora dos eventos geológicos dramáticos).<sup>21</sup>

Por conseguinte, a noção de sentido figurado pode ser compreendida como o fenômeno comum de transformação dos padrões usuais de nossa memória semântica: sejam tais alterações passageiras e episódicas (mantendo praticamente intacto o estereótipo ou protótipo e se limitando a efeitos contextuais passageiros ou que só serão “registrados” a médio e longo prazo), sejam alterações que marcam uma transformação permanente

21 É possível aqui fazer uma analogia com a descrição feita por Thomas Kuhn sobre os paradigmas que modelam o trabalho nas ciências. A mutação gradativa estaria para o trabalho dos cientistas dentro de um paradigma partilhado e explorado, enquanto a mutação rápida estaria para aqueles momentos em que um paradigma é substituído por outro.

e inelutável de nossa memória semântica (onde o estereótipo ou o protótipo operado pela memória semântica é alterado em algum grau maior ou menor de forma imediatamente perceptível). Neste ponto, podemos introduzir de modo bem assentado que se a memória semântica é a capacidade de codificação estabilizadora dos estereótipos ou protótipos que permitem a operação (aplicação e compreensão) das sentenças e termos em sentido literal, então *parece necessário postular a existência de uma função semântica da imaginação como capacidade de alteração (episódica e gradual ou indelível e radical) do sentido literal codificado e partilhado por familiaridade pelos falantes de uma língua em determinado lapso temporal de uma língua ou de um campo de saber nela realizado*.<sup>22</sup>

Portanto, o sentido figurado das sentenças e seus termos componentes alteram essas redes semânticas, de tal modo que sua construção e compreensão necessitam de um trabalho de interpretação que não poderia ser realizado exclusivamente por meio da memória semântica, a qual está essencialmente voltada para a operação (aplicação e compreensão) dos padrões habituais (o sentido literal) já partilhados pelos falantes de uma língua. A inovação semântica realizada nas sentenças e termos operados em sentido figurado implica um alargamento e uma transformação de nossa memória semântica enquanto capacidade de reconhecer padrões de sentido e esquemas conceituais já existentes e aprendidos. É preciso reconhecer a existência de processos mentais criativos para construir e interpretar estes usos que ultrapassam os “mapas conceituais” já desenhados na memória semântica.

Na realidade, parece haver uma solidariedade sinérgica entre a memória e a imaginação neste ponto, pois muitas das sentenças ou de seus termos componentes que anteriormente eram operados em sentido figurado, posteriormente passam a ter um sentido literal na medida em que já estão codificadas na memória e podem ser reconhecidas como já mapeadas pelos esquemas apreendidos e consolidados. Assim, a produção e interpretação de sentenças com sentido figurado, ou seja, de sentenças cujo sentido possui algum grau de novidade e criatividade em relação aos estereótipos e mesmo em relação aos protótipos de fundo já existentes só são possíveis por um trabalho ativo (mesmo que involuntário ou randômico) de operação destas sentenças por parte da imaginação ao nível do sentido e não apenas no nível da representação em sua acepção fregeana.

Apesar de ainda caricatural e provisória, esta apresentação su-

22 A correlação entre memória semântica e uma função semântica da imaginação foi recentemente proposta em um artigo onde esta correlação é claramente colocada como ainda necessitando de amplas pesquisas empíricas. Cf. ABRAHAM-BUBIC, 2015.

mária indica que o sentido literal, em qualquer de suas acepções possíveis, é aquele sentido já registrado na memória semântica, enquanto o sentido figurado, também em qualquer de suas possíveis acepções, constitui uma inovação em relação ao sentido literal, inovação que só pode ser atribuída a um trabalho da imaginação diretamente sobre o sentido literal das sentenças e seus termos e não apenas ao nível puramente imagético que acompanha a operação discursiva ao nível proposicional da mente, ou mesmo apenas como um conjunto indeterminado de efeitos psíquicos provocados pelo uso metafórico do sentido literal das sentenças ou seus termos componentes.<sup>23</sup> Em suma, assim como a já reconhecida dimensão semântica da memória aponta para um campo da memória que não se restringe ao campo tradicional da imageria mental, também o trabalho de alteração do sentido literal através do sentido figurado mostra que a imaginação atua não apenas ao nível do preenchimento ou acompanhamento imagético das proposições, mas também ao nível proposicional do sentido das sentenças e seus termos componentes.<sup>24</sup>

### 3. IMAGINAÇÃO SEMÂNTICA, ANALOGIA E FIGURAS RETÓRICAS: EM DIREÇÃO A UMA ANÁLISE NATURALISTA DA SIGNIFICAÇÃO LITERÁRIA

Apresentados alguns argumentos gerais em favor da imaginação como condição necessária para operarmos a distinção entre sentido literal e sentido figurado, podemos passar à parte final deste ensaio: apresentar de modo mais detido a função semântica da imaginação através de uma análise semiótica das chamadas figuras retóricas, bem como indicar sumariamente como tal análise permite um tratamento naturalista da literatura.

Nas diversas tentativas de determinar, classificar e ordenar as figuras retóricas, encontramos a mais completa (e complexa) teorização ocidental sobre as formas, funções e tipos que o sentido figurado das sentenças e dos seus termos componentes podem assumir. Meu argumento geral é bastante simples: se é correto dizer que a função semântica da imaginação (em cor-

<sup>23</sup> Esta última alternativa é aquela proposta explicitamente por Davidson (1991/1975), o qual segue indicações implícitas feitas por Frege (2002, p. 18-19).

<sup>24</sup> A partir deste quadro conceitual seria possível fazer uma abordagem filosófico-cognitiva de problemas bastante discutidos no contexto da linguística desde o século XIX (mas praticamente ignorados pela maioria dos filósofos), em especial os problemas da mutação semântica das sentenças e termos de uma língua, o problema da passagem de metáforas vivas a metáforas mortas, bem como o problema da criatividade linguística, problema este não apenas entendido do ponto de vista hegemonicamente sintático em que é apresentado por Chomsky, mas também estendido ao ponto de vista semântico e pragmático da significação discursiva. Por conta da brevidade necessária ao presente artigo, deixo de lado a discussão desses problemas a partir do quadro conceitual acima delineado.

relação com a memória semântica) pode ser colocada como condição para a operação (aplicação e compreensão) do sentido figurado e que tal operação consiste na construção de imagens discursivas por meio da função icônica dos símbolos, então esta função pode ser evidenciada justamente através de certas características encontradas nas figuras retóricas.

Tendo em vista que não apenas há centenas de figuras retóricas identificadas, mas que também há diversos modos pelos quais essas figuras foram e são ordenadas, cumpre dizer que não me interessa aqui propor nenhuma classificação exaustiva das mesmas, mas sim o modo como as figuras retóricas podem manifestar a operação da imaginação ao nível do sentido das sentenças e seus termos componentes, ou seja, a operação da imaginação na construção e interpretação do sentido figurado enquanto construção e compreensão de símbolos icônicos.<sup>25</sup> De modo geral, quero defender essa ligação entre o trabalho semântico da imaginação e a construção e interpretação dos símbolos icônicos a partir da hipótese segundo a qual tal correlação se realiza por meio da operação lógico-psicológica da analogia.

Antes de passar aos argumentos mais decisivos em favor dessa hipótese, convém determinar melhor o estatuto semiótico das figuras retóricas. Podemos caracterizar as figuras retóricas mais propriamente como dispositivos discursivos gerais e intersubjetivos através dos quais podemos operar o discurso para constituir (formar, transmitir e transformar) uma concepção sobre algo, bem como os argumentos para torná-la persuasiva a nós mesmos e a outros. Essa caracterização, porém, contrasta em vários pontos com a visão tradicional das figuras retóricas.

Na compreensão usual das figuras, estas formas foram entendidas através de duas características supostas como correlativas: (i) serem ornamentos que embelezam o discurso ou que servem como um tipo de recurso didático para facilitar o acesso ao seu sentido literal; (ii) serem dispositivos discursivos capazes de realizar algum tipo de alteração do sentido literal das sentenças e de seus termos componentes. De saída, quero dissociar essas duas características e indicar que somente a segunda delas (devidamente reinterpretada) é indispensável para compreender de modo abrangente a operação discursiva das figuras retóricas. A ideia geral de que as figuras

25 Uma recente e bem fundamentada tentativa de ordenar a plethora das figuras retóricas segundo a distinção contemporânea entre sintaxe, semântica e pragmática se encontra em PLETT, 2010. Uma análise crítica sobre os critérios e problemas das tentativas de ordenação das figuras nos tratados retóricos dos séculos XVIII e XIX (nos quais de certo modo se encerra uma época da retórica) encontra-se em TODOROV, 2014, cap. 3. Como um leitor mais avisado no tema já pode ter percebido, utilizo aqui a expressão “figura retórica” para abranger a separação usual feita na estilística entre tropos (sentido figurado dos termos dentro da sentença), figura de linguagem (sentido figurado da sentença como um todo) e figura de pensamento (sentido figurado de um conjunto de sentenças agrupadas por algum tipo de intenção geral ou por um gênero discursivo).

seriam ornamentos para embelezar o discurso ou recursos meramente propedêuticos e ilustrativos me parece apenas uma compreensão superficial e parcial da motivação que deu origem à constituição da retórica, bem como do papel mais abrangente e relevante dessas figuras independente de qualquer momento da história da retórica: ser uma técnica discursiva e argumentativa que tem por finalidade persuadir um auditório a aceitar ou recusar uma concepção sobre algo.

Apesar da influente teoria aristotélica dos gêneros aos quais se aplica a retórica (judicial, epidítico e deliberativo), já na antiguidade era algo geralmente aceito que tal técnica poderia ser utilizada por qualquer discurso de qualquer campo de saber para tratar de qualquer assunto.<sup>26</sup> Neste primeiro estágio da história da teorização retórica, as figuras aparecem como mais um meio auxiliar para realizar a finalidade desta técnica e não como seu foco central. A ideia de que a retórica se restringiria ao estudo das figuras (quer para aplicá-las no discurso, quer para interpretar os discursos que delas fazem uso) parece ser uma visão tipicamente pós-renascentista, quando a retórica retorna ao palco das atenções intelectuais do ocidente moderno. Neste contexto, em paralelo com o surgimento da noção de ciência, a retórica parece ser confinada ao estudo das figuras e estas passam a ser entendidas essencialmente como ornamentos presentes apenas nos textos literários ou, no máximo, como recursos para esclarecer e tornar acessíveis discursos que poderiam delas prescindir. Na realidade, a ideia moderna das figuras enquanto ornamentos (ou recursos didáticos) pode ser compreendida como um passo decisivo na formação de uma imagem estética da retórica, de tal modo que, mesmo quando as figuras são retomadas no século XX, elas o são como parte da teoria literária usualmente chamada de estilística.

Na realidade, as figuras, em muitíssimos casos dos discursos de todo tipo (e não apenas nos discursos tipicamente literários) não são nem apenas ornamentos rebuscados que se fazem necessários nos textos ficcionais para que estes se tornem atrativos, nem apenas uma espécie de recurso didático e posteriormente dispensável que facilitaria a compreensão de uma

26 No caso de sofistas como Górgias (malgrado este pareça ter negado o epíteto de sofista), bem como de retóricos como Cícero e Quintiliano, a universalidade da técnica retórica é notória e pode ser apenas indicada. No caso de Aristóteles, porém, mesmo se sobreponda a tese dos três gêneros privilegiados nos quais a argumentação retórica é imprescindível, a universalidade da retórica aparece em sua definição mais geral: "Entendo por retórica a capacidade de descobrir o que é adequado a cada caso com o fim de persuadir. Esta não é seguramente a função de nenhuma outra arte; pois cada uma das outras é apenas instrutiva e persuasiva nas áreas de sua competência; como, por exemplo, a medicina sobre a saúde e a doença, a geometria sobre as variações que afetam as grandezas, e a aritmética sobre os números; o mesmo se passando com todas as outras artes e ciências. Mas a retórica parece ter, por assim dizer, a faculdade de descobrir os meios de persuasão sobre qualquer questão dada. E por isso afirmamos que, como arte, as suas regras não se aplicam a nenhum gênero específico de coisas" (*Retórica*, I, 2, 1355b 20 ss).

concepção sobre algo. Antes, como tentei indicar em outro texto no tocante ao chamado sentido literário da filosofia (DE ALMEIDA, 2015) e como diversos autores recentes têm enfatizado, em muitos casos, a estrutura dos argumentos em favor de uma concepção seria simplesmente destruída ou mal interpretada se tentássemos parafraseá-la sem o uso dessas figuras, e, sobretudo, a própria formação de uma concepção sobre algo necessita fazer uso das figuras como procedimentos heurísticos de investigação.<sup>27</sup>

Para além das teorizações recentes sobre as figuras retóricas provenientes da psicologia e da linguística, acredito que é possível justificar filosoficamente tal perspectiva a partir de uma exploração da noção de retórica formal ou especulativa proposta por Peirce, cognitivamente orientada. De modo ainda mais inserido no presente ensaio, se a significação entendida a partir da semiótica é uma via de acesso privilegiada para uma concepção empiricamente mais adequada da relação pensamento-linguagem-mundo, então o papel das figuras nesta mesma relação pode ser justificado através de uma apropriação original do que Peirce apenas indicou com o nome de retórica formal. Embora tenha deixado apenas indicações gerais sobre a retórica formal, ela é descrita como a terceira parte da semiótica, parte esta que “trata das condições formais da força dos símbolos, ou seu poder de apelo a uma mente, ou seja, de sua referência em geral aos interpretantes” (PEIRCE, 1965, v. 1, § 559, p. 297; tradução minha).<sup>28</sup> Mesmo não podendo

27 É claro que as figuras podem ser usadas com a finalidade de ornamentar, deleitar ou tornar mais facilmente compreensível uma concepção. Contudo, tais usos das figuras são aqueles mais fracos e que tendem a ser descartados ao longo da tradição posterior a sua ocorrência. A função mais nobre e mais importante das figuras retóricas consiste em serem dispositivos heurísticos através dos quais é possível alterar as concepções existentes sobre determinado assunto ou, mais fortemente, apresentar novas concepções sobre algo. Os autores que tenho aqui em vista são aqueles que, a partir dos estudos seminais da metáfora iniciados por George Lakoff e Mark Johnson, exploraram o que se tem chamado de poética cognitiva, na qual aqueles expedientes antes considerados apenas literários são mostrados como se enraizando nos processos mentais de nossa vida comum. A partir de suas análises, mostra-se que a paráfrase supostamente literal dos processos mentais (de resto, não apenas mentais no sentido cartesiano e dualista) que são operados por meio das figuras retóricas ou é impossível ou acaba por distorcer seu sentido original.

28 A versão mais abrangente da arquitetura conceitual da semiótica delineada por Peirce consiste em uma retomada recriadora do *trivium* clássico enquanto modo mais antigo e mais difundido de organização dos saberes sobre a linguagem. Assim, a semiótica seria composta por uma gramática formal, uma lógica crítica e uma retórica formal. A gramática formal investiga as condições mais básicas para que os signos (isoladamente ou em conjunto) possam ter significado. A lógica crítica investiga as condições formais e necessárias segundo as quais os signos, especialmente na forma das proposições e das inferências, possam ser verdadeiros. De todo modo, a noção de retórica formal indicada por Peirce em diversas passagens de sua obra, diferentemente das outras duas partes da semiótica, não recebeu dele nenhum desenvolvimento maior, o que corrobora ainda mais a menção anterior de que a semiótica peirceana é mais um campo a ser explorado do que uma doutrina acabada. É importante notar que, enquanto a retórica clássica é compreendida como uma técnica a ser operada por quem a estuda ou aplicada à análise dos textos literários, a retórica formal de Peirce se concebe como uma teoria descritiva sobre as condições formais que permitem a transmissão e interpretação dos signos simbólicos entre as diferentes mentes de uma mesma época ou de épocas distintas. Com

entrar aqui nos detalhes relativos ao complexo conceito peirceano de interpretante, cumpre notar que ele é um dos pilares fundamentais na arquitetura conceitual de sua semiótica, sendo também o conceito que permite a correlação entre a parte mais propriamente lógica da semiótica e sua contrapartida histórica e psíquica.<sup>29</sup>

Traduzindo parcialmente a terminologia de Peirce aos conceitos que estamos operando neste texto, o interpretante corresponde ao que podemos chamar de sentido do signo. Na passagem citada, a ideia de que a retórica formal trata da referência em geral dos signos simbólicos (dentre os quais o discurso) a seus interpretantes pode ser compreendida como o estudo das condições pelas quais se torna possível que os signos mantenham certo núcleo de sentido em sua transmissão entre as diferentes mentes (ou entre momentos distintos de uma mesma mente), mentes que os operam (aplicam e compreendem) na torrente de uma tradição histórica.

Contudo, devemos evitar aqui a ideia de que este sentido não se altera (como no quadro conceitual da semântica fregeana) ao longo desta transmissão. Importa frisar que Peirce foi praticamente o único teórico da significação que tentou dar conta do fenômeno tão ubíquo quanto complexo da mutação semântica dos signos em sua existência temporal sem recair em algum tipo de relativismo linguístico.<sup>30</sup> Essa transmissão, porém, não é

---

isso, o adjetivo “formal” indica que a retórica clássica é englobada na retórica formal entendida como uma passagem de um saber técnico prescritivo e dependente de contextos particulares para um saber teórico descriptivo independente porque universal ou, no mínimo, universalizável. Para além dos detalhes específicos da proposta peirceana de uma retórica formal, uma ideia análoga da retórica (integrada com a dialética ou técnica da argumentação) se encontra nos desenvolvimentos do que se tem chamado de lógica informal, a qual recebeu impulso decisivo com o trabalho de Perelman sob a rubrica geral do que denominou de nova retórica. A seguinte passagem da obra maior que expõe esta perspectiva, *Tratado da argumentação: a nova retórica*, mostra bem como Perelman e sua colaboradora nesta obra, Olbrechts-Tyteca, assumem uma visão sobre as figuras retóricas congruente com aquela aqui defendida: “Para nós, que nos interessamos menos pela legitimação do modo literário de expressão do que pelas técnicas do discurso persuasivo, parece importante não tanto estudar o problema das figuras em seu conjunto quanto mostrar *em que e como o emprego de algumas figuras determinadas se explica pelas necessidades da argumentação*” (PERELMAN-TYTECA, 1996, p. 190, grifo dos autores).

29 Exposições minuciosas sobre os vários sentidos do conceito de interpretante em Peirce podem ser encontradas em SANTAELLA, 2008, cap. 3, e em SHORT, 2007, cap. 7. A vinculação da retórica formal com a história fica clara em uma das descrições gerais sobre o tema dessa parte da semiótica: “In its broader sense [sc. ‘logic’], it is the science of the necessary laws of thought, or, still better (thought always taking place by means of signs), it is general semiotic, treating not merely of truth, but also of the general conditions of signs being signs (which Duns Scotus called *grammatica speculativa*), also of the laws of the evolution of thought, which since it coincides with the study of the necessary conditions of the transmission of meaning by signs from mind to mind, and from one state of mind to another, ought, for the sake of taking advantage of an old association of terms, be called *rethorica speculativa*” (PEIRCE, 1965, v. 1, § 444, p. 242).

30 Esta bela passagem é suficiente para evidenciar isso: “To be sure, this requisite [sc. the exactness of terminology in science] might be understood in a sense which would make it utterly impossible. For every symbol is a living thing, in a very strict sense that is no mere figure of speech. The body of the symbol changes slowly, but its meaning inevitably grows, incorporates new elements

feita primariamente por símbolos (palavras) isolados, nem mesmo por meio de símbolos ordenados na forma de proposições, mas é feita, sobremodo, através dos argumentos.

Assim, a retórica formal estuda o modo pelo qual os signos simbólicos do discurso, especialmente na forma dos argumentos, possuem certa força persuasiva que permite sua transmissão e justifica sua conservação através da história. Isso fica claro quando, logo após o trecho acima citado, Peirce estabelece os argumentos como o terceiro tipo de unidade dos símbolos (quer na forma do discurso, quer na forma de outros sistemas simbólicos como aqueles elaborados pela lógica e pela matemática): “3º. Símbolos que, ademais, determinam de modo independente [sc. das variações subjetivas dos intérpretes] seus *interpretantes*, e assim as mentes às quais fazem apelo, tomando como premissa (*premissing*) uma proposição ou proposições que tal mente deve admitir” (PEIRCE, 1965, *ibidem*; tradução minha).

A partir disso, a visão aqui proposta das figuras retóricas dentro de um modelo conceitual semiótico nos diz justamente que tais figuras operam sobremodo *como dispositivos heurísticos e argumentativos* e não apenas como simples “recursos didáticos” em última instância dispensáveis em função da apresentação literal e direta de algo, e muito menos como “adereços”, “ornamentos” ou “vestimentas” de discursos (orais ou escritos) unicamente voltados ao deleite do espectador. Contudo, a presente apropriação da retórica formal de Peirce vai além deste ao entender que a retórica formal, enquanto teoria semiótica sobre a imaginação semântica e sua vinculação com as figuras retóricas, não apenas estuda a força persuasiva que permite a transmissão e manutenção do discurso através da história, mas também *o modo como as figuras retóricas em seu uso efetivo permitem a própria transformação e surgimento de novas concepções que alteram o panorama da história do discurso (e, portanto, da história humana) e que, por isso, tornam-se dignas de serem perpetuadas como fontes para novas concepções*.

Para retornarmos ao nosso foco principal e nos encaminharmos para o desfecho deste texto, apresentarei uma analogia. Assim como na tradição que discute e opera a figura da alegoria distingue-se entre a alegoria

---

and throws off old ones. (...) Every symbol is, in its origin, either an image of the idea signified, or a reminiscence of some individual occurrence, person or thing, connected with its meaning, or is a metaphor. Terms of the first and third origins will inevitably be applied to different conceptions (...).” (PEIRCE, 1965, v. 2, § 222, p. 130). Para além da ideia que a passagem pretende corroborar, é interessante notar que Peirce reivindica aqui o uso literal de uma expressão que à primeira vista poderia ser considerada como uma simples figura retórica de caráter didático. Diferente do que à primeira vista o uso da expressão “mere figure of speech” dá a entender, a reivindicação de um uso literal da noção de “coisa viva” aplicada ao símbolo corrobora justamente aquilo que estou tentando defender: o uso heurístico das figuras retóricas e não apenas seu uso meramente ornamental ou didático. Uma discussão sobre a noção de mutação semântica em Peirce, veja-se SHORT, 2007, cap. 10.

retórica (entendida como pertencente unicamente ao discurso) e a alegoria hermenêutica (entendida como um dispositivo metodológico e mental de interpretação), assim também podemos dizer que as figuras retóricas vistas a partir da retórica formal (como parte da semiótica) não são meramente expedientes “exteriores” ao discurso mesmo, mas são dispositivos formais através dos quais podemos constituir uma concepção sobre algo e os argumentos em seu favor.<sup>31</sup> E essa analogia é introduzida aqui não apenas como um argumento em favor da concepção semiótica das figuras retóricas, mas para introduzir aquilo que acredito ser a estrutura lógico-psicológica (com consequências ontológicas) da função semântica da imaginação ao operar as figuras retóricas: a analogia.

O tema da analogia tem sido amplamente estudado e desenvolvido a partir da década de oitenta do século passado na filosofia, mas sobremodo na psicologia, na linguística e na teoria da informação, chegando mesmo a ser considerado por alguns como o núcleo mesmo da vida mental.<sup>32</sup> Meu interesse, aqui, é apenas indicar de modo muito sucinto que o trabalho da imaginação para constituir símbolos icônicos através do uso das figuras retóricas se dá através da estrutura analógica. Para tanto, é possível apresentar esquematicamente esta estrutura de dois modos:

1 – A está para B na relação  $R^n$ , assim como B está para C na relação  $R^n$

2 – A está para B na relação  $R^n$ , assim como C está para D na relação  $R^n$

Algumas observações sobre estes esquemas são necessárias. Em primeiro lugar, a analogia é, de modo geral, um procedimento lógico-psicológico de pôr em correlação estrutural dois âmbitos ou domínios de objetos: o domínio fonte (*source domain*) e o domínio alvo (*target domain*).<sup>33</sup>

31 Sobre a diferença entre alegoria retórica e alegoria hermenêutica, veja-se HANSEN, 2006, caps. 1 e 3, e DE ALMEIDA, 2015. Contrariamente a Hansen, que localiza o surgimento da alegoria hermenêutica no início do medievo (segundo implicitamente as indicações de Walter Benjamin), mostrei que a alegoria hermenêutica pode ser encontrada já nos fragmentos de Heráclito e, mais evidentemente, no recentemente descoberto papiro de Deverni.

32 Em tempos recentes, a estrutura lógica da analogia foi inicialmente estudada e exposta por Mary Hesse. Cf. HESSE, 1960. Na década de oitenta do século passado, diversos autores começaram a investigar a estrutura, os tipos e a importância da analogia em diversos campos. Para uma visão da analogia na psicologia, na teoria da computação e nas ciências, veja-se HELMAN, 1988. Para uma proposta de tomar a analogia como núcleo da cognição em geral, veja-se HOFSTADER-SANDER, 2013.

33 Esta abordagem da analogia como correlacionando psicológica e linguisticamente um domínio-fonte e um domínio-alvo funda-se em LAKOFF, 1987, cap. 17. Convém indicar que a noção de domínio de objetos deve ser tomada aqui não como sinônimo de gênero, espécie ou tipo natural, mas incluindo todo tipo de recorte possível de um conjunto de objetos e mesmo aspectos distintos

O domínio fonte é aquele já familiar e é usado como fundamento ou para esclarecer ou enfatizar algo no domínio alvo (que corresponde à visão hegemônica sobre as figuras), ou, de modo mais especulativo, pôr em evidência algo não conhecido no domínio alvo a partir de algo já suposto como sabido no domínio fonte (que corresponde à visão aqui exposta do uso mais nobre das figuras retóricas). Assim, a correlação estrutural estabelecida na analogia pode tanto ter uma finalidade didática de esclarecer ou enfatizar algo já sabido sobre o domínio alvo ou ter uma finalidade heurística (mais profunda e importante) de pôr pela primeira vez à luz certo aspecto ignorado do domínio alvo a partir do já sabido sobre o domínio fonte.

Em segundo lugar, é interessante notar que na tradição clássica e mesmo recente de investigação da analogia, no mais das vezes, apenas o tipo 2 é compreendido como um procedimento analógico. Tal visão remonta à descrição aristotélica da analogia como um tipo de metáfora (no sentido literal da palavra, ou seja, “transferência” ou “transposição”) em que se colocaria em relação de similaridade objetos pertencentes a gêneros distintos (Cf. *Poética*, 21, 1457b 6 ss). Embora tenha o mérito de ser a primeira esquematização conhecida da analogia, a caracterização aristotélica é ainda incompleta e parcial, uma vez que não abrange todo o espectro de atuação da analogia. Com efeito, o que se pode ver através dos esquemas 1 e 2 não é que a analogia é um tipo de metáfora, *mas que a metáfora (enquanto qualquer alteração de sentido dos termos que compõem uma sentença) é um tipo de analogia*, ou seja, que a metáfora, enquanto transferência de sentido de um termo para outro, opera especialmente através do esquema de tipo 1 acima exposto.<sup>34</sup>

---

de um mesmo objeto singular. Nessa perspectiva de consideração da analogia, ela opera não apenas uma correlação entre categorias fechadas, enumeradas e imutáveis que organizam os domínios de objetos, mas pressupõe uma visão segundo a qual as categorias são abertas, inumeráveis e móveis, alterando-se ao longo do tempo. Essa “mobilidade categorial” indica justamente que se deve evitar uma posição meta-ontológica fundacionista (para a qual haveria um sistema categorial fixo e mais fundamental ao qual todos os outros sistemas deveriam remeter ou serem reduzidos), bem como uma posição meta-ontológica relativista (para a qual haveria uma perpétua dispersão categorial e em que todos os sistemas categoriais seriam admissíveis). Assim, o trabalho da imaginação através da analogia corrobora *uma posição meta-ontológica que pode ser denominada de pluralista*, para a qual há uma multiplicidade de sistemas categoriais possíveis e não reductíveis ou remissíveis a um sistema fundamental, mas também que é necessário haver critérios (epistêmicos, pragmáticos e até culturais) que regulem a validade e aceitabilidade dos sistemas categoriais propostos. Sobre a relação entre os conceitos de analogia e categorização, veja-se TURNER, 1988.

34 Sobre a metáfora como um tipo de analogia, veja-se JONHSON, 1988. Embora a esquematização proposta por Aristóteles aponte para o esquema de tipo 2, pode-se entrever na seguinte passagem que Aristóteles pode ter indicado a analogia de tipo 1 (apesar de entender a analogia como um tipo de metáfora (transposição ou transferência)): “Por vezes falta algum dos quatro nomes na relação análoga, mas ainda assim se fará a metáfora [sc. a transferência de sentido]. Por exemplo, ‘lançar a semente’ diz-se ‘semear’; mas não há palavra que designe ‘lançar a luz do sol’, todavia esta ação tem a mesma relação com o sol, que o semear com a semente; por isso se dirá ‘semeando uma chama criada pelo deus’” (*Poética*, 21, 1457b 25-30).

Em terceiro lugar, o índice “n” sobreescrito no símbolo “R” indica que a correlação analógica não põe apenas em analogia os domínios de objetos, mas as próprias relações que permitem correlacionar esses domínios. Quando as relações das duas partes correlacionadas são as mesmas, então a correlação analógica é proporcional e isomórfica, podendo ser parafraseada sem restos em enunciados com sentido literal. Todavia, quando as relações das duas partes correlacionadas são distintas, então a correlação é desproporcional e não-isomórfica, perdendo algo de seu sentido ao ser parafraseada, se e quando pode sê-lo. As analogias didáticas ou mesmo apenas ornamentais são do primeiro tipo. As analogias heurísticas ou especulativas são do segundo tipo. Assim, no uso mais nobre da analogia, esta se manifesta como um tipo de correlação entre domínios e também de correlações entre relações possíveis entre partes de cada um desses domínios. É claro que tais analogias são as mais arriscadas e mais sujeitas ao erro, mas também, por isso, são aquelas que nos permitem os maiores avanços em nossa compreensão dos objetos do mundo.

Por fim, uma última observação geral sobre os esquemas propostos acima (que nos permite voltar diretamente ao tema da imaginação) consiste no fato de as letras “A”, “B”, “C” e “D” poderem ser preenchidas por signos (ou complexos de signos) dos mais diversos tipos. Dentre estes tipos, aqueles que mais nos interessam são as descrições, as indicações e as imagens. Com efeito, a visão tradicional da imaginação como reproduzindo ou produzindo imagens extra-discursivas pode ser situada no trabalho da imaginação correlacionar analogicamente imagens (quer com uma finalidade didática ou estilística, quer com uma finalidade heurística). Esse aspecto é importante porque mostra que o trabalho da imaginação semântica inicia efetivamente com a correlação de imagens extra-discursivas já tomadas como signos com determinado sentido, de modo que é um erro acreditar que os processos significantes estariam restritos unicamente ao nível mental que lida com proposições, ou seja, com o nível mental que opera apenas com sistemas simbólicos, dentre os quais, de modo mais evidente, com o discurso. Mas como nosso foco aqui é justamente a operação da imaginação ao nível simbólico, especialmente no que tange à operação com os símbolos discursivos, os casos que nos interessam são aqueles em que os termos da analogia são preenchidos por descrições, as quais, ao participarem dos esquemas, se tornam símbolos icônicos descriptivos (em contraste com os símbolos icônicos imagéticos e com os símbolos icônicos indiciais<sup>35</sup>).

35 Exemplos de símbolos icônicos imagéticos são: a balança equilibrada significando a equidade ou justiça e o yin-yang significando a complementaridade dos opostos. Exemplos de símbolos icônicos indiciais são: as linhas de latitude e longitude nos mapas e as flechas indicativas

Para poder entender toda a amplitude das operações da imaginação ao nível simbólico do discurso através da analogia, é preciso estabelecer uma distinção (aproximativa) entre o âmbito de atuação das figuras no discurso.<sup>36</sup> Primeiramente, as figuras retóricas podem atuar em algum dos termos (denotativos ou predicativos) das sentenças. Tal atuação corresponde aproximadamente ao que, na retórica clássica, se entende pela noção de tropo. Podemos dizer que tais figuras são modificações no sentido literal ao nível intraproposicional. Em segundo lugar, as figuras retóricas podem atuar na modificação do sentido da sentença como um todo. Tal atuação corresponde aproximadamente ao que, na retórica clássica, se entende pela noção de figura de linguagem. Do ponto de vista aqui adotado, podemos dizer que tais figuras são modificações do sentido literal ao nível proposicional. Por fim, as figuras podem atuar na correlação entre as sentenças. Na retórica clássica, tal operação tais foram chamadas de figuras de pensamento ou, por vezes, apontam para determinados estilos de composição. No quadro conceitual aqui proposto, tais figuras podem ser consideradas como modificando o sentido literal ao nível interproposicional.<sup>37</sup>

Através do procedimento analógico, preenchido com descrições, a imaginação realiza na forma das figuras retóricas a constituição de símbolos icônicos que alteram o sentido literal dos termos, das sentenças e das conexões entre sentenças, ou seja, que alteram as redes semânticas pertencentes à memória partilhada pelos usuários de uma língua. Tais símbolos icônicos, não raro, alteram também o conjunto dos ícones (imagéticos ou diagramáticos) que associamos aos termos, às expressões e às sentenças (frases) que permitem correlacionar nossos esquemas categoriais com os objetos da experiência, alterando (de modo lento ou rápido) esses mesmos esquemas

---

de direção.

36 Límito-me aqui a considerar as figuras que mais diretamente envolvem o nível semântico do discurso. Como é sabido, há figuras que atuam mais diretamente ao nível sintático (como o assíndeto, a anáfora e o trocadilho) e outras ao nível pragmático (como a ironia). Todavia, tal separação é apenas aproximativa, pois modificações no nível sintático e pragmático dos termos, das sentenças e das conexões entre sentenças podem provocar, muitas vezes, modificações no nível semântico, ou seja, ao nível do sentido literal.

37 Enquanto as classificações das figuras intraproposicionais e proposicionais por parte da retórica clássica podem ser consideradas como parcialmente satisfatórias, sua caracterização das figuras interproposicionais é totalmente insatisfatória. Na realidade, do ponto de vista semiótico (tanto aquele diretamente defendido por Peirce quanto aquele que aqui dele se desprende), o nível interproposicional é o mais importante para se poder determinar a significação (literal ou figurada) das sentenças e dos seus termos componentes. Neste sentido, a retórica formal teria de poder englobar tanto o que se chama de lógica informal ou teoria da argumentação quanto o que se tem chamado de linguística textual (centrada na determinação dos gêneros discursivos), além do que se tem chamado de estilística. Neste sentido, o papel interproposicional das figuras pode ser visto como indicando como estas figuras contribuem para determinar o uso peculiar de tipos de argumentos, de tipos textuais e de estilos de composição. Contudo, uma abordagem deste âmbito complexo da significação discursiva e dos possíveis papéis da imaginação semântica no mesmo é impossível aqui.

com o passar do tempo. Mesmo quando tal operação analógica fica mais oculta (especialmente no nível intraproposicional dos termos sentenciais), uma análise apurada permite explicitar a presença implícita desta operação.

Não é o caso, no curto espaço deste artigo, de apresentar exemplos, até porque as figuras são inumeráveis e seus usos (interproposicionais, proposicionais e interproposicionais) multiplicam de modo exponencial e caleidoscópico essa multiplicidade de tipos existentes. Ademais, em cada época, em cada campo de saber e em cada autor e obra percebemos uma individualidade que seria mutilada por meio de citações descontextualizadas.<sup>38</sup> De todo modo, é preciso entender que as figuras retóricas já reconhecidas pela retórica clássica e pela estilística ainda são organizadas de modo demasiado estanque e limitado. A operação analógica da imaginação através das figuras para formar símbolos icônicos mostra-se muito mais ampla do que o seu uso nos textos literários, estendendo-se não apenas ao caso dos textos filosóficos, científicos, técnicos e religiosos, mas também ao âmbito mais difuso do discurso público em que tais textos são produzidos, utilizados e absorvidos.

Na realidade, é justamente isso que diversos autores têm tentado evidenciar através do que se tem chamado de poética cognitiva: que as operações usualmente entendidas como características dos textos literários se enraízam nos processos mentais cotidianos e se estendem para além dos textos considerados como estritamente literários. Essa perspectiva, porém, não pretende desvalorizar os textos literários. Ao contrário, procura mostrar que tais textos, diferentemente de outros tipos de textos (como os filosóficos e os científicos) refletem de modo mais direto o conjunto complexo de operações mentais que realizamos em nossa vida através da linguagem. Por conta disso, a visão já corrente segundo a qual os textos literários são produtos da imaginação de seus autores e de seus leitores (entendidos como “cúmplices” na realização da significação discursiva inscrita nos textos) ganha um novo

38 Apresentei uma análise de como a imaginação semântica atua no caso de uma obra icônica da vanguarda literária, a saber: no *Ulisses* de James Joyce. Cf. DE ALMEIDA, 2014. No caso mais específico das figuras retóricas, mostrei como estas são procedimentos heurísticos indispensáveis na construção da primeira filosofia que faz uso intrínseco dos expedientes literários, a saber: nos aforismos de Heráclito. Cf. DE ALMEIDA, 2015. Neste último caso, o conceito de imaginação semântica ficou implícito, mas é possível, agora, dizer que a genialidade filosófica de Heráclito em seus argumentos em favor de sua concepção (aberta) de mundo ao nível das descrições, indicações e imagens nos aforismos pode ser vista como um trabalho monumental da imaginação ao nível semântico intraproposicional, proposicional e interproposicional, trabalho que não apenas tem uma influência decisiva do ponto de vista conceitual em toda a filosofia grega e ocidental posterior, mas que inaugura de modo explícito na história da literatura ocidental o gênero literário do aforismo. Indicações gerais sobre um papel da imaginação na constituição semiótica de sentido para a vida humana, embora ainda não falando sobre uma função semântica da imaginação, também se encontram em um texto anterior sobre filosofia da arte e da literatura. Cf. DE ALMEIDA, 2007, p. 203-219.

estatuto do ponto de vista semiótico da retórica formal cognitivamente orientada, uma vez que tal ponto de vista dilui e matiza a distinção entre sentido e representação que vigora na semântica filosófica tradicional.

Mas tal redimensionamento da visão usual implica a aceitação de um trabalho da imaginação não apenas ao nível das imagens ou das indicações, mas também ao nível das descrições, as quais operam de modo mais direto no nível simbólico próprio ao discurso e, portanto, no nível da construção e compreensão do sentido das sentenças e seus termos componentes. Deste ponto de vista, *todas* as figuras são entendidas como dispositivos discursivos gerais que podem, por meio da analogia, atuar na alteração do sentido literal ao nível intraproposicional, proposicional e interproposicional. E essa atuação evidencia o trabalho da imaginação na constituição de sentido para a vida humana no mundo e pode ser encontrada, em maior ou menor grau, na totalidade dos discursos (verbais e escritos) produzidos pelos seres humanos.

Todavia, é nos textos usualmente considerados literários onde tal processo de constituição de sentido para a vida humana no mundo se apresenta de modo mais direto em todas as suas facetas: do dramático ao cômico, do prosaico ao sublime. Por conta disso, a análise puramente estética e estilística do discurso literário, apesar de seus méritos possíveis e mesmo inegáveis, contribui para uma visão demasiado simplista do valor destes mesmos textos, pois eles não apenas podem nos deleitar, mas nos ensinam a refletir sobre nossa própria constituição de sentido para além de qualquer divisão de saberes e de teorias estabelecidas em determinado contexto ou época.

A concepção semiótica das figuras retóricas como dispositivos discursivos através dos quais nossa imaginação não apenas é capaz de compreender melhor o que já é patrimônio comum, mas também e sobretudo que nos permite alterar, ampliar e mesmo substituir nossas concepções sobre a vida e o mundo nos mostra que uma análise mais “naturalista” da literatura é indispensável para nos curarmos de nossa visão demasiado especializada e estática sobre os modos como, através do discurso (em colaboração inexorável com outros códigos semióticos), podemos estabelecer relações significantes com nós mesmos, com os demais seres humanos e com o mundo natural e histórico que habitamos, ou seja, é indispensável para nos distanciarmos das concepções demasiado formalistas e idealizadas ou demasiado relativistas e historicistas da relação pensamento-linguagem-mundo.

Os textos literários refletem justamente este campo aberto em que se mostra que o sentido da vida humana no mundo nunca está fechado. Se é verdade assumir que os limites de nossa linguagem acabam por ser os limites de nosso próprio mundo, então também tem de ser verdade que tais

limites não são fixos e que todas as tentativas de encerrar em teorias finais e *a priori* a pluralidade das perspectivas humanas sobre a vida no mundo podem ser ótimos *recursos metodológicos e teóricos* para compreendermos melhor o enigma desta mesma vida e deste mesmo mundo, mas se tornam inevitavelmente obstáculos quando considerados como descrições absolutas e inalteráveis. O papel da imaginação na construção de sentido (ao nível do discurso mesmo, mas também em todos os outros níveis e aspectos pressupostos ou implicados pelo discurso) se mostra de modo mais claro na diversidade e na liberdade expressa e sentida nos textos literários, mas de modo algum se confina a este âmbito. A literatura (com toda a polissemia possível deste conceito) é o lugar onde podemos perceber de modo mais evidente como a imaginação atua diretamente na construção de símbolos icônicos que se tornam patrimônio comum da humanidade em sua aventura solitária no vasto cosmo, mas o que ali está refletido é apenas uma metonímia do papel fundamental da imaginação na maravilhosa e ao mesmo tempo terrível obra de arte que chamamos de história humana.<sup>39</sup>

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Retórica*. Introdução, tradução e notas de Manuel Alexandre Jr. *et alii*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Poética*. Introdução e tradução de Eudoro de Souza. Lisboa: INCM, 2010.
- BYRNE, R. *Rational imagination: how people create alternatives to reality*. Cambridge/Londres: Bradford Book, 2005.
- DAVIDSON, D. "What metaphors mean". In: DAVIDSON, D. *Inquiries into truth and interpretation*. Oxford: Oxford UP, 1991. p. 243-264.
- DE ALMEIDA, N. E. Como fazer imagens com palavras: sobre a imaginação semântica a partir da poética simbolista e sua apropriação no *Ulisses* de Joyce. *Eutomia*, v. 14, n. 1, 2014, p. 488-516.
- \_\_\_\_\_. Sobre a semiótica de Heráclito e o sentido literário da filosofia. *Eutomia*, v. 15, n. 1, 2015, p. 234-266.

<sup>39</sup> Gostaria de agradecer aqui a todas as contribuições feitas quando da apresentação de parte deste artigo no evento *Por uma análise naturalista da narrativa: mente, evolução, cognição e linguagem*, ocorrido na UFPR, nos dias 14-15/12/2015. Agradeço, em especial, a Gabriel Mograbi, Pedro Dolabela Chagas, Diogo Gurgel e Daniel de Luca pelas questões, comentários, críticas e sugestões feitas no âmbito deste evento. Agradeço ainda a Alexandre Nodari pela leitura atenta e pelas correções propostas na editoração final para a publicação.

- \_\_\_\_\_. *Insigniações: ensaios sobre filosofia da arte e da literatura*. Florianópolis: Oficinas de Arte/Bernúncia, 2007.
- FINKE, R. A. *Principles of mental imagery*. Cambridge/Londres: MIT Press, 1989.
- GIBBS, R. *The poetics of mind: figurative thought, language, and understanding*. Cambridge: Cambridge UP, 1994.
- FREGE, G. "O pensamento: uma investigação lógica". In: FREGE, G. *Investigações lógicas*. Tradução de Paulo Alcoforado. Porto Alegre: Edipucrs, 2002. p. 09-39.
- \_\_\_\_\_. "Sobre o sentido e a referência". In: FREGE, G. *Lógica e filosofia da linguagem*. Introdução e tradução de Paulo Alcoforado. São Paulo: Edusp, 2006. p. 129-158.
- HANSEN, J. A. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo/Campinas: Hedra/Unicamp: 2006.
- HELMAN, D. H. (ed.) *Analogical reasoning*. Dordrecht: Springer, 1988.
- HESSE, M. B. On defining analogy. *Proceedings of Aristotelian Society*, v. 60, 1960, p. 79-100.
- HOFSTADER, D., SANDER, E. *Surfaces and essences: analogy as the fuel and fire of thinking*. Nova Iorque: Basic Books, 2013.
- JONHSON, M. "Some constraints on embodied analogical reasoning". In: HELMAN, D. H. (ed.) *Analogical reasoning*. Dordrecht: Springer, 1988. p. 25-40.
- LAKOFF, G. *Women, fire, and dangerous things*. Chicago: Chicago UP, 1987.
- PEIRCE, C. S. *Escritos coligidos*. Tradução de Armando M. D'Oliveira. São Paulo: Abril, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Semiótica*. Tradução de José T. Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Collected papers*, 8. vols. Harvard: Belknap Press, 1965.
- PERELMAN, C., OLBRICHTS-TYTECA, L. *Tratado da argumentação: a nova retórica*. Tradução de Maria E. Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- PICARDI, E. "Frege's anti-psychologism". In: SCHIRN, M. (ed.) *Frege: importance and legacy*. Berlim/Nova Iorque: De Gruyter, 1996. p. 307-329.
- PLETT, H. F. *Literary rhetoric: concepts-structures-analyses*. Leiden/Boston: Brill, 2010.
- PUTNAM, H. "The meaning of 'meaning'". In: PUTNAM, H. *Mind, language and reality: philosophical papers*, vol. 2. Cambridge: Cambridge UP, 1997 (1975), p. 215-271.
- RICOEUR, P. The metaphorical process as cognition, imagination, and feeling. *Critical inquiry*, v. 5, n. 1, 1978, p. 143-159.
- RUIZ-VARGAS, J. M. (ed.) *Psicología de la memoria*. Madri: Alianza, 1994.
- SANTAELLA, L. *A teoria geral dos signos*. São Paulo: Cengage Learning, 2008.
- SHORT, T. L. *Peirce's theory of signs*. Cambridge: Cambridge UP, 2007.
- TODOROV, T. *Teorias do símbolo*. Tradução de Roberto L. Ferreira. São Paulo: Unesp, 2014.
- TURNER, M. "Categories and analogies". In: HELMAN, D. H. (ed.) *Analogical reasoning*. Dordrecht: Springer, 1988. p. 3-24.

Submetido em: 20/03/2016

Aceito em: 02/05/2016

# EU, O PROTAGONISTA E A CENA: HABILIDADES SOCIAIS, EMPARELHAMENTO NEURAL E EMPATIA

---

*Me, the protagonist and the scene: social skills, neural coupling and empathy*

Gabriel José Corrêa Mograbi\*

## RESUMO

Análise filosófica e técnica pormenorizada (mas direcionada a não especialistas) de um artigo-alvo em neurociência com importância para o debate da relação entre emparelhamento neural, empatia e a capacidade projetiva em protagonistas de cenários ficcionais.

Palavras-chave: *literatura naturalizada, empatia, emparelhamento neural, protagonistas, neurofilosofia.*

## ABSTRACT

A detailed philosophical and technical analysis of a target-article in neuroscience, dedicated to non-specialists, focusing on an important debate concerning the relationship between neural coupling, empathy and projective capacity in main characters of fictional scenarios.

Keywords: *naturalized literature, empathy, neural coupling, protagonists, neurophilosophy.*

\* Universidade Federal do Mato Grosso.

## 1. INTRODUÇÃO – OU, COMO ESTA PARTE SE ENCAIXA NO RESTO (E SE SEPARA) DAS PARTES ANTERIORES

Gostaria de continuar de onde parei... Este texto pode ser entendido como uma sequência natural de meus dois artigos anteriores sobre as relações entre naturalismo e literatura publicados em *Eutomia* (UFPE), que são parte de um projeto de investigação capitaneado por Pedro Dolabela Chagas com minha ajuda, que já contou com dois dossiês temáticos em *Eutomia*, um evento científico na UFPR e agora com esta nova edição especial em *Letras* (UFPR) das relações entre Literatura e Naturalismo (este último termo entendido enquanto determinando uma abordagem marcada por um conjunto de aspectos coevolutivos, neurais, cognitivos e mentais). Quiçá, seja esse o diferencial da abordagem de nosso grupo em relação ao debate tal como conduzido nos Estados Unidos. Lá, viceja o “Darwinismo Literário” mas, ainda, não se integraram a este outros campos de estudos naturalistas igualmente vicejantes. Aqui, ainda que o debate esteja engatinhando e tenha sido “importado” por este grupo, já partimos de uma perspectiva mais integradora e da premissa de que um grau de consiliência maior é necessário para, minimamente, chegar-se a algum tipo de abordagem naturalista viável para a Literatura.

Mas, se como dito anteriormente, este texto poderia ser visto como uma sequência daqueles anteriores, os três artigos, entretanto, podem ser lidos como textos isolados e independentes. Não se perde a força nem a especificidade de cada peça de escrita lendo-se em separado. Nem uma ordem forçosa é primordial para uma compreensão de cada qual dos artigos. No entanto, lucra o leitor em vê-los como um plano sequencial. Há um ganho possível de um elemento bem-vindo ainda que não mandatório em, talvez, descortinar o processo que leva o redator de tais textos a seguir uma determinada senda de pensamento. O primeiro artigo, publicado em *Eutomia* (14 (1), p. 419-445, Dez. 2014) trata, primeiramente, do “ardido fragor de peleja encarniçada” entre “humanistas” e “naturalistas” no que concerne a uma disputa pela abordagem mais viável para a literatura e, também, da possibilidade de irmos além do paroquialismo departamental e da lógica de guilda medieval e estabelecermos um campo de estudos consilientes. Se, por um lado, aquele artigo defenestra alguns medos humanistas em relação ao atuais estudos naturalistas (evolutivos e cognitivos) como fobias (medos exagerados e irracionais), também, por outro, mostra as limitações da psicologia evolutiva como pretenso campo prioritário e proprietário na interpretação do comportamento humano e atenta, outrossim, para as limitações correntes dos estudos evolutivos no que concerne a uma demarcação precisa dos mecanismos da gênese da linguagem, mostrando quais devem

ser algumas das verdadeiras preocupações com qual seja o *hype* em torno do atual “Darwinismo Literário” e quais são algumas das lacunas abissais que devem ser sanadas no intuito de promover uma abordagem mais consiliente.

Sempre, causou-me espécie que os assim chamados “Darwinistas Literários” tivessem pouca ou quase nenhuma entrada e interconexão com os pesquisadores que tratam da literatura por vieses neurocientíficos, cognitivos e mesmo pela via da psicologia experimental. Assim, considerando o problema da ainda enorme falta de consiliência nos estudos naturalistas da literatura, da falta de consiliência entre aqueles que justamente apregoam a consiliência como a saída e método, resolvi tratar em meu segundo artigo de alguns estudos em psicologia experimental social que mostram a relação entre sensibilidades e capacidades sociais e a exposição a gêneros de ficção, especialmente o romance. Aquele segundo artigo de minha autoria, em *Eutomia* (15 (1), p. 123-144, Jul. 2015), é fundamentalmente uma análise e revisão de dois artigos-alvo no campo da psicologia experimental que enfocam a relação entre sensibilidades interpessoais e a exposição a narrativas ficcionais. O primeiro experimento analisado por mim em meu segundo artigo tratará da relação mais geral entre narrativa e habilidades e sensibilidades cognitivo-sociais, mostrando que leitores de narrativas ficcionais têm melhores desempenhos em testes que medem sensibilidade e interpretação social em comparação a leitores de não-ficção. O segundo experimento por mim analisado, em meu artigo publicado em *Eutomia*, faz uma minuciosa discriminação entre gêneros literários na sua relação com sensibilidade social. Fica patente que exposição ao Romance é mais especificamente correlacionada com capacidade e sensibilidade social aumentada, apontando como o gênero de mais forte correlação com a posse de capacidades interpretativas (e mesmo de ação) em situações sociais. Uma das hipóteses mais relevantes analisadas no artigo é a de que o contato com narrativas poderia favorecer e desenvolver a cognição social à medida que familiariza o leitor com situações ficcionais nas quais uma inteligência social é requerida e o conhecimento de situações complexas entre personagem ficcionais é passível de transposição para situações reais presentes no cotidiano social. Uma versão mitigada de tal tese afirmaria que a narrativa pelo menos “afiaria” capacidades sociais, funcionando como um aperfeiçoamento de tais capacidades exercidas no mundo real. E, claro, uma terceira hipótese ainda poderia ser evocada na interpretação de qual seja a relação entre cognição social e exposição à ficção, ainda que seja a que menos atrai tais autores, ainda que logicamente viável, de que pessoas que já dispõem de fortes habilidades sociais e grandes capacidades empáticas são justamente aquelas que mais se comprazem em ler narrativas. Naturalmente, as hipóteses não são autoexcludentes. Além disso, independente de qual

seja a relação causal básica, nota-se que pessoas frequentemente expostas a romances são, em geral, melhores intérpretes e agentes sociais em testes psicológicos que medem tais capacidades, quando comparadas a leitores de quaisquer outros gêneros.

Desta feita, ter-se-á em tela o artigo “Imagine All the People: How the Brain Creates and Uses Personality Models to Predict Behavior” (HASSABIS et al., 2014). Se no último artigo em *Eutomia* estudos criativos em psicologia experimental foram trazidos à baila para podermos pensar a relação das habilidades e sensibilidades sociais com a exposição à literatura e ao romance, neste artigo, traz-se uma nova área de conhecimento científico como apoio no estudo de tais mecanismos, a saber, a neurociência. No entanto, a advertência feita no último artigo publicado em *Eutomia* sobre a pouca inovação de meu texto é válida também para o presente artigo e seria uma perda de tempo não usar o mesmo texto, já que dificilmente eu descreveria de maneira mais lapidar o baixo pendor criativo e, ao mesmo tempo, a importância de divulgação, didatismo e poder explicativo de tal ensejo direcionado para um público de áreas de humanas e, especialmente, literatura:

Mais metalinguagem: reconheço que o artigo aqui ofertado não tem qualquer caráter revolucionário ou inovador. É apenas um redescrito crítico dos próprios artigos ou, quase, uma tradução resumida porém comentada. Inovadores ou revolucionários, talvez, sejam os estudos aqui focalizados. É importante notar que a exposição aqui iniciada não buscará estar pautada em tecnicismos ou jargões científicos, nem nos modos científicamente preconizados para revisões de literatura (*reviews*) em revistas de ciência, muito mais sistemáticos, entretanto muito pouco descriptivos e explicativos e sempre contando com um número muito maior de citações, mas com muito menos atenção dedicada a cada um dos experimentos citados. Este artigo é apenas uma tentativa singela de tornar acessíveis e palatáveis, ao público de língua portuguesa não especializado em psicologia experimental, alguns resultados destas últimas áreas que focalizam estudos promissores tendo como objeto a literatura. Entendo que o público para o qual escrevo é leigo em ciência, mas, de alguma maneira, interessado em conhecer estudos cognitivos em literatura. Sejam literatos, filósofos ou outros pesquisadores de formação humanista, todos dentre estes que possam estar interessados nas capacidades cognitivas envolvidas na leitura de literatura, na psicologia de capacidades sociais e sua relação com empatia e projeção em narrativas, teoria da mente e sua relação com os temas já aqui citados podem, de alguma forma, tirar certo proveito desse escrito. A natureza do trabalho aqui apresentado é “angélica” no sentido mais original do termo: hermenêutica de divulgação em favor da consiliência. Poupo a vocês, meus leitores, o trabalho de ler originais de áreas que

não lhes são aparentemente próximas (MOGRABI, 2015, p. 126).

Onde se lia *psicologia experimental* na citação acima, leia-se agora *neurociência*; onde se lia *literatura*, leia-se *protagonista e narrativa* (de maneira mais geral) e bola para frente! Considerando o limite de páginas que devo respeitar para estar em acordo com as normas da revista, terei de me ater a apenas um artigo-alvo e fazer referências esparsas a outros com temáticas congêneres, visto que analisaremos detalhada e didaticamente várias questões do experimento em tela, com vistas a uma explicação por-menorizada para leigos em neurociências que sejam interessados nas questões de narrativa, projeção e imaginação, empatia e sua importância social e também todo o pendor filosófico que tais considerações podem tomar se reunidas e analisadas de maneira suficientemente elucidativa. Ainda outra consideração metodológica deve ser feita: estarei me referindo constantemente ao artigo-alvo sem, no entanto, usar-me da prática corrente e preconizada da citação indireta pela obviedade de que este é nossa referência central e, praticamente, única. Expressões como “segundo os autores” e congêneres serão usadas para me referir mais diretamente aos relatos dos autores no artigo-alvo. Outro fator que deve ser ressaltado é que diferente dos outros artigos anteriores, nosso objeto de análise não é diretamente extrapolável para compreensão das capacidades envolvidas em narrativas literárias puramente ficcionais. O artigo aqui em questão faz considerações sobre tais limitações extrapolativas e entende que é esse contraste é importante por duas vias: a) algumas semelhanças entre as capacidades aqui exploradas e as capacidades propriamente necessárias para a compreensão literária podem ser interessantes em uma aproximação parcial da interconexão entre ambos os processos; b) a observação das salientes diferenças entre os dois processos permitem estabelecer aquilo que falta ser estudado cientificamente na abordagem de tais capacidades por tal experimento como tarefas a serem possivelmente estudadas em um futuro por projetos que visem estabelecer pontes mais estreitas entre as duas áreas (literatura e neurociência). De qualquer maneira, entende-se aqui que a análise de tal artigo pode ser de interesse para aqueles que tenham interesse no relacionamento das áreas e que minha intenção como autor do presente artigo é tão somente de me debruçar sobre uma das poucas referências científicas disponíveis em neurociência experimental que abordam a projeção imaginativa em personagens.

## 2. A POPULAÇÃO DO EXPERIMENTO

Diferentemente dos estudos abordados em meu último artigo para *Eutomia*, o número de participantes no experimento aqui em tela é extre-

mamente reduzido. Trata-se de um grupo de apenas 19 participantes (todos destros, sendo 10 mulheres) com idade média de 21,4 anos e diferença máxima de 3,2 anos. Para aqueles que não são familiarizados com as diferenças entre psicologia experimental e neurociência, é importante explicar porque um estudo de natureza semelhante em psicologia experimental conta com mais de 200 ou 300 participantes e um estudo neurocientífico conta com 19 ou 20 ou, se muito, 30 pessoas. O primeiro fator é obviamente econômico: um estudo fundado em questionários ou tarefas mais simples em termos de custo não onera o orçamento de um time de pesquisa mesmo com número populacional gigantesco, enquanto, especialmente no caso da ressonância magnética, usada no experimento em análise, tal custo é elevado. Outro fator é muitas vezes a própria pouca disponibilidade do equipamento, mesmo que pago a preço de ouro. Outra ainda é a necessidade de treinamento e preparação do participante (o que, além de dinheiro, custa muito esforço e tempo; e tempo, pelo menos no *scanner*, é dinheiro). Além disso, a preparação para a participação de uma tarefa em ressonância magnética pressupõe certo treinamento para uma habituação mínima a uma condição bem pouco comum para a maioria: a de estar numa máquina barulhenta, uma espécie de tubo ou túnel no qual o participante deitado numa maca é deslizado para dentro do *scanner* e tem de se manter ali quase imóvel, senão como um cadáver em um gavetão de necrotério, o mais próximo possível disso, durante a tarefa. Para muitos, a sensação de aprisionamento é angustiante ao ponto de impossibilitar a participação em um estudo; outros porém quase não sofrem com tal condição. Mas aí vem à tona outro fator que dificulta o trabalho com amostragens gigantescas em experimentos de neurociência: a quantidade exorbitante de correlações, covariações e usos de múltiplas ferramentas estatísticas. Se com populações criticamente pequenas o volume de informação que precisa ser processado já constitui uma tarefa hercúlea no mais preciso sentido do termo, caso populações muito maiores fossem usadas a quantidade de informação a ser processada seria monstruosa. Entretanto, como disse o filósofo, lógico e matemático Frege (1897), “a conveniência do tipógrafo não é certamente o *summum bonum*” (da lógica), também não seria, parafraseando Frege, a conveniência do neurocientista na análise de dados o *summum bonum* da neurociência.

Assim, ainda que seja prática corriqueira que se trabalhe com amostragens pequenas na neurociência, devemos preferir que estas sejam tão maiores quanto o possível. Para aqueles que possam estar interessados neste problema de validade e poder estatístico, um artigo bastante crítico é sugerido é de Button *et al.* (2013), que sugere não só que estudos com baixo poder estatístico teriam uma chance diminuta de detectar um efeito verdadeiro mas, mesmo, que alguns estudos que parecem ter resultados

significantes, estatisticamente falando, poderiam não refletir um efeito verdadeiro, por superestimar o tamanho do efeito e por seus resultados serem pouco passíveis de replicação por outros times de pesquisa. Por um lado, estudos com baixo poder estatístico poderiam gerar mais falsos negativos. Por outro lado, ele tem maior probabilidade de eliciar um efeito que seja tratado como uma descoberta, sendo, na verdade, apenas um falso positivo. O artigo, entretanto, recebeu réplicas bastante críticas sugerindo ser a tese dos autores por demais alarmista ou mesmo que ela estaria alvejando o adversário errado (QUINLAN 2013; BACCHETI, 2013, ambas cartas de resposta ao editor da revista em tela).

Inegavelmente, para encurtar a discussão sobre estatística em neurociência, eu diria que amostragens de maior tamanho são em geral mais sólidas estatisticamente e seriam muito bem vindas, principalmente quando o objeto de estudo é um efeito, em si mesmo, diminuto. Mas sugerir que os resultados em neurociência – ou pior, nas ciências biológicas em geral –, sejam todos (ou em grande parte) falsos positivos é um tanto hiperbólico, ainda que a crítica dos autores sejam uma importante arma política de admoestação da comunidade científica para a busca de padrões mais rigorosos e um alerta para aqueles que “compram por valor de face” e, acriticamente, resultados científicos. Um dos argumentos, entretanto, que podem vindicar a validade de descobertas em neurociência é a miríade de correlações e covariações que são produzidas em muitos estudos, com razoável coerência interna e grande viabilidade de afiguração de fenômenos que tenham contraparte *de re* e não sejam meras ilusões estatísticas. Entretanto, mostrar o calcanhar de Aquiles daquilo que se defende é medida de importância epistemológica e ética pautada por uma fidalgia acadêmica.

### 3. “IMAGINE ALL THE PEOPLE” - ESTRUTURA DO EXPERIMENTO: SOBRE TREINAMENTO DE CONHECIMENTO DOS PERSONAGENS REALIZADO ANTES DO ESCANEAMENTO

Antes do escaneamento cerebral propriamente dito, os participantes travaram contato com as personalidades dos quatro protagonistas ficcionais criados pelos experimentadores a partir daquilo que os autores chamam “uma estratégia combinada de treinamento e teste para compreensão e memória de tais aspectos de personalidade”, baseada em evidências bem sucedidas e replicáveis de experimentos anteriores (LANDAUER; BJORK, 1978; ROEDIGER; KARPICKE, 2006).

As características das personalidades de tais personagens ficcionais foram transmitidas aos participantes por via de leitura, o que é uma

medida especialmente interessante para os interesses de nosso dossiê. Por um lado, o fato da informação ser dada via leitura aproxima os resultados desse experimento do nosso tema mais geral, que é uma abordagem naturalizada da literatura, já que essa via é grata ao estudo da narrativa escrita. Por outro lado, não se poderia considerar que tal informação é dada por uma via narrativa propriamente dita, já que tais dados são transmitidos por descrições curtas e bastante objetivas e não em uma narrativa com algum grau de complexidade interna ou enredo. Segundo os autores, os participantes foram informados de que os experimentadores sabiam bastante sobre cada um dos 4 indivíduos a partir de entrevistas com eles, com suas famílias e amigos. Note-se que, apesar dos personagens serem ficcionais, a equipe de experimentadores apresenta aos participantes os personagens como se fossem pessoas de fato. Essa medida é, possivelmente, pensada para criar um maior grau de seriedade pelo lado dos participantes, na adesão a ideia de que tais indivíduos são de fato pessoas com personalidades definidas e perceptíveis pela interação com outras pessoas que foram capazes de afirmar e confirmar seus traços da personalidade. Diante de oportunas e sagazes indagações de um dos revisores do artigo, teço algumas considerações dos impactos da escolha dessa informação ou orientação (*cueing*) dos experimentadores: certamente, que tal medida já nos distancia um tanto de uma abordagem direta do fenômeno ficcional literário propriamente dito. O tipo de relação psicológica que o leitor teria com biografias ou relatos histórico-literários poderia ter afinidades maiores com tal procedimento aplicado pelos experimentadores do que a relação psicológica propriamente dita com obras puramente ficcionais. Ninguém em sã consciência acredita que Miss Dollar ou Leopold Bloom sejam, respectivamente, uma cadela e um homem de carne e osso. No entanto, seria exagerar por demais na importância de tal medida informativa acreditar que esta de fato gerasse nos participantes do experimento uma crença forte na factualidade da existência de tais personagens. Ela deve ser vista mais como uma medida de aumentar a credibilidade dos participantes no conhecimento prévio dos experimentadores sobre as personalidades dos protagonistas e o próprio engajamento na tarefa. Uma tarefa laboratorial já tem o pendor da artificialidade e ficcionalidade por si mesma e a medida tem o objetivo de mitigar esse descolamento do real que o laboratório pode gerar por seu próprio aspecto de “terra de ninguém”. Por um outro viés ainda, poderíamos mais precisamente reinterpretar o escopo da importância de tal experimento para nossos fins: diferente do estudo analisado em meu último artigo em *Eutomia*, descrito mais acima, não estariámos estudando tão diretamente relações entre competências literárias e sociais. Estariámos almejando uma capacidade mais genérica: a relação entre a capacidade de projeção em personalidades de protagonistas a partir

da própria personalidade do intérprete. Entendo que se tal capacidade aqui estudada é de interesse para a literatura não o é como sinônima para tal processo especificamente mas, sim, indiretamente.

Também foi afirmado aos participantes, segundo o relato dos autores, que um pequena quantidade de informação sobre cada um dos indivíduos seria inicialmente oferecida e que os experimentadores estariam interessados em descobrir o quanto capazes os participantes se revelariam de predizer o comportamento dos indivíduos a partir da informação que lhes era disponibilizada, o que é uma medida motivacional da população envolvida e já clarifica a intenção dos experimentadores sobre que tipo de performance é esperada dos participantes, funcionando, já, como orientação para a ação durante o experimento.

Uma medida para ampliar a proximidade de personalidade e assim sua predizibilidade – ou, quiçá mesmo, o “potencial empático” – é o fato de os personagens fictícios terem sido escolhidos segundo um critério de identificação com o gênero dos participantes. Sendo assim, 4 personalidades de mulheres para as participantes femininas e 4 personalidades de homens para os participantes masculinos. Outra medida que demonstra inteligência e precisão do desenho experimental em tal tarefa é que os nomes dos protagonistas foram hauridos entre os 10 nomes mais populares dados a bebês nascidos em 1990 no estado de Massachusetts, segundo dados do site de segurança social dos Estados Unidos, o que naturalmente cria certa medida de familiaridade e viabilidade dos nomes enquanto parte da ambiência cotidiana dos participantes, já que a população foi arregimentada neste mesmo estado americano e nesta faixa etária (o experimento foi conduzido no *Harvard Center for Brain Science*). Os nomes dos personagens escolhidos foram: Mike, Chris, Dave e Nick e Ashley, Sarah, Nicole e Jenny. Outra medida que mostra um desenho experimental bem feito e preocupado em equalizar o grau empático entre os diversos participantes e os quatro personagens ficcionais que se lhes pedia predizer o comportamento é de que nenhum dos personagens ficcionais tinha homônima com quaisquer dos participantes do experimento. Tal medida pode também ser vista como distanciando o experimento de uma relação mais direta com a ficção, especialmente, com certos gêneros onde nomes de personagens são muitas vezes raros ou mesmo inauditos e podem vir a ter cargas semânticas deliberadamente escolhidas e com relevância para a diegese ou para a caracterização da psicologia do personagem.

Cada um dos nomes de personagens ficcionais foi caracterizado por 12 afirmações sobre personalidade, 6 relacionadas à amabilidade, afabilidade ou agradabilidade (*agreeableness*) e 6 relacionados à extroversão a partir dos itens do *Big Five Aspect Scales* (DeYOUNG, 2010) e do *Revised*

*Neuroticism-Extraversion-Openness Personality Inventory* (COSTA; McCRAE 1992). Segundo os autores, as afirmações sobre amabilidade continham sentenças formuladas positivamente (e.g., “Gosta de cooperar com os outros”) e negativamente (e.g. “Pode ser frio e indiferente”).

Ainda seguindo a análise dos próprios autores, afirmações sobre o grau de extroversão dos personagens ficcionais também foram apresentadas de maneiras tanto positivas (e.g., “É extrovertido, sociável”) quanto negativas (e.g. “É, às vezes, tímido, inibido”). Vale lembrar ao leitor com pouca familiaridade com o assunto aqui em tela que tais escalas já são amplamente testadas, replicadas e revistas tanto em experimentos de psicologia experimental social como em neurociência afetiva e são usadas como medidas já sólidas e amplamente validadas.

Também é reportado pelos autores que, enquanto os participantes liam as 12 afirmações sobre cada um dos personagens ficcionais, recebiam uma fotografia e o nome do personagem. Assim, os participantes do experimento vêm fotografias e recebem informações precisas (categoricamente adjetivadas) sobre cada personagem: isto parece configurar uma imagem muito mais rígida de cada figura do que aquela que se costuma ter dos personagens ficcionais, cuja caracterização (física, moral, psicológica...) tende a ser bem mais vaga ou *fuzzy* do que em uma narrativa puramente ficcional. Mais uma vez, esta decisão dos pesquisadores diminui a dimensão da extrapolação dos resultados da pesquisa para a análise da relação de leitores com personagens puramente ficcionais. A liberdade projetiva é diminuída em relação ao que ocorre em uma narrativa puramente ficcional, especialmente em relação às formas modernas de romance, um tanto mais fragmentárias e não-lineares. Mas, voltando-se ao experimento, com esse conjunto de material informativo, os participantes avaliavam 18 itens (respondendo disjunções simples de afirmação de verdadeiro ou falso) sobre cada um dos protagonistas, cada qual ao seu tempo: 72 itens no total, *e.g.* “Gosta da ideia de ser lhe feita uma festa surpresa, verdadeiro ou falso”. Após esta etapa, os participantes tiveram a oportunidade de estudar as 12 afirmações sobre cada um dos protagonistas, antes de um teste livre de recordação sobre características dos personagens no qual, naturalmente, o acesso a tais afirmações não era facultado e, desta feita, cada um dos participantes era instruído a “descrever seus pensamentos gerais e impressões sobre este indivíduo em 3 a 4 sentenças”. Note-se que este tipo de teste dá ao participante a liberdade de sumarizar, nestas três ou quatro sentenças, a informação obtida na leitura das 12 afirmações recebidas sobre os participantes, depois que já existe algum grau de conjectura sobre como tais protagonistas agiriam nos contextos de ação propostos. Tal procedimento vai aparelhando o sujeito experimental de recursos para ir criando o que os autores chamam de um

“modelo de personalidade”. Ainda, segundo o relato dos autores, a ordem de apresentação e de personalidade, nome e emparelhamento de fotografias foi randomizada entre os participantes, o que é uma medida padrão para evitar tendências ou previsões antecipadas.

#### 4. TREINAMENTO DE IMAGINAÇÃO DE CENAS

Os autores relatam que pedem, então, aos participantes que imaginem vividamente 12 locações cotidianas, tais como bar, restaurante ou banco, e para que descrevam tais cenários com o máximo de detalhes. Vale lembrar que tal estratégia que já tinha sido usada e validada por experimentos anteriores, que contavam com parte da equipe presente (HASSABIS, KUMARAN; MAGUIRE, 2007; HASSABIS, KUMARAN, VANN; MAGUIRE, 2007). Foi explicitamente dito aos participantes para não evocar uma memória de um lugar real (ou mesmo parte de uma locação real), mas para, em vez disso, construírem em sua imaginação um lugar completamente novo, sem base em memórias ou parte de memórias de lugares de fato, que tivessem experienciado. Esta medida de apelar para um cenário “puramente” ficcional, sem base “nenhuma”<sup>1</sup> em memória de lugares de fato, traz já uma aproximação interessante no que concerne à criação de um cenário imaginário, sem necessária conexão com a realidade, tão presente na leitura de narrativas. Se fizemos considerações sobre as limitações que outras medidas de orientação anteriormente descritas poderiam gerar na extração dos resultados de tal experimento para a compreensão do fenômeno literário da projeção em personagens e cenários, muito possivelmente, a medida logo acima descrita potencializa esta ponte.

Também foi informado aos participantes no estudo que instruções para reimaginar estas mesmas locações apareceriam múltiplas vezes durante a sessão de escaneamento e que, em cada resposta, eles deveriam manter a imaginação neste mesmo lugar, tão exatamente a mesma quanto o possível. De novo, entende-se que tal habilidade cognitiva de imaginação é fundamental para que um leitor acompanhe uma narrativa. Manter na memória e, a cada vez, retomar a capacidade de imaginar as locações de um romance, por exemplo, é necessário para seguir tal narrativa, ainda que não tenhamos qualquer memória autobiográfica direta dessas locações. Segundo os autores, tal tipo de tarefa de imaginação exemplifica uma

<sup>1</sup> As aspas nos termos “puramente” e “nenhuma” são colocadas aqui para alertar que por mais que tal comando seja dado, entende-se que toda construção de cenário ficcional por mais que se almeje nova tem algo da experiência anterior, mesmo na mais pura ficção.

“simulação mental” (HASSABIS; KUMARAN; MAGUIRE, 2007; HASSABIS; KUMARAN; VANN; MAGUIRE, 2007). Segundo os autores, diferentemente da recordação autobiográfica, eventos imaginados podem ser manipulados e sistematizados e todos os participantes poderiam imaginar, cada qual, os mesmos cenários, e poderiam fazê-lo de tal maneira, múltiplas vezes. Assim, o conteúdo pode ser controlado e mantido com bom grau de confiabilidade (HASSABIS; KUMARAN; MAGUIRE, 2007; HASSABIS; KUMARAN; VANN; MAGUIRE, 2007; ADDIS et al., 2009). Na sequência da explicação desta parte do processo do experimento, os autores afirmam que, imediatamente antes do escaneamento, foram apresentados aos participantes fotografias para cada um dos protagonistas. Os pesquisadores requisitaram que eles atestassem o nome da pessoa em questão e três palavras descrevendo a personalidade de cada um desses protagonistas. Durante o escaneamento propriamente dito, o mesmo processo foi usado para garantir a estabilidade da representação das personalidades dos protagonistas por toda a duração do processo: foram mostradas fotos dos protagonistas aos participantes e de novo foi perguntado o nome da pessoa com a requisição de 3 palavras que descrevessem as suas personalidades nos intervalos da tarefa. Os participantes também relataram o conteúdo de dois dos eventos imaginados para duas cenas randomicamente selecionadas para cada um dos 4 protagonistas como também para a condição “self”. Este procedimento é uma estratégia de checagem do cumprimento e adesão à tarefa. Isso garante não só que o participante é capaz de manter na memória os personagens mas, também, os cenários em questão. No entanto, há mais uma diferença aí em relação à ficção de longa extensão, em que os lugares mais importantes para o enredo nunca são descritos uma única vez, tendo, pelo contrário, a sua descrição distribuída ao longo da narrativa em vários segmentos descriptivos distintos – que vão, a cada vez, atualizando a memória do leitor em relação à imagem específica do lugar. O leitor não encontra a descrição uma única vez apenas, devendo mantê-la viva na memória durante toda a duração da leitura: pelo contrário, ele encontra elementos pontuais que retomam aquela descrição inicial, atualizando a sua memória sempre que o autor intui necessário. Outro ponto de relevo é que em narrativas minimamente complexas o leitor tem de atualizar essa compreensão das locações com dados novos, elementos narrativos que vão redirecionando e redimensionando a malha semântica da diegese. Assim, a capacidade de manter na memória dados sobre o cenário é fator importante para a compreensão da situação literária e é aqui estudada, entretanto, essa capacidade de reconstrução dos cenários segundo novos dados não é endereçada em tal experimento, muito menos com a complexidade que um romance moderno poderia apresentar devido a seu caráter fragmentário e não-linear.

## 5. SOBRE A TAREFA REALIZADA NA RESSONÂNCIA MAGNÉTICA

Segundo os autores, durante a sessão de escaneamento foram apresentadas aos participantes orientações (*cues*) em texto descrevendo um evento curto que se desenrolava em cada uma das locações pré-imaginadas, com a presença de um dos quatro protagonistas. Por exemplo: “na rua – vê um veterano de guerra sem-teto pedindo esmola – Sarah.” Os autores atestam que os participantes foram instruídos para imaginar mentalmente (*play out*) essas 12 vinhetas, cada qual durando um período de 10 segundos, concentrando-se nas ações, pensamentos e sentimentos dos protagonistas. Depois os participantes avaliaram o evento imaginado em termos de vivacidade (ou nitidez - *vividness*) e confiança em afigurar com precisão o protagonista naquela situação – em ambos os casos, numa escala de 1–5. Relataram os autores que cada tentativa (*trial*) durou 25 segundos consistindo de: um texto de orientação contendo informação em relação à locação, evento e protagonista (ou a orientação “*Self*” ou “Vazio” – 5 segundos); um período de simulação mental (10 segundos); avaliações sobre vivacidade e confiança (7.5 segundos); e um período de descanso (2.5 segundos). Note-se que a condição “*self*” e “vazio” são importantes para a posterior análise do experimento e isolamento de variáveis, já que permitem comparar as diferenças no processamento informacional cerebral relativas à imaginação dos 4 protagonistas nas cenas, de si mesmo na cena (como protagonista) e mesmo de uma cena vazia sem protagonista. Isto permite análises mais pormenorizadas de cada capacidade, de cada tema e das áreas cerebrais envolvidas em cada uma dessas tarefas individualizadas.

É interessante notar, também, que uma “condição basal” (*baseline condition* - condição de avaliação de estado inicial) foi usada para estabelecer uma medida de respostas dos sujeitos sobre a variável dependente antes da implementação da manipulação experimental. A razão principal para o uso de uma condição basal é que tal procedimento permite identificar um patamar de resposta dado por respostas e suas capacidades preexistentes antes da influência da manipulação em questão em um experimento. Condições basais são uma medida de segurança importante no que concerne à validade estatística de um experimento com amostragem pequena, para que se possa ter uma baliza de capacidades anteriores à manipulação experimental, como já explicado. No caso do experimento em tela, a condição basal foi uma contagem de sílabas. Segundo os autores, durante a contagem ocorreu: uma orientação em forma de texto (5 segundos); um período de contagem permitindo ao participante determinar o número de sílabas na informação verbal (10 segundos); uma questão referente ao caráter par ou ímpar do número de sílabas e uma avaliação da confiança com a qual fizeram seu

julgamento (7.5 segundos); por fim um período de descanso (2.5 segundos).

Afirma-se também que a ordem das tentativas do experimento foi contrabalanceada entre participantes para não que duas tentativas adjacentes envolvendo a mesma locação ou a mesma condição não acontecessem (o que naturalmente é uma medida comum e muito bem-vinda para evitar a criação de tendências indesejadas relativas à repetição). Tentativas com pontuações com vivacidade e confiança acima de três (numa escala de 5 pontos) foram retidas para subsequente análise da ressonância magnética.

Duas condições adicionais envolvendo julgamento de características foram conduzidas, mas por não serem relevantes para os objetivos mais gerais do experimento não são assim relatadas no artigo.

## 6. RESULTADOS

### 6.1 DADOS COMPORTAMENTAIS

Os autores afirmam que, no geral, as avaliações dos participantes de vivacidade e confiança foram altas, sendo a avaliação média superior a quatro (numa escala de máximo 5), indicando forte observância e adesão à tarefa. A avaliação de vivacidade feita pelos participantes quando imaginando os quatro protagonistas, a si mesmos (condição *self*) e a locação vazia revelou um efeito principal significante ( $F_{5,14} = 3.87, P < 0.05$ ). Segundo os autores, não foram observadas diferenças emparelhadas (*pairwise differences*) quando há correção para múltiplas comparações (correção de Bonferroni<sup>2</sup>  $\alpha < 0.05$ ). A tendência estatisticamente mais sólida e significativa se deu, (como plenamente esperável), na vivacidade ou nitidez entre a imaginação de si mesmo em uma determinada situação (condição *self*) e no caso da imaginação do comportamento dos dois protagonistas que foram inferiormente avaliados em termos de amabilidade (afabilidade, agradabilidade ou, no original, *agreableness*). Projetamo-nos mais facilmente no que nos é semelhante. Houve, também, uma diferença estatisticamente significativa entre as avaliações de confiança entre como os participantes e os protagonistas agiriam ( $F_{4,15} = 5.16, P < 0.01$ ). A confiança dos participantes em imaginar seu próprio comportamento foi, naturalmente, como era esperável, muito superior do que a confiança em imaginar os dois protagonistas com avaliação pior em termos de amabilidade (aplicada à correção de Bonferroni,  $\alpha < 0.05$ ). Entretanto,

<sup>2</sup> A correção de Bonferroni é uma forma de compensar o problema da multiplicidade de hipóteses advindo da situação de que, quando um número grande de hipóteses é testado, a probabilidade de um evento raro aumenta e, da mesma maneira, a probabilidade de rejeição da hipótese nula que, ao seu turno, normalmente afirma que não existe relação entre dois fenômenos medidos.

algo a ser ressaltado e de grande importância é que não foram observadas diferenças significativas entre os 4 protagonistas no geral. As diferenças são dadas não na avaliação geral dos 4 protagonistas entre si por todos os participantes mas, sim, com relação ao grau de amabilidade dos protagonistas na visão de cada um dos participantes e ao grau de afabilidade e afinidade específica de cada um dos participantes com cada um dos protagonistas. Tais resultados sugerem fortemente que as pessoas se projetam de maneira imaginativa mais facilmente naqueles protagonistas com os quais tem maior afinidade ou aos quais entendem ter certo grau mais positivo de afabilidade e que o mesmo processo, que talvez pudéssemos chamar de *empático*, não se dá com a mesma magnitude quando os sujeitos experimentais tentam prever ou se projetar num cenário de ação de personalidades ou protagonistas com os quais têm menor grau de afabilidade. Outro dado afirmado pelos autores é de que, na tarefa na qual os participantes tinham de determinar se o número de sílabas do material verbal apresentado era par ou ímpar, os participantes tiveram resultados superiores ao acaso.

## 6.2 DADOS DE NEUROIMAGEM

Segundo literatura específica sobre o tema (NAKAO; OHIRA; NORTHOFF, 2012; QIN; NORTHOFF; 2011; BUCKNER; CARROLL, 2007; HASSABIS; MAGUIRE, 2007; SCHACTER et al., 2007, 2008<sup>3</sup>), a rede padrão (*default mode network*, ou ainda *default network*) é composta de várias regiões cerebrais com amplo comércio de informação e com atividade altamente correlacionada. Essas evidências sólidas mostram que a rede padrão é mais comumente ativa quando um indivíduo não está centrado em tarefas advindas das vias aferentes (externas) e sim quando o cérebro se encontra em situações como, por exemplo, divagação mental. Entretanto, a rede padrão mostra importante e aumentada atividade quando alguém está pensando em si mesmo, lembrando do passado, planejando o futuro e, de maneira especialmente interessante para nosso tema, pensando sobre os outros. Buckner e Carroll (2007, citados pelos autores do artigo-alvo) atestam que quando pensamos sobre o futuro – ou como nos é especialmente interessante para os fins de nosso artigo, quando nos projetamos em ações de outras pessoas –, nós o fariámos usando a rede padrão. Tanto no caso da prospecção de situações futuras como no caso da lembrança do passado e da concepção do ponto de vista alheio, usaríamos essa rede padrão que é fortemente relacionado ao

<sup>3</sup> Parte de tais referências é citada e outra parte não é citada pelos autores de nosso artigo alvo.

“eu” de quem a usa, mostrando que imaginar uma ação alheia passa fundamentalmente por se projetar em tal situação, o que de novo confirma certa visão de empatia enquanto projeção do eu em “outros eus” que será discutida em outros pontos desse artigo. Os autores do nosso artigo-alvo partem da hipótese de que imaginar ou simular situações de comportamento alheio com base em suas personalidades envolveria essa rede, tese compartilhada por outros autores já citados desde o começo dessa seção de nosso artigo e com ampla malha de referências empíricas a seu favor.

Para confirmar o engajamento da rede padrão (*default network*) através das 3 condições, os autores compararam cada uma destas condições com a tarefa de contagem de sílabas, na qual os participantes estiveram apenas engajados em características superficiais da informação verbal apresentada. Através de 3 contrastes emparelhados, as tarefas de imaginar os protagonistas, imaginar a si mesmos na cena e imaginar uma cena vazia foram comparadas à tarefa de contagem como condição de base ou condição inicial (*baseline condition*). Todas as tarefas de imaginação foram associadas como um aumento significativo da atividade cerebral em regiões da rede padrão (*default network*), incluindo córtex prefrontral medial (mpFC), córtex cingulado posterior (pCC), lobo temporal médio (MTL), córtex temporal lateral (LTC), polo temporal, lobo parietal inferior (IPL) e os giros superior e inferior frontal. Segundo os autores, esse padrão de atividade é consistente com atividade observada quando da construção de uma cena (HASSABIS; KUMARAN; MAGUIRE, 2007; HASSABIS; KUMARAN; VANN; MAGUIRE, 2007) e também na imaginação de eventos futuros possíveis (SCHACTER et al., 2007).

Apenas para fazer uma consideração de muitas possíveis para aproximar o experimento do tema que nos interessa mais especialmente, que é a narrativa, poderíamos nos debruçar sobre a funcionalidade do lobo temporal médio. O lobo temporal médio é fundamental para a capacidade de memória de longo termo ou memória declarativa. A memória declarativa, também chamada de *denotativa*, divide-se em dois tipos: memória episódica e memória semântica. A memória episódica, como o próprio nome indica, refere-se a eventos específicos (como, por exemplo, o recuo de Toninho Cerezo interceptado por Paolo Rossi em Brasil vs. Itália na Copa de 1982 ou, para nos aproximarmos ao nosso tema, uma determinada ação de um personagem em um momento específico de uma narrativa, como Bentinho penteando Capitu no capítulo 33 de *Dom Casmurro*, “O Penteado”). A memória semântica, por sua vez, mostra certo acúmulo de conhecimento geral sobre o mundo e aponta para o caráter conceitual da relação de termos e ideias (como por exemplo a noção de recuo de bola, atacante, gol etc. ou de prolepsis, narrativa e *flashforward*). A memória semântica é inclusive um

dos elementos necessários para o aprendizado de novos conceitos ou ideias a partir de estruturas que já acumulamos (quando, por exemplo, alguém faz a ilação de que uma prolepse em uma narrativa escrita tem semelhanças estruturais com um *flashforward* em cinema, certamente, fez uso de sua memória semântica e assim da área cerebral aqui referida).

Em seguida, os autores distinguem contribuições do processamento de ordem social e espacial conduzindo 2 contastes: (1) imaginar o protagonista na cena comparado com imaginar uma cena vazia (sem pessoas); e (2) imaginar a si mesmo em comparação ao ato de imaginar uma cena vazia.

É afirmado pelos autores que, considerando-se a condição de imaginação de uma cena vazia, o contraste entre imaginar os protagonistas e a si mesmo (*self*) revelou regiões nas porções ventrais, dorsais e anteriores do córtex pré-frontal medial (mPFC), córtex cingulado posterior (pCC), lobos temporais e córtex occipital. Segundo os autores, essas regiões cerebrais são mais engajadas no processamento social durante a simulação de interação do que no caso da mera imaginação de uma cena vazia. O contraste entre imaginar a si mesmo na cena e imaginar os protagonistas revelou maior atividade no hipocampo, córtex pré-frontal medial (mPFC), e outras regiões.

Nenhuma região cerebral demonstrou uma resposta de atividade cerebral maior para a condição de imaginar um protagonista do que na condição de imaginação de si mesmo (*self*). Segundo os autores, duas questões foram então endereçadas: (a) Onde no cérebro a informação sobre a personalidade dos protagonistas é representada?; e (b) onde a informação sobre a identidade de cada um dos quatro protagonistas é representada?

Para responder a tais questões, os autores lançaram mão de MVPA<sup>4</sup> para determinar se tais regiões cerebrais continham informação o suficiente para justificar tais condições. Para examinar onde a informação sobre personalidade seria representada, uma classificação de duas vias foi realizada com tentativas envolvendo protagonistas que envolviam traços de personalidade em comum (e.g., amabilidade alta) que foi colapsada em uma condição única. Os autores encontraram conglomerados neuroniais específicos (*clusters*) numa região dorsal do córtex pré-frontal medial (mPFC) e no córtex temporal lateral esquerdo que permitiam diferenciar o processamento entre protagonistas com alta e baixa amabilidade.

Protagonistas com alta e baixa extroversão puderam ser discriminados com bases das diferenças de respostas do córtex cingulado posterior, por sua vez. Para conseguir localizar onde a informação sobre a identidade

<sup>4</sup> *Multi-voxel pattern analysis* é uma técnica de análise e comparação de padrões de atividade distribuída. Tal abordagem multivariada permite que informação de vóxeis pertencentes a uma região sejam conjuntamente analisados.

dos protagonistas seria representada, uma classificação de 4 vias foi realizada visando, obviamente, identificar cada qual dos 4 protagonistas. Conglomerados neurais nas porções anterior e dorsal do córtex pré-frontal medial (mPFC) (com graus de ativação superiores a estas observadas para amabilidade) confiavelmente discriminaram os 4 protagonistas.

Modelos de personalidades diferentes são, dessa forma, associados a padrões de atividade cerebral detectáveis e únicos no córtex pré-frontal medial mPFC. Os autores foram capazes de inferir apenas baseados em padrões de ativação neural em qual dos 4 protagonistas cada um dos sujeitos experimentais estava pensando em cada ocasião de tentativa. Finalmente, os autores buscaram avaliar a hipótese de que a porção anterior do córtex pré-frontal medial reúne e atualiza modelos de traços de personalidade de outras pessoas processados pelo córtex temporal lateral, córtex pré-frontal medial dorsal e córtex cingulado posterior.

Para uma apreciação mais profunda de tal hipótese, uma análise de conectividade funcional foi operada visando demarcar se o córtex pré-frontal medial anterior se correlacionava com LTC, dorsal mPFC e pCC durante a simulação mental dos 4 protagonistas. Em tal análise, os autores avaliaram a conectividade funcional do mPFC anterior para as condições envolvendo os 4 protagonistas. Para todos os 4 protagonistas, a atividade do anterior mPFC anterior foi significantemente correlacionada com padrões distribuídos de respostas de vóxeis. A conectividade funcional com o mPFC anterior foi significante para o LTC (média BSR = 3.5,  $P < 0.001$ ), mPFC dorsal (média BSR = 4.1,  $P < 0.001$ ) e pCC (média BSR = 3.2,  $P < 0.002$ ). Durante simulações sociais imaginadas, as regiões cerebrais que codificam informação sobre personalidade de outrem (protagonistas) estavam, dessa maneira, funcionalmente emparelhadas com a região que codifica identidades individuais dessas pessoas. Além disso, a conectividade também se estendeu a outras áreas da rede padrão (*default network*), incluindo-se aí o IPL, córtex retrosplenial e hipocampo.

### 6.3 ANÁLISE DE CONTROLE DE GÊNERO

Considerando a importância das diferenças de gênero no comportamento social, os autores reanalisaram seus dados para avaliar o efeito do gênero em seus resultados. Na análise de grupo usando PLS (*Partial Least Square Regression*), a atividade cerebral para ambos os gêneros covariou junto e não foram encontradas interações por gênero nas tarefas que tivessem relevância estatística. Para o MVPA, os autores confirmaram os mesmos padrões de resultado, mesmo usando gênero como uma covariável sem interesse no segundo nível da análise. Dessa maneira, esse nível da

análise não evidenciou que gênero chegou a ter uma relevância estatística quando usando como medida de controle para os resultados de capacidade de projeção no comportamento dos protagonistas.

Além disso, os autores avaliaram se havia alguma diferença estatisticamente sólida numa análise de cérebro inteiro da questão de gênero que pudesse discriminar entre níveis de amabilidade e extroversão e na relação com cada um dos 4 protagonistas. Nenhum padrão significativo foi observado. Entretanto, tais resultados não podem ser considerados como sequer sugerindo que exista uma indiferença da questão de gênero na cognição social. Os próprios autores reconhecem que a literatura especializada aponta para significantes diferenças de gênero na cognição social e admitem que a incapacidade de observação de diferenças de padrões poderia ser devida a falta de uma maior amostragem. Assim, poderia ser entendido que a incapacidade de observação da importância da variável “gênero” fosse mais devida ao baixo poder estatístico de uma amostragem que contou com apenas 19 pessoas (10 mulheres e 9 homens). Se mesmo com a amostragem pequena os todos outros fatores aqui avaliados foram, dentro desse quadro, muito bem fundamentados estatisticamente pelos padrões dos resultados, no caso do gênero, talvez uma população significantemente maior fosse necessárias para eliciar tais resultados. Vale lembrar, também, como já afirmado por mim no começo deste artigo e informado pelos próprios autores do experimento e do artigo, que os personagens fictícios foram escolhidos segundo um critério de identificação com o gênero dos participantes que é uma medida que balanceia a questão de gênero e pode contribuir para o efeito aqui descrito.

## 7. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FILOSÓFICAS À GUIA DE CONCLUSÃO

Além dos dados neurocientíficos confirmarem a maior vivacidade ou nitidez da imaginação das próprias ações em relação às de outrem, a partir também de testes comportamentais, os autores trazem à baila um reforço da ideia de que somos, naturalmente, mais eficazes na imaginação daquilo que nos é mais próximo. O fato já relatado de que a imaginação de cenas com os protagonistas que são classificados por autodeclaração como mais amáveis ou afáveis gera atividade cerebral maior em comparação àqueles com os quais os sujeitos experimentais tem menor afinidade, não só confirma a eficácia dos testes comportamentais como acaba por demonstrar a grande viabilidade da hipótese de que a projeção imaginativa trabalha em graus de proximidade, ideia que filosoficamente foi defendida por Hume em caráter visionário:

“the minds of men are mirrors to one another, not only because

they reflect each others emotions, but also because those rays of passions, sentiments and opinions may be often reverberated and decay away by insensible degrees" (HUME, 2000).

Independentemente da questão terminológica de qual seja o melhor nome conferível a tal capacidade, seja ela nomeada simpatia, empatia ou capacidade projetiva, o que nos interessa aqui é o fato de que, ao nos colocarmos na posição de representação do comportamento alheio, por mais que começemos tal projeto de maneira mais intelectualizada e representativa (pelo menos no caso do experimento aqui em tela e no caso da literatura em geral), passamos a uma dimensão afetiva quando somos capazes de recriar as condições de representação de tais situações com a vivacidade necessária para que tal situação seja emocionalmente experimentada. Esse processo foi sumarizado em uma sentença lapidar de Hume (2000, p. 427): "The conversion of an idea into an impression by the force of imagination". Em outra passagem Hume esmiúça essa ideia da seguinte forma:

Tis indeed evident, that when we sympathize with the passions and sentiments of others, these movements appear at first in our mind as mere ideas, and are conceived to belong to another person, as we conceive any other matter of fact. Tis is also evident, that the ideas of the affections of others are converted into the very impressions they represent, and that the passions arise in conformity to the images we form of them (HUME, (2000, p. 319-20).

Naturalmente, descobertas como neurônios-espelhos e outras formas de projeção e emparelhamento neural mais tácitas e menos intelectuais demonstram que essa não é a única via possível para tal processo. Aliás, demonstram que essa capacidade é mais a exceção do que a regra no que concerne o fenômeno empático em geral. Assim, podemos dizer que a capacidade descrita por Hume, mesmo sendo o empirista mor de seu tempo, é por demais intelectualizada para ser o padrão geral pelo qual a projeção de um eu em outro se dá. No entanto, no caso da projeção em narrativas, em casos de projeção personagens ficcionais via leitura, parece que a descrição do filósofo tende a ser bastante próxima do processo neural em questão. Para além do dissenso contemporâneo de filósofos, psicólogos e neurocientistas que se digladiam pela defesa de apenas uma das visões de como esses processos se dão (uns mais centrados em visões mais básicas e perceptuais e outros mais centrados em uma Teoria da Mente (ToM), Gallagher e Hutto sumarizam que ambos os processos (mais automatizados e mais intelectualizados) podem ser importantes diante de diferentes contextos:

we argue here that how we go about developing a nuanced un-

derstanding of others may involve one or both of these paths – employing a narrative-informed folk psychology and/or a less mediated narrative practice – and which one is appropriate will depend on the context. (GALLAGHER and HUTTO, pp. 29, 30, 2008)

Gallagher (2012) em outro artigo de sua autoria (nesse caso sem companhia de Hutto) entende que a competência narrativa e comunicativa seja importante mesmo para situações cotidianas mais complexas e, assim, no caso da interpretação de narrativas propriamente ditas, em especial as mais fragmentárias e intelectualizadas poderíamos pelo menos supor que tal capacidade seja não só central como fundamentalmente necessária:

The use of mentalising inferences, however, seems to be more the exception than the rule, and would make empathic understanding more a matter of observational logic than of being moved by the other's situation. Rather than pursuing some form of TT or ST, or some hybrid version of ToM, I've tried to make the case for the importance of communicative and narrative competency to address this issue. The capacities of primary and secondary intersubjectivity, which characterize our human interactions in early and late infancy, are not replaced by a cold theoretical logic, or a self-controlled simulation. They are extended through language and autobiographical memory into a narrative competency that allows us to recognize the other person's circumstance and to construct an appropriately nuanced narrative understanding.

Gallagher argumenta que a competência narrativa seria um desenvolvimento de competências mais básicas advindas das capacidades para a intersubjetividade primária e secundária. Afirma também que “inferências mentalizantes” seriam muito mais a exceção do que a regra. Concorda-se que essa é tônica quando falamos da empatia em geral ou na experiência cotidiana de relações empáticas com o comportamento alheio que, na maioria das vezes, poderia se dar de maneiras bem menos intelectualizadas e muito mais automáticas. Entendo que Gallagher consegue criar um quadro de análise complexo e equilibrado para o trato da empatia como fenômeno global da experiência humana intersubjetiva. No entanto, vale a pergunta: se a “inferência mentalizante” não é tônica prioritária e mais fundamental da experiência empática em geral, se ela é mais exceção que regra, será que tal equação não se inverte no caso da narrativa literária? Não seria justamente a literatura o espaço de cognição superior e intelectualizada onde a exceção à regra acaba por virar regra? Onde fazemos emoções e imagens a partir das palavras, em vez de, a partir de emoções e imagens elaborar conceitos, parece que a inversão da equação é a melhor medida. A visão de Hume parece ser por demais intelectualizada para dar conta do

fenômeno da empatia na variedade das emperiências cotidianas e práticas de contextos reais. Mas, justamente, o que faz este autor errar em suas análises do fenômeno global da empatia, parece que é o que o faz acertar se recondicionarmos suas análises ao diminuto escopo da empatia na leitura de textos ficcionais.

Entretanto, a validade de parte das ideias de Hume segue intocada: não só poderíamos enxergar similaridades entre as descobertas do artigo-alvo e do resto de nossas referências com as intuições de Hume no que concerne aos graus de sensibilidade projetivos ou empáticos fortemente relacionados com o grau de conformidade e afinidade com os personagens nos quais nos projetamos mas, também com a própria ideia de que por mais vívida e poderosa que seja tal capacidade projetiva sempre há uma menor intensidade na projeção em outrem do que na relação de projeção em situações possíveis ou futuras nas quais se afigura ou se imagina a si mesmo, mesmo que estivéssemos falando do prosaico caso no qual imaginamos o que acreditamos faríamos no lugar do personagem diante de um qualquer dilema ou necessidade de escolha importante. Assim, gostaria de fechar numa nota poética e irônica. Como diria Caetano: “narciso acha feio o que não é espelho”.

## REFERÊNCIAS

- ADDIS, D. R.; PAN, L.; VU, M. A.; LAISER, N.; SCHACHTER, D. L. Constructive episodic simulation of the future and the past: distinct subsystems of a core brain network mediate imagining and remembering. *Neuropsychologia*, v. 47, p. 2222–2238, 2009.
- BACCHETI, P. Small sample size is not the real problem. *Nature Reviews Neuroscience, Correspondence*, v. 14, 2013.
- BUCKNER, R. L.; CARROLL, D. C. Self-projection and the brain. *Trends in Cognitive Sciences*, v. 11, p. 49–57, 2007.
- BUTTON, K. S.; IOANNIDIS, J. P.; MOKRYSZ, C.; NOSEK, B. A.; FLINT, J.; ROBINSON, E. S. J.; MUNAFÒ, M. R. Power failure: why small sample size undermines the reliability of neuroscience. *Nature Reviews Neuroscience*, v. 14, p. 365–376, May 2013.
- COSTA, P. T. J., McCRAE, R. R. *NEO PI-R professional manual*. Odessa (FL): Psychological Assessment Resources Inc., 1992.
- DEYOUNG, C. G. Personality neuroscience and the biology of traits. *Social and Personality Psychology Compass*, v. 4, p. 1165–1180, 2010.

- FONG, K.; MULLIN, J. B.; MAR, R. A. What You Read Matters: The Role of Fiction Genre in Predicting Interpersonal Sensitivity. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts - American Psychological Association*, v. 7, n. 4, p. 370-376, 2013.
- FREGE, G. Über die Begriffsschrift des Herrn Peano und meine eigene. *Berichte über die Verhandlungen der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig. Mathematische-Physische Klasse*, v. 48, p. 361-78, 1897.
- HASSABIS, D.; MAGUIRE E. A. Deconstructing episodic memory with construction. *Trends in Cognitive Sciences*, v. 11, p. 299-306, 2007.
- HASSABIS, D.; SPRENG, R. N.; RUSU, A. A.; ROBBINS, C. A.; MAR, R. A.; SCHACTER, D. L. Imagine All the People: How the Brain Creates and Uses Personality Models to Predict Behavior. *Cerebral Cortex*, v. 24, issue 8, p. 1979-1987, 2014.
- HASSABIS, D.; KUMARAN, D.; MAGUIRE, E. A. Using imagination to understand the neural basis of episodic memory. *Journal of Neuroscience*, v. 27, p. 14365-14374, 2007.
- HASSABIS, D.; KUMARAN, D.; VANN, S. D.; MAGUIRE. E. A. Patients with hippocampal amnesia cannot imagine new experiences. *Protocols Natl Acad Sci USA*, v. 104, p. 1726-1731, 2007.
- GALLAGHER, S: Neurons, neonates and narrative: From empathic resonance to empathic understanding In: FOOLEN, A.; U. LÜDTKE, U.; ZLATEV, J. and RACINE, T. (eds.), *Moving Ourselves, Moving Others* (167-96). Amsterdam: John Benjamins, 2012.
- GALLAGHER, S. and HUTTO, D. Understanding Others Through Primary Interaction and Narrative Practice, In: ZLATEV, J.; RACINE, T.; SINHA, C. and ITKONEN, E. (eds.) *The Shared Mind: Perspectives on Intersubjectivity*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 17-38, 2008.
- HUME, D. *A Treatise of Human Nature: Being an Attempt to Introduce the Experimental Method of Reasoning into Moral Subjects*. Oxford: OUP, 2000.
- LANDAUER, T. K.; BJORK, R. A. Optimum rehearsal patterns and name learning. In: GRUNENBER, M. M., MORRIS, P.E., SYKES, R. N. (Editors). *Practical aspects of memory*. New York: Academic Press, 1978. p. 625-632.
- MAR, R. A. et al. Bookworms versus nerds: Exposure to fiction versus non-fiction, divergent associations with social ability, and the simulation of fictional social words. *Journal of Research in Personality*, v. 40, p. 694-712, 2006.
- MOGRABI, G. J. C. Algumas relações entre Narrativas, Romance e a Psicologia Experimental da Cognição Literária e Habilidades Sociais. *Eutomia*, Recife, v. 15, n. 1, p. 123-144, jul. 2015.
- \_\_\_\_\_. Sobre Naturalismos, Resistências Humanistas e a possibilidade de diálogo. *Eutomia*, Recife, v. 14, n. 1, p. 419-445, dez. 2014.
- NAKAO, T.; OHIRA, H.; NORTHOFF, G. Distinction between externally vs. internally guided decision-making: operational differences, meta-analytical comparisons and their theoretical implications. *Frontiers in Neuroscience*, 2012.
- QIN, P.; NORTHOFF, G. How is our self related to midline regions and the default-mode network? *Neuroimage*, v. 57, n. 3, p. 1221-1233, May 2011.
- QUINLAN, P. T. Misuse of power: in defense of small-scale science. *Nature Reviews Neuroscience, Correspondence*, n. 14, 2013.
- ROEDIGER III, H. L.; KARPICKE, J. D. The power of testing memory: basic research and implications for educational practice. *Perspectives in Psychological Science*, p. 181-210, 2006.
- SCHACTER, D. L. Adaptive constructive processes and the future of memory. *American Psychologist (APA)*, v. 67, p. 603-613, 2012.

SCHACTER, D. L.; ADDIS, D. R.; BUCKNER, R. L. Episodic simulation of future events: concepts, data, and applications. *Annals of the New York Academy of Sciences*, v. 1124, p. 39–60, 2008.

\_\_\_\_\_. Remembering the past to imagine the future: the prospective brain. *Nature Reviews Neuroscience*, v. 8, p. 657–661, 2007.

SCHACTER, D. L.; ADDIS, D. R.; HASSABIS, D.; MARTIN, V. C.; SPRENG, R. N.; SZPUNAR, K. K. The future of memory: remembering, imagining, and the brain. *Neuron*, v. 76, p. 677–694, 2012.

Submetido em: 23/03/2016

Aceito em: 28/04/2016