

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

REITOR

Prof. Dr. Jorge Nagle

VICE-REITOR

Prof. Dr. Paulo Milton Barbosa Landim

FUNDAÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO DA UNESP

CONSELHO CURADOR

Presidente: Prof. Dr. Jorge Nagle

Membros: Prof^ª Dr^ª Cecília Magaldi

Prof. Dr. Newton Castagnoli

Prof. Dr. Lauro Frederico Barbosa Silveira

Prof. Dr. Cristo Bladimiro Melios

Prof^ª Dr^ª Marileila Varella Garcia

Prof. Dr. Flavio Massone

Prof. Dr. Jürgen Langenbuch

Prof. Dr. Nelson Múrcia

DIRETORIA: Prof. Dr. Nilo Odalia, **Presidente**

Prof^ª Dr^ª Carminda da Cruz-Landim

Prof. Dr. Marco Aurélio Nogueira

Prof. Cláudio José de França e Silva

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

ALFA
Revista de Lingüística

ISSN-0002-5216
ALFAD5

ALFA	São Paulo	v. 32	p.1-123	1988
------	-----------	-------	---------	------

A correspondência e os artigos para publicação deverão ser encaminhados a:
Correspondence and articles for publication should be addressed to:

ALFA: Revista de Lingüística

Instituto de Letras, Ciências Sociais e Educação
Estrada Araraquara-Jaú, Km 1 – C.P. 174
14800 – Araraquara – SP – Brasil

Comissão de Redação

José Luiz Fiorin
Mercedes Sanfelice Risso
Roberto Gomes Camacho
Rony Farto Pereira
Telmo Correia Arrais

Diretor da Revista

José Luiz Fiorin

Publicação anual / *Annual publication*
Solicita-se permuta / *Exchange desired*

ALFA: Revista de Lingüística. (Fundação para o Desenvolvimento da UNESP) São Paulo,
SP-Brasil, 1962-1977; 1980–

Suplemento em: 1984, 28
1962-1977, 1-23
Publicação interrompida de 1978-1979
1980-1988, 24-32

ISSN-0002-5216
ALFAD5

Os artigos publicados na ALFA – Revista de Lingüística são indexados por:
The articles published in ALFA – Revista de Lingüística are indexed by:

Bibliographie Latinoamericaine D'Articles; Clase-Cich-Unam; Índice de Revista. Seccion de Humanidades y Ciencias Sociales; MLA – International Bibliography of Books and Articles on Modern Languages and Literature; Nichtkonventionelle Literatur Linguistik; Sociological Abstracts; Sumários Correntes Brasileiros: Ciências Sociais e Humanas; Sumários de Educação.

SUMÁRIO / CONTENTS

ARTIGOS ORIGINAIS / ORIGINAL ARTICLES

EMPRÉSTIMOS LEXICAIS NA IMPRENSA POLÍTICA BRASILEIRA. Lexical borrowings in the political Brazilian press. I. M. Alves	1
TRADUÇÃO E COMUNICAÇÃO: ASPECTOS LINGÜÍSTICOS DA TRADUÇÃO LITERÁRIA DO ITALIANO PARA O PORTUGUÊS. Translation and communication: linguistic aspects of literary translation from Italian into Portuguese. L. Z. Antunes	15
APONTAMENTOS PARA O ESTUDO DA ESTRUTURA DA FRASE. Notes for the study of sentence structure. T. C. Arrais	25
VERIDICÇÃO: UM PROBLEMA DE VERDADE. Truth/veridiction: a problem. M. de L. O. G. Baldan	47
AS FIGURAS DE PENSAMENTO: ESTRATÉGIA DO ENUNCIADOR PARA PERSUADIR O ENUNCIATÁRIO. Les figures de pensées: stratégies de l'énonciateur pour persuader l'énonciataire. J. L. Fiorin	53
O "ALFONIC", UM PRÉ-ALFABETO QUE DEU CERTO. L'alfonic, un alphabet de transition qui a eu du succès. R. E. Hoyos-Andrade	69
SENÃO... AO MENOS: DA ORAÇÃO CONCESSIVA À LOCUÇÃO CONJUNCIONAL CORRELATIVA. Sinon... du moins: de la proposition concessive à la locution conjonctive corrélativ. C. B. de Moraes	79
A AMBIGÜIDADE NA LINGUAGEM DA PROPAGANDA. Ambiguity in the advertising language. E. G. Pezatti	85
O TECIDO SINTÁTICO "TECENDO A MANHÃ". The syntactic-texture "Tecendo a Manhã". M. S. Risso	95
ALCESTE: O HEROÍSMO NO SACRIFÍCIO OU O SACRIFÍCIO DO HEROÍSMO? (UMA LEITURA DA ALCESTE DE EURÍPIDES). Alcestis: heroism in sacrifice or sacrifice of heroism? F. B. dos Santos	101
ÍNDICE DE ASSUNTOS	119
SUBJECT INDEX	121
ÍNDICE DE AUTORES / AUTHOR INDEX	123

EMPRÉSTIMOS LEXICAIS NA IMPRENSA POLÍTICA BRASILEIRA*

Ieda Maria ALVES**

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo o estudo dos termos estrangeiros empregados em um corpus político da imprensa brasileira contemporânea. Por meio do noticiário político nacional e internacional de alguns jornais e revistas publicados no Brasil, procuramos analisar os estrangeirismos e os neologismos por empréstimo em fase de integração à língua portuguesa.

UNITERMOS: Empréstimo; neologismo por empréstimo; estrangeirismo.

I. DEFINIÇÃO DE EMPRÉSTIMO

Todos os idiomas vivos se renovam, afirmam com unanimidade os estudiosos. A criação neológica, particularmente a criação lexical, é um fator de renovação e de vitalidade das línguas. Além do neologismo vernáculo, formado com elementos da própria língua, esta também recebe termos de outros idiomas, os empréstimos. Tão importante é a parte recebida por empréstimo que A. Rosetti chega a afirmar que é "fato pacífico que não existe língua inteiramente isenta de mistura com elementos de outras línguas" (32, p.78).

Por ser uma forma nova incorporada à língua, o neologismo por empréstimo é considerado um neologismo formal. Distingue-se do neologismo conceptual ou semântico, que constitui uma acepção nova incorporada ao campo semasiológico de um significante (3, p. 158; 6, p. 66). É também chamado de neologismo *extrínseco*, em oposição ao *intrínseco*, por não ser formado com elementos vernaculares (27, p. 182). Alguns lingüistas consideram também empréstimo o elemento que provém do acervo lexical de um idioma e que passa a ser usado em outro nível lingüístico. Temos assim, no dizer de L. Bloomfield (4, p. 420), o empréstimo *dialetal* – em que os traços emprestados provém da mesma área lingüística – e o empréstimo *cultural* – em que os traços recebidos são oriundos de uma língua diferente. Os empréstimos dialetais e culturais são também designados, respectivamente, *empréstimos internos* e *empréstimos externos* (11, p. 67; 20, p. 115). Neste trabalho, usaremos *empréstimo* de acordo com a definição proposta por U. Weinreich: "Na linguagem, encontramos fenômenos de interferência que, tendo frequentemente ocorrido na fala de bilíngües, tornaram-se habituais e estabelecidos. Seu uso não depende mais de bilingüismo. Quando o falante de uma língua x usa uma forma de origem estrangeira não como um empréstimo ocasional da língua y, mas porque ele a ouviu em outras frases da língua x, esse elemento emprestado pode ser considerado, do ponto de vista descritivo, como parte da língua x" (36, p. 11).

* Este trabalho foi apresentado, de forma resumida, no XIV Congresso Internacional de Lingüistas, realizado em Berlim Oriental, em 1987.

** Departamento de Lingüística – Instituto de Letras, História e Psicologia - UNESP – 19800 – Assis – SP.

1.1. O empréstimo na língua portuguesa

O empréstimo de elementos estrangeiros é um fenômeno que atinge praticamente todas as línguas. Mesmo os gregos, tão orgulhosos de seu idioma e que manifestaram grande desprezo pelos idiomas bárbaros, incorporaram alguns elementos estrangeiros à sua língua.

Na língua portuguesa, a incorporação lexical de unidades estrangeiras tem sido retratada por vários historiadores do idioma. Nossos primeiros gramáticos, Fernão de Oliveira (1536) e Duarte Nunes de Leão (1606), referem-se, em suas obras, ao empréstimo de elementos estrangeiros no português.

Na história da língua portuguesa, podemos distinguir entre empréstimos íntimos e culturais, segundo a classificação estabelecida por Bloomfield (4, p. 198). Os primeiros abrangem os empréstimos de *substrato* (de origem celta, fenícia, basca), de *superestrato* (influência bárbara) e de *adstrato* (origem árabe, africana, tupi) (24, p. 198-200). Os empréstimos culturais não são uma característica do português moderno. Desde o português arcaico, importamos unidades lexicais do provençal (*trova, trovador...*) e do francês (*jogral, linhagem...*). Do contato com o espanhol, recebeu a língua portuguesa numerosos empréstimos (*airoso, prenda, carabina, bo-lero...*). A influência italiana marcou a era renascentista; dela a língua portuguesa recebeu vocábulos relativos à poesia (*soneto, terceto...*), à música (*arpejo, contralto...*), à náutica (*barcaça, fragata...*), à milícia (*acampar, batalhão...*), ao teatro (*arlequim, bufo...*). A partir do século XVIII, os empréstimos culturais franceses passaram a ser bastante importantes, gerando mesmo a reação purista que procurou agir contra os galicismos. Modernamente, torna-se cada vez mais intensa a influência inglesa, em vários domínios, sobretudo tecnológico e científico, mas também nas áreas humanísticas (*id., ibid.*, p. 200-1).

1.2. Tipologia do empréstimo

Neste trabalho, trataremos apenas do empréstimo lexical e, sempre que nos referirmos ao termo empréstimo, estaremos tratando dessa modalidade.

Muitos lingüistas discutiram a respeito dos elementos lexicais importados de uma língua estrangeira. H. Bonnard faz uma distinção preliminar, separando *herança* de *empréstimo*. Assim, o acervo lexical português, como o das demais línguas românicas, é em grande parte de origem latina, e essas unidades não constituem empréstimo, mas herança (5, p. 1579). Em *L'emprunt linguistique*, L. Deroy distingue os *estrangeirismos* ou *peregrinismos* dos *empréstimos*. Os primeiros são sentidos como estrangeiros, como uma espécie de citação. Os empréstimos já são adaptados à língua receptora ou não mais sentidos como externos (8, p. 223-4). Há a tendência, entre lingüistas alemães, de eliminar a distinção *estrangeirismo/empréstimo*. A. Kirkness (21, p. 234) escreve que "chega Lutz Mackensen, em 1972, a uma conclusão lapidar, aliás, bem fundamentada em exemplos: 'A distinção entre estrangeirismos e empréstimos é, em grande medida, uma ficção'". Anteriormente, em 1955, H. Gneuss chegara à mesma conclusão: "Por isso é conveniente abandonarmos a distinção entre empréstimo e estrangeirismo. Basta-nos o conceito único de empréstimo..." (*id., ibid.*).

Em 1950 (17, p. 210-31), E. Haugen propõe uma tipologia formal dos empréstimos. Denomina *modelo* o termo ou a expressão de uma língua estrangeira reproduzidos por falantes de uma comunidade lingüística. Esse fato pode ser produzido por *importação* ou por *substituição*. Há importação quando o empréstimo é aceito como parte integrante da língua receptora e considerado uma inovação. Em caso contrário, há substituição, que compreende os decalques e os empréstimos semânticos. Haugen propõe a seguinte terminologia para os empréstimos:

loanwords, importação morfêmica sem substituição; *loanblends*, substituição morfêmica e importação; *loanshifts*, substituição morfêmica sem importação.

Uma outra tipologia, citada por Maurais (26, p. 98-9), foi criada por Vočadlo tendo por base a capacidade das línguas em receber empréstimos. Assim, as línguas podem ser *homogêneas* (como as de origem indo-européia), *amalgamadas* (românicas, grego moderno) e *heterogêneas* (inglês, romeno), cuja estrutura reflete diferentes civilizações.

Preferimos adotar uma tipologia mais simples e, a exemplo de L. Guilbert (15, p. 92-3), distinguir os estrangeirismos dos empréstimos propriamente ditos. Utilizaremos *estrangeirismo* para designar termo ou expressão sentidos como externos à língua portuguesa. O estrangeirismo que está se instalando é um verdadeiro neologismo e somente se tornará *empréstimo* quando não mais for sentido como estranho ao sistema da língua, mesmo que conserve a ortografia da língua de que procede.

Neste trabalho, procuraremos estudar os neologismos por empréstimo empregados em um *corpus* constituído pelo noticiário político nacional e internacional dos jornais paulistas *Folha de S. Paulo* (F) e *O Estado de S. Paulo* (E) e das revistas *Isto É* (IE) e *Veja* (Ve), inventariados durante os meses de janeiro a junho de 1986 (amostragem sistemática de 30%). Como elementos neológicos, consideramos os termos e as expressões não atestados no *Novo dicionário da língua portuguesa*, de A. B. de H. Ferreira (12).

II. OS ELEMENTOS ESTRANGEIROS EMPREGADOS NO VOCABULÁRIO POLÍTICO

II.1. Estrangeirismos

Grande parte dos elementos estrangeiros empregados no *corpus* político que utilizamos constituem estrangeirismos, ou seja, unidades lexicais que têm por finalidade dar ao texto uma cor local, uma característica própria do país ou da região em que tem lugar a ação mencionada. Fazem parte dos estrangeirismos os nomes próprios estrangeiros, de pessoas, cidades, países ou rios. Também são estrangeirismos as unidades lexicais estrangeiras que exprimem realidades sem correspondência na língua do emissor ou propositadamente integradas à mensagem com o intuito de imprimir ao texto a cor local do lugar de que se fala. Tais elementos estrangeiros freqüentemente carregam a marca metalingüística da citação (cf. Guilbert, 15, p. 92).

Os estrangeirismos utilizados no vocabulário político são bastante freqüentes, sobretudo no noticiário internacional. Designam pessoas de países ou regiões mencionadas pelo emissor, tais como *kstryas* e *sikhs*, termos dialetais referentes a comunidades da Índia, e *afrikaans*, termo africâner que nomeia os oriundos da África do Sul: "Os militares continuam sendo *kstryas* (e *sikhs*)" (F, 23.01, p. 27, c. 2); "Há quem diga que, sejam quais forem as sanções adotadas, os nacionalistas *afrikaans* teriam condições de resistir às pressões /.../" (E, 22.06, p. 18, c. 4). Nomeiam sacerdotes, soldados, guerrilheiros, dissidentes. No crioulo haitiano, *hougan* e *mambo* são as denominações de sacerdotes do Haiti: "Vinte dias antes de sua fuga do Haiti, 'Baby Doc' chamou ao palácio presidencial nove sacerdotes (*hougans*) e uma sacerdotisa (*mambo*) vudu /.../" (F, 15.02, p. 19, c.1). No Irã, o termo persa *mulá* também designa um sacerdote: "Existem alguns *mulás* que são contrários ao uso da máquina, por acharem que ela torna a operação indolor /.../" (E, 29.06, p. 28, c. 6).

No Haiti, os *tontons macoutes* (termo crioulo) constituíam a polícia política do país, extinta com o fim da ditadura de Duvalier: " /.../ com o regime de Baby Doc, e principalmente os 'tontons macoutes' (polícia política de Duvalier)" (F, 08.02, p. 15, c. 5). Os carabinieri, na Itália, são designados pelo termo italiano *carabinieri*: "Até onde tinham-se constituído civis apenas a família do General C. A. Della Chiesa e dos oficiais dos *carabinieri* /.../" (E, 13.02, p. 13, c. 2).

Alguns países, em constante crise política e social, tiveram ou têm ainda focos de guerrilha. Seus membros constituem os *contras* (termo espanhol), na Nicarágua, e *mujaheddin* (termo árabe), no Afeganistão: “/.../ os *mujaheddin* afeganes, os guerrilheiros da Unita de J. Savimbi, em Angola, ou ‘*contras*’ (na Nicarágua), lutam pela independência de seus países, /.../” (E, 21.02, p. 3, c.2). Durante a Segunda Guerra Mundial, *partigiani* (termo italiano) e *partisans* (termo francês, oriundo do italiano *partigiano*) lutavam na Itália, Grécia e Iugoslávia, respectivamente, contra as forças nazistas: “Muito do seu prestígio se devia, então, ao papel decisivo desempenhado pelos *partigiani* (guerrilheiros) comunistas na Alemanha nazista” (F, 09.04, p. 22, c. 2); “Foi levantada a suspeita, inclusive, de que Waldheim teria ordenado a execução de combatentes da Resistência grega e iugoslava (*partisans*) /.../” (F, 05.06, p. 8, c. 1). *Refusenik* é o termo russo que denomina os “líderes da comunidade de centenas de judeus que desejam abandonar a URSS mas não recebem visto de saída – os chamados *refuseniks*/.../” (E, 13.02, p. 7, c. 3).

O estrangeirismo pode designar elementos próprios de uma cultura. No Japão, o termo *banzai* denomina a saudação que se costuma fazer em situações solenes: “/.../ acenará aos que lhe forem saudar com os tradicionais gritos de ‘*banzai*’ (longa vida e bandeirolas de papel)” (F, 29.04, p. 24, c. 3). Nos Estados Unidos, o bife de carne conservada em sal é designado pelo termo inglês de *cornbeef*: “Lembro-me de um almoço no Charley’s, em N. York, famoso pelos sanduíches de *cornbeef*, /.../” (F, 26.01, p. 15, c. 1). Nesse mesmo país, a juventude veste *jeans* (termo inglês), calça de brim, utilizada também por jovens de todos os continentes: “Vestindo um *jeans* surrado /.../, o ex-combatente no Vietnã deu poucas e evasivas respostas, /.../” (E, 20.03, p. 6, c. 6). *Sachertorte*, termo alemão, refere-se a uma famosa torta austríaca. É formado por *Sacher*, uma confeitaria austríaca, e por *torte*, termo alemão: “/.../ e depois em linha reta se pode chegar a um café, atrás da Ópera, onde está a melhor *sachertorte* da capital” (F, 09.06, p. 8, c. 2). O termo chinês *dazibao* designa os jornais murais característicos da China: “os jornais nada mencionaram, as ruas tiveram uma movimentação normal, os murais (*dazibaos*) não fizeram referência ao assunto” (F, 13.05, p. 19, c. 4). Na França, sua capital, Paris, está dividida em zonas, denominadas pelo termo francês *arrondissement*: “Uma bomba de potência média explodiu /.../ produzindo enormes danos materiais, que atingiram outros prédios, no 11º *arrondissement*” (E, 25.05, p. 8, c. 3). Nessa parte do velho continente, fabrica-se o pãozinho conhecido pela unidade lexical francesa *croissant*: “Brilhante e descontraído, capaz de, por exemplo, se deixar fotografar por chinelos quando pode sair pela manhã para comprar *croissants*” (Ve, 26.03, p. 55, c. 2). A Máfia, organização clandestina de origem italiana, tem como chefe Liggio, o *capo di tutti i capi* (expressão italiana): “*Capo di tutti i capi* – chefe de todos os chefes –, Liggio esperava tranquilamente o início das audiências fumando um caríssimo charuto cubano, /.../” (IE, 19.02, p. 52, c. 1-2). O juiz supremo, nos Estados Unidos, é denominado pela expressão inglesa *chief justice*: “Aos olhos de Reagan, a maior credencial de Rehnquist para o lugar de *chief justice* é o seu conservadorismo, /.../” (Ve, 25.06, p. 52, c. 3).

O termo estrangeiro denota algumas vezes o idioma falado no país em referência. Assim, no Haiti, “a língua oficial é o francês, mas o povo fala o crioulo” (E, 06.02, p. 3., c. 4). A cor local também se manifesta pelo uso do idioma nativo da pessoa de quem se fala, como no caso da expressão espanhola *señor comandante*: “Trata Fidel Castro por *señor comandante*, /.../” (E, 05.01, p. 2, c. 4). Outra referência a Cuba ocasiona o emprego do termo espanhol *hacienda*, equivalente ao português *fazenda*: “Moscou se dispõe a promover ‘*haciendas*’ pseudo-socialistas como Cuba /.../” (F, 29.06, p. 18, c. 4). A menção ao idioma de pessoas em referência provoca o emprego do termo inglês *brazilianist*, registrado no *Novo dicionário da língua portuguesa*, de A. B. de H. Ferreira (12) como *brasilianista*: “O gal. Golbery do Couto e Silva concorda com o ‘*brazilianist*’ T. Skidmore, /.../” (F, 22.06, p. 4, c. 1-2).

No discurso político, é muito freqüente a citação de uma unidade lexical estrangeira para denominar um fato político. *Presidium*, termo russo, refere-se ao diretório do partido governamental da União Soviética. Atua como a suprema autoridade estatal nos intervalos das sessões do Soviete Supremo: "Lênin havia previsto outra coisa: que o primeiro secretário seria só o executor das resoluções do *presidium*" (E, 09.02, p. 9, c. 4). Nas Filipinas, as mãos levantadas formando um "L" com os dedos simbolizam luta e esse gesto é lexicalizado por meio do termo dialetal *laban*: "/.../ soldados fortemente armados faziam com o polegar e o indicador o 'L' (*laban*, que significa luta no dialeto *tagalog*, o principal do país), /.../" (E, 25.02, p. 18, c. 1). Os sul-africanos adeptos do Partido Nacional estão divididos. De um lado estão os *verligte* e, de outro, os *verkampt* (termos africâners): "/.../ o presidente sul-africano tentou ficar no meio da divisão entre os 'verligte' (iluminados) e os 'verkampt' (conservadores do Partido Nacional)" (F, 16.03, p. 18, c. 1). Os esquerdistas americanos, que se opõem à política conservadora de R. Reagan, constituem a *new left*, expressão inglesa que significa nova esquerda: "Tanto que a esquerda viável nos Estados Unidos da América do Norte é calcada numa totalidade do liberalismo, denominada 'new left' " (F, 17.05, p. 2, c. 3). A expressão inglesa *roll back*, ou seja, a volta, indica o fim da expansão americana, o retorno às fronteiras: "O objetivo de última instância da chamada Doutrina Reagan é o 'roll back', o fim do expansionismo /.../" (F, 22.02, p. 19, c. 1).

Dentre os estrangeirismos empregados no *corpus* político que analisamos, muitos não caracterizam um país ou uma região. Empregados em relação à política, marcam o reflexo de uma cultura, inglesa ou francesa, na maioria dos casos, sobre a brasileira.

O prestígio é, na verdade, um fator muito citado pelos autores que discutem as causas dos empréstimos. Hockett (18, p. 389) exemplifica o uso do espanhol como fator de prestígio da língua doadora, ao mencionar os imigrantes europeus que, na Argentina, introduzem em sua língua expressões espanholas porque o espanhol é a língua oficial do país. O prestígio da civilização italiana na época renascentista é citado como a causa dos empréstimos italianos à língua francesa nesse período (Deroy, 8, p. 172). Esse fator pode também levar à criação, na língua receptora, de elementos de aparência estrangeira. Desse modo o francês, quando não tem à sua disposição termos ingleses da área esportiva, chega a criá-los: *footing*, por exemplo, é um falso anglicismo esportivo (9, p. 11).

A cultura francesa reflete-se em nosso noticiário político por meio de expressões diversas, que possuem equivalentes no português, como os substantivos *défaillance* e *merci* (ausência e obrigado, respectivamente), os sintagmas *fait accompli*, *faute de mieux*, *fin de siècle* e *fourre tout* (fato consumado, por falta de melhor, final de século e que cobre tudo, respectivamente) e o verbo *démarrer* (desenvolver-se: "/.../ capaz de substituir, em caso de 'défaillance' de O. Quércio, a candidatura da Aliança Democrática, /.../" (F, 23.03, p. 2, c. 4); "/.../ limitava sua resposta a um *merci*, dito em voz baixa, com um sorriso" (E, 09.02, p. 9, c. 2); "/.../ a Fund. Centro de Preservação dos Sítios Históricos de Olinda não foi consultada, estando diante de um verdadeiro *fait accompli*" (F, 27.03, p. 2, c. 3); "/.../ setores do PMDB, que 'faute de mieux', foram forçados a apoiar Quércio" (F, 09.06, p. 2, c. 3); "Difere do anarquismo *fin de siècle*, no século passado, que visava a derrubar governos /.../" (E, 02.04, p. 13, c. 1); "Voltar-se-ia, deste modo, ao orçamento monetário *fourre tout* do passado, que por disfarce, se qualifica de 'extra' " (E, 06.06, p. 3, c. 3); "/.../ mas elas serão erigidas naturalmente na medida em que o processo demarre e dê certo" (E, 13.02, p. 2, c. 3).

A cultura francesa transparece também no noticiário político internacional, mesmo que não haja referência explícita à política francesa. A respeito da China, é usada a expressão *à la chinoise* (à maneira chinesa): "/.../ durante o reinado de Deng Xiaoping, seria mais apropriada-

mente denominada de 'socialismo à la chinoise', /.../' (E, 18.06, p. 3, c. 3). Menaetam, poeta russo, faz parte dos poetas chamados *naifs* (ingênuos, primitivos): "De Menaetam, o poeta naif é fulgurante dos anos 30, morto não se sabe onde, num ponto nervoso da Sibéria, /.../' (E, 22.06, p. 9, c. 1). É empregado um termo francês – *secrétaire* (secretário) – para designar o administrador de antigas colônias francesas: "/.../ finíssimo burocrata, e 'secrétaire' do Conselho do Pacífico Sul, a saber, administrador do que resta de colônias do império" (F, 18.02, p. 3, c. 3).

Em relação à política nacional, a influência inglesa transparece por meio dos termos *botton*, botões de campanha, *scotch*, uísque escocês, e *free-shop*, loja em aeroporto com produtos importados isentos de taxas alfandegárias: "Mas quem lesse as faixas, os adesivos, os *bottons* e outros cartazes de campanha política /.../' (E, 10.05, p. 4, c. 4); "/.../ e do melhor uísque (o governador mandou servir água mineral, enquanto o scotch vinha dos camarotes vizinhos), /.../' (E, 13.02, p. 3, c. 4); "O porta-voz classificou de inverídica a informação de que vários membros da comitiva entulharam suas bagagens com compras feitas em *free-shops*" (E, 14.05, p. 2, c. 4). *Beautiful people*, expressão inglesa equivalente a *povo bonito*, denomina os eleitores de tendência esquerdista pertencentes ao Partido dos Trabalhadores: "A candidatura A. Ermirio absorve votos da direita, do centro e do chamado 'beautiful people', que vota em *Suplicy*" (F, 16.04, p. 2, c. 4). A fim de agradar a vários adeptos, muitos governantes utilizam o *spoil system*, ou seja, o sistema causador de estragos: "/.../ para o mais puro clientelismo e para o 'spoil system', dividindo-se áreas de administração entre os chefes políticos" (F, 10.01, p. 2, c. 5). Filmes de *science-fiction*, ou de ficção científica, são comparados a fatos da política nacional: "Sugerem filmes de science-fiction em que 'normalidade é invariavelmente igual a horrores surpreendentes'" (F, 05.05, p. 23, c. 1).

Termos ingleses também são usados em relação a fatos da política internacional. O termo *breakfast*, a primeira refeição do dia servida aos americanos, é mencionado a respeito do mafioso italiano Sindona: "/.../ já recebeu o primeiro relatório, superconfidencial, sobre os resultados do estudo dos restos do último *breakfast* de Sindona" (E, 28.03, p. 7, c. 3). Os estudantes espanhóis, durante suas reivindicações, tentam derrotar o *establishment*, o sistema espanhol: "Os estudantes já não querem nocautear o *establishment*, eles querem um pedaço dele" (E, 22.06, p. 15, c. 1).

O noticiário referente à crescente violência verificada nas ruas de Madri ocasiona o emprego do termo espanhol *drogadicto*, que equivale ao português *viciado*: "Não havia tanta delinquência, tantos *drogadictos* (viciados) /.../' (E, 16.06, p. 9, c. 4).

Em algumas situações, o estrangeirismo é empregado de maneira pejorativa. A língua da qual provém o empréstimo é falada por uma comunidade não bem aceita social ou economicamente e seus elementos léxicos são empregados pejorativamente em outra comunidade linguística. U. Weinreich menciona o caso de falantes de iídiche nos Estados Unidos que, quando empregam anglicismos em sua língua, fazem-no com intenção cômica (36, p. 60).

Uma outra causa do empréstimo decorre de um desejo de delicadeza, de refinamento. O empréstimo torna-se, assim, um eufemismo e evita o vernáculo considerado grosseiro (35, p. 243). Nas línguas escandinavas, exemplifica Deroy (8, p. 177), a prostituta é designada pelo termo baixo-alemão *herge* ou *herje*. O francês *pute* é encontrado nos compostos do islandês antigo, *pútusonn* e *pútubarn*, filhos de prostituta. Outras causas para o empréstimo são citadas por U. Weinreich: a baixa frequência de algumas palavras pode ocasionar sua substituição por elementos estrangeiros; o mesmo ocorre quando existem casos de homonímia; a perda do significado afetivo de algumas unidades lexicais pode igualmente conduzir ao empréstimo (36, p. 58-9).

II.2. Termos técnicos

Muitos estrangeirismos inventariados no discurso político constituem termos de variadas terminologias. Na verdade, o vocabulário político não apresenta apenas elementos característicos da terminologia política. O noticiário político, ao retratar eventos de um país, refere-se sempre às condições sociais e econômicas de sua gente. Assim, podem aparecer termos oriundos das mais variadas terminologias.

Os termos técnicos têm sido considerados como estrangeirismos *necessários*, em oposição aos *supérfluos* (33, p. 222). Também recebem a denominação de *denotativos*, em contraste com os *conotativos* (5, p. 1584; 15, p. 91). Os estrangeirismos provêm quase sempre da língua falada num país de cultura dominante, como foi verificado no nosso *corpus*. N. Carvalho cita alguns exemplos de elementos ingleses inventariados na revista *Veja* e no jornal *Diário de Pernambuco*. Assim, diz a A., além da intervenção tecnológica norte-americana sobre a brasileira, há também uma intervenção de caráter ideológico sobre a língua (7, p. 68-9).

Da terminologia econômica, o *corpus* estudado recebe algumas unidades lexicais estrangeiras, sobretudo de origem inglesa. Para o pagamento da dívida brasileira, nossos governantes procuram conseguir um crédito auxiliar, o crédito *stand by*: “/.../ o ministro brasileiro mencionou a possibilidade de fazer dois *stand-by* com valores crescentes no superávit das contas públicas, /.../” (IE, 29.01, p. 20, c. 3). A variabilidade dos juros bancários no Brasil ocasiona o emprego do termo inglês *float*, equivalente a *flutuação*: “/.../ já que grande parte da receita do pacote provém /.../ do mercado financeiro, ‘float’ bancário, impostos indiretos etc.” (F, 22.03, p. 2, c. 2).

Termos próprios da comunicação de massa aparecem freqüentemente na mensagem política. Informações à imprensa podem ser transmitidas com a revelação da fonte – *on the record* – ou em caráter oficioso – em *off* ou *off the records*: “/.../ ainda que nenhum deles queira falar ‘on the record’ de público” (F, 19.04, p. 22, c. 5); “Embora esse tópico da programação não seja admitido nem mesmo em *off*, o segundo homem na estrutura de defesa norte-americana quer ouvir os militares brasileiros /.../” (E, 21.02, p. 2, c. 4); “Numa fala ‘off-the-records’ (informação dada à imprensa com a condição de não ser revelado quem a prestou), /.../” (F, 10.01, p. 5, c. 1).

Do vocabulário do comércio, o discurso político recebe *commodity* (artigo comercial) e *trading* (negócio, comércio): “/.../ Della Torre transferiu seus quatro milhões de dólares para outra empresa, /.../, para pagamento de transações no mercado futuro de *commodities*” (IE, 19.02, p. 53, c. 1-2); “Uma *trading* deverá cuidar da introdução de novos produtos” (E, 26.06, p. 5, c. 2).

Outras terminologias contribuem esporadicamente para a elaboração do noticiário político. Do esporte vêm os termos *cross* (tipo de golpe usado pelos boxeadores) e *cooper*, um tipo de corrida: “A CGT aplicou um duro *cross* de direita na mandíbula política do pres. Raul Alfonsín, /.../” (E, 25.01, p. 8, c. 2); “Na quarta-feira, um tenente-coronel da reserva foi assassinado a tiros quando praticava o *cooper*” (E, 09.02, p. 10, c. 2).

Da terminologia teatral o vocabulário político recebe *show business*, o negócio teatral: “Todo mundo sabe disso, mas o ‘show business’ político é uma constante dos nossos dias /.../” (F, 12.02, p. 9, c. 6); e, da terminologia diplomática, *agreement*^{*}, ou seja, a concordância de um

* O *Novo dicionário da língua portuguesa*, de A. B. de H. Ferreira (12), registra *agrément*, termo francês que possui o mesmo significado do elemento inglês *agreement*.

governo em receber um diplomata estrangeiro: "O Itamaraty concedeu ontem *agreement* para o primeiro embaixador de Angola no Brasil /.../" (E, 14.05, p. 5, c. 4). Do vocabulário da aviação vem o empréstimo da expressão *jump deck* (convés de salto): "/.../ e uma pista com um ângulo elevado – chamada de 'jump deck' (convés de salto) – que permite ao Harrier impulso maior na decolagem e uma economia de combustível da ordem de 30%" (F, 05.02, p. 4, c. 5). A terminologia bélica fornece o termo inglês *raid*, que significa um ataque-surpresa: "O cel. Muamar Kadafi não esperou mais do que 24 horas para responder ao *raid* aéreo efetuado pela França na manhã de domingo, /.../" (E, 18.02, p. 7, c. 1). Igualmente de caráter bélico é o termo *molotov*, de origem russa, que denota um tipo de gás usado contra adversários: "Gardênia acusou os adversários de terem municiado os manifestantes com coquetéis molotov e garrafa de gasolina, /.../" (Ve, 15.01, p. 33, c. 1).

Todos os termos técnicos recenseados no *corpus* estudado são de origem inglesa. *Molotov*, termo russo, constitui a única exceção.

Qualquer que seja a causa do empréstimo, denotativa ou conotativa, concordamos com a afirmação expressa por Rey-Debove (29, p. 92): "Pode-se considerar que o empréstimo em relação à neologia é um enriquecimento da língua. É geralmente o ponto de vista do lingüista".

II.3. A Tradução do estrangeirismo

Algumas vezes, o estrangeirismo é acompanhado de tradução. Este fato assinala a consciência, por parte do emissor, de que o termo estrangeiro é desconhecido pelo receptor da mensagem.

A tradução é geralmente efetuada depois do emprego do termo estrangeiro. O termo ou sintagma português traduz sobretudo empréstimos ingleses: "A Nasa adiou por tempo indeterminado os vôos do programa 'space shuttle' (ônibus espacial) /.../" (F, 12.02, p. 8, c. 6); "Assim, não teria havido o noticiado 'melt-down' (derretimento dos canos centrais de combustível), e sim um 'burn up', um incêndio nestes canos" (F, 02.05, p. 11, c. 2); "Publicações norte-americanas especializadas em questões de defesa /.../, quase só falam ultimamente em 'low intensity conflicts', ou conflitos de baixa intensidade" (F, 23.03, p. 13, c. 1); "A tortura e a morte de presos têm ocorrido também nas 'homelands' ('pátrias'), territórios como Transkei, Venda (África do Sul) /.../" (F, 03.03, p. 3, c. 5); " 'Um briefing' em deep background, ou seja, em que os jornalistas se comprometem a não indicar sequer a origem da informação, /.../" (F, 18.02, p. 20, c. 1); "O fato é que, desde 1983, se sabia do perigo e, no último vôo, a Nasa teve de emitir um 'waiver', isto é, dispensa de cumprir seus próprios regulamentos" (F, 15.02, p. 18, c. 6); "O Ministro A. C. Magalhães saiu na frente e garantiu que ISTO É confundira o grampo com os *jumps* – ligações de fios em paralelo, /.../" (IE, 18.06, p. 25, c. 1); "Os fatos são outros. Castelo Branco (descrito como 'our boy' – nosso cara – pela revista 'Business Week') /.../" (F, 26.06, p. 11, c. 2). A tradução pode referir-se a toda uma frase: "Who's running this show? – é o que se pergunta aqui, equivalente a, em português, 'quem manda nessa porcaria?'" (F, 06.06, p. 19, c. 2).

Elementos de outras línguas, além da inglesa, são também explicados por um termo ou uma paráfrase do português. Expressões francesas (como *jacquerie*), russas (*blat*, *na levo*), africaners (*laager*) e italianas (*omertà*) são traduzidas para o português pelo emissor da notícia: "O próprio Trotsky, mais simpático aos comunistas chineses do que Stálin, se referia a Mao como líder de uma 'jacquerie', ou seja, revolução camponesa, /.../" (F, 30.03, p. 3, c. 1); "/.../ os russos tivessem no seu cotidiano palavras de uso obrigatório como *na levo* (por baixo do pano) ou *blat* (termo aproximado de nosso 'pistolão)'" (Ve, 04.06, p. 6, c. 1); "Em africaner, o idioma dominante na minoria branca da África do Sul, a palavra é *laager*. Ela serve para identificar o cir-

culo de carroças que, no século passado, os primeiros holandeses formavam para resistir aos ataques das nações negras sul-africanas" (IE, 18.06, p. 66, c. 1); "/.../ negocia novas identidades e proteção para sua família e quebra a *omertà*, a lei do silêncio da Máfia" (IE, 19.02, p. 53, c. 2-3).

Mais raramente, o termo estrangeiro explica o termo ou a paráfrase portuguesa, como ocorre com os elementos franceses *cohabitation* e *le domaine réservé*: "A maior parte do debate eleitoral tem tratado da possibilidade de coexistência (ou 'cohabitation', como dizem os franceses) entre Mitterand e um gabinete de direita /.../" (F, 14.03, p. 21, c. 1); "Embora o PS tenha perdido o pleito de domingo, dele saiu como o partido isoladamente mais forte (31,4%) enquanto Mitterand, dispondo dos poderes presidenciais constitucionais (*le domaine réservé*) /.../" (E, 20.03, p. 3, c. 1). A tradução inglesa do elemento português ocorre também, exprimindo em inglês um fato referente à cultura americana: "A política de Reagan de engajamento construtivo ('constructive engagement') não tem, claro, efeito algum sobre o governo de 'apartheid' de Pretória /.../" (F, 20.05, p. 19, c. 5); "No mundo real as trocas entre objetivos ('trade offs') são inevitáveis" (F, 29.04, p. 2, c. 5); "/.../ mede o déficit pelas necessidades de financiamento do setor público (public sector borrowing requirements)" (E, 06.06, p. 3, c. 1).

J. Rey-Debove, em *Le Métalangage* (30, p. 284-6), denomina *conotação autonímica* os tipos de elementos estrangeiros acompanhados de tradução acima citados*. Os elementos do código estrangeiro e do código vernáculo são empregados simultaneamente, sem a intermediação de verbos metalingüísticos. O estrangeirismo constitui um *signo autônomo*, segundo a A., quando entre os dois códigos existe um verbo metalingüístico intermediário, como *chamar, apelar,...*: "le coq de bruyère à ailerons appelé grouse aux Etats-Unis". No nosso *corpus*, temos o exemplo: "O princípio da liberdade de imprensa deve ser respeitado por todos e origina aquilo que os americanos chamam de 'implied rights' (direitos implícitos)" (F, 03.01, p. 20, c. 6).

Para Rey-Debove, o estrangeirismo está em vias de integrar-se à língua receptora quando não há mais recurso à tradução.

II.4. A Integração do estrangeirismo

Os estrangeirismos podem sofrer diferentes graus de adaptação. Essa diferença é bem expressa pelo alemão, que distingue os *Fremdwörter* (empréstimos não assimilados) dos *Lehnwörter* (empréstimos assimilados) (13, p. 79). Podemos diferenciar também, com J. Rey-Debove, duas fases do empréstimo: a integração e a assimilação. A integração ocorre quando o elemento estrangeiro é empregado com apenas algumas modificações gráficas e fonéticas; na assimilação, o termo estrangeiro adapta-se ao sistema da língua que o recebe, seja gráfica, fonética ou grafo-foneticamente (28, p. 129).

A fase neológica do elemento estrangeiro está situada entre o estrangeirismo e o empréstimo. Nesse estágio, o termo estrangeiro é denominado *peregrinismo* (8, p. 224) e pode adaptar-se ao idioma que o recebe. L. Guilbert, em *La créativité lexicale* (15, p. 96-8), considera três critérios segundo os quais uma unidade lexical estrangeira está em vias de integrar-se a um idioma.

* No trabalho *Metalinguagem e empréstimo na mensagem publicitária*, (1, p. 97-100), estudamos o estrangeirismo acompanhado de tradução na mensagem publicitária.

II.4.1. Critério morfossintático

Composição e derivação

Uma unidade lexical estrangeira pode integrar-se a um idioma se ela constituir a base de uma derivação ou composição de acordo com as regras morfossintáticas da língua receptora (cf. 9, p. 15; 14, p. 64-6). L. Guilbert (15, p. 97) cita os exemplos franceses: *lockouter* < inglês *lock-out* + sufixo *-er*; *sprinter* < inglês *sprint* + suf. *-er*; *gadgétisation* < francês *gadgétiser* + suf. *-tion* < inglês *gadget*; *auberge-express* < francês *auberge* + inglês *express*; *avion-gadget* < francês *avion* + inglês *gadget*.

No *corpus* político analisado, alguns radicais estrangeiros, que denominam nomes próprios de pessoas, juntam-se a sufixos portugueses: "A euforia da vitória sobre a ditadura está cedendo lugar à triste constatação de que o povo haitiano pode viver agora um duvalierismo sem Duvalier" (< base francesa *Duvalier* + suf. *-ismo*) (E, 13.02, p. 9, c. 2); "Tiroteios esporádicos foram ouvidos à tarde no bairro de Pétion Ville, em Porto Príncipe, capital haitiana, onde localizam-se residências de conhecidos 'duvalieristas'" (< base francesa *Duvalier* + suf. *-ista*) (F, 28.02, p. 22, c. 5); "Também exigiu o reconhecimento 'formal' da Constituição pinochetista de 1980" (< base espanhola *Pinochet* + suf. *-ista*) (F, 30.03, p. 10, c. 2).

Alguns elementos de origem estrangeira juntam-se a prefixos portugueses, como as unidades lexicais neológicas *antiapartheid* e *não-duvalierista*: "Durante a manifestação, o pastor A. Baesak, líder antiapartheid /.../, disse que neste país, há poucas pessoas brancas que merecem tanta credibilidade, /.../" (< prefixo *anti-* + base africâner *apartheid*) (F, 03.01, p. 18, c. 2); "A renúncia de Gourgue, presidente de um organismo de defesa dos direitos humanos e único membro não-duvalierista do CNG, /.../" (< prefixo *não-* + base de origem francesa *duvalierista*) (F, 23.02, p. 14, c. 3).

A composição híbrida também está presente no *corpus* político que estudamos. A unidade lexical *new-caipira* é composta pelo adjetivo inglês *new* e pelo substantivo vernáculo *caipira*: "O PMDB de S. Paulo vai ter de reunir muita energia ideológica para justificar a candidatura *new-caipira* de O. Quércia" (F, 27.03, p. 2, c. 5). O termo *kremlinólogo* é composto pela base russa *Kremlin* e pelo elemento de composição vernáculo *logo-*: "A idéia de simplificar seu trabalho de 'kremlinólogo' surgiu quando escrevia o importante livro 'Le pouvoir en URSS' /.../" (F, 25.02, p. 17, c. 4).

Gênero e número

Quando a língua doadora possui flexão em gênero, o elemento estrangeiro tende a seguir o gênero original. É o caso, em nosso *corpus*, dos termos espanhóis *drogadicto* e *hacienda*, franceses *arrondissement* e *fait accompli*, italiano *omertà* e alemão *sachertorte*: "tantos drogadictos" (F, 16.06, p. 9, c. 4); "haciendas pseudo-socialistas" (F, 29.06, p. 18, c. 4); "no 11º arrondissement" (E, 25.05, p. 8, c. 3); "um verdadeiro fait accompli" (F, 27.03, p. 9, c. 2); "a omertà" (IE, 19.02, p. 53, c. 3); "a melhor sachertorte" (F, 09.06, p. 8, c. 2).

No caso de línguas que não possuem flexão em gênero, como o inglês, o elemento emprestado tende a receber o gênero masculino, o não-marcado (3, p. 165): "um duro *cross*" (E, 25.01, p. 8, c. 2); "o 'roll back'" (F, 22.02, p. 19, c. 1). Algumas vezes, o termo inglês recebe a flexão feminina por estar associado a um elemento português, do gênero feminino: "nas homelands" /pátrias/ (F, 03.03, p. 3, c. 5); "a new left" /esquerda/ (F, 17.05, p. 2, c. 3). A esse respeito, comenta M. Surridge (34, p. 61) que a associação sexual é certamente responsável pelo gênero feminino, em francês, dos termos ingleses *barmaid*, *lady*, *mistress*, *vamp* e *yachtswoman*. J. Dubois (10, p. 89) cita o exemplo de *Sauerkraut*, palavra neutra alemã adaptada

ao francês sob a forma de *choucroute*, que adota o gênero feminino por analogia com *croûte*, do feminino. Em português, os termos ingleses *girl*, *milady* e *miss* são também dicionarizados como pertencentes ao gênero feminino (cf. 12).

Em relação à categoria do número, diz-nos M. Barreto (2, p. 104) que os elementos estrangeiros devem formar o plural de acordo com as regras de nossa língua.

No *corpus* político que analisamos, os elementos estrangeiros conservam a flexão em número da língua de que procedem: “dos carabinieri” (E, 13.02, p. 13, c. 2); “no mercado futuro de commodities” (IE, 19.02, p. 53, c. 1-2). J. Dubois (9, p. 14) afirma que o neologismo por empréstimo tende a guardar a flexão em número da língua doadora por um período limitado. O A. exemplifica por meio do termo italiano *dilettante* que, no francês, guardou por certo tempo o plural *dilettanti* e em seguida adaptou-se ao plural francês *dilettantes*.

Classe gramatical

A grande maioria dos elementos neológicos recebidos por empréstimo no português constitui-se de substantivos. Nas outras línguas, ocorre o mesmo fenômeno (cf. 19, p. 211-2; 3, p. 165). L. Guilbert (16, 1581) relata uma pesquisa a respeito da classe gramatical de empréstimos relativos ao norueguês e ao sueco da América: cerca de 75% são substantivos; 10% constituem verbos; 3 a 4% são adjetivos e as demais classes gramaticais preenchem a porcentagem restante.

No *corpus* que analisamos, além de uma maioria de elementos substantivos, inventariamos alguns elementos estrangeiros adjetivos: “nacionalistas afrikaans” (E, 22.06, p. 18, c. 4); “poeta naïf” (E, 22.06, p. 9, c. 1); verbo: “o processo demarre” (E, 13.02, p. 2, c. 3); sintagmas nominais: “fait accompli” (F, 27.03, p. 2, c. 3); “fin de siècle” (E, 20.04, p. 13, c. 1); sintagma verbal: “fourre tout” (E, 16.06, p. 3, c. 3); sintagma preposicional: “à la chinoise” (E, 18.06, p. 3, c. 3). Algumas mudanças de classe gramatical ocorreram com os sintagmas *fin de siècle* e *fourre tout*, empregados adjetivamente: “anarquismo *fin de siècle*” (E, 20.04, p. 13, c. 1); “orçamento monetário fourre tout” (E, 06.06, p. 3, c. 3).

II.4.2. Critério fonológico

Ao ser empregado num outro sistema lingüístico, o termo estrangeiro tende a adaptar-se ao sistema fonológico desse idioma. Mattoso Câmara Jr. (25, p. 262-3) cita alguns casos de empréstimos adaptados fonologicamente ao português. O inglês *snooker* torna-se em português *sinuca*, com a sílaba inicial *si*. Em *toilette*, embora muitas vezes ainda grafado à francesa, emitimos o grupo vocálico escrito *oi*, não como ditongo crescente / *wa* /, à moda francesa, mas / *u* / e / *a* /, em hiato.

Na linguagem escrita, a adaptação fonológica do termo estrangeiro mostra-se por meio de uma adaptação ortográfica. No *corpus* político que analisamos, não temos exemplos desse tipo de integração. Ao contrário, registramos alguns casos de unidades lexicais de origem estrangeira adaptadas fonologicamente ao português e já dicionarizadas, que são grafadas de acordo com a ortografia da língua de que procedem: “Uma pesquisa recente realizada entre os afrikanners (população sul-africana de origem holandesa) /.../” (F, 16.03, p. 18, c. 2); “Fábrica oficial da elite, da *nomenklatura*, da nova classe, da aristocracia comunista cubana” (E, 20.03, p. 3, c. 5); “Na semana passada, por exemplo, a Polícia Federal empreendeu uma *razzia* na conflagrada região do Bico do Papagaio, /.../” (IE, 18.06, p. 22, c. 2). O *Novo dicionário da língua portuguesa*, de Ferreira (12), registra as formas mencionadas respectivamente como: *africâner*, *nomenclatura* e *razia*.

W. Mackey (23, p. 312-3) considera que o fato de um termo estrangeiro integrar-se, morfológica ou fonologicamente, a um outro código lingüístico torna-o um elemento integrante desse código e tal processo deixa de ser, conseqüentemente, um fator de interferência lexical.

II.4.3. Critério semântico

Uma unidade lexical estrangeira integra-se a um outro idioma, de acordo com o critério semântico, se for introduzida nessa língua com um significado e chegar a adquirir outros. No *corpus* que estudamos, observamos tal procedimento com o termo de origem alemã *bunker*, muito usado em português com o sentido original de quartel, lugar abrigado à prova de balas: "Foram registrados também combates corpo a corpo em torno do 'bunker' utilizado por Hobeika como quartel-general" (F, 16.01, p. 28, c. 3). Além desse significado, *bunker* pode referir-se a outros tipos de locais: "E, com a maior naturalidade, postos públicos tornam-se 'bunkers' eleitorais" (F, 12.02, p. 2, c. 3).

II.4.4. Recursos visuais do estrangeirismo

A conotação autonímica do termo estrangeiro, a que se refere J. Rey-Debove (cf. II, 3), revela-se também com os estrangeirismos que, embora empregados sem a concorrência do termo vernáculo, aparecem com marcas gráficas como aspas, maiúsculas e grifos: "/.../ se deixar fotografar por chinelos quando pode sair pela manhã para comprar *croissants*" (Ve, 26.03, p. 55, c. 2); "/.../ acenará aos que lhe forem saudar com os tradicionais gritos de 'banzai' (longa vida e bandeirolas de papel)" (F, 29.04, p. 24, c. 3).

O mesmo termo estrangeiro pode ser empregado em diferentes contextos com distintas marcas gráficas: "/.../ segundo algumas estimativas, chegaria a 400 mil /judeus/ sendo 30 mil 'refuseniks'" (F, 15.02, p. 2, c. 1); "Ora, esse destemido *refusenik* carregava duas 'culpas' imperdoáveis, /.../" (E, 13.02, p. 3, c. 1-2); "No idioma crioulo /.../ 'tonton-macoute' significa literalmente bicho-papão /.../" (F, 02.02, p. 12, c. 3); "/.../ um convite levado de porta em porta pelos temíveis *tonton macoute*, a polícia paramilitar do ditador" (E, 06.02, p. 8, c. 1).

III. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A descrição dos elementos lexicais estrangeiros empregados num *corpus* político revelou-nos que as mais variadas línguas (russo, alemão, inglês, italiano, árabe, espanhol, persa, crioulo haitiano, dialetos indianos e das Filipinas) contribuem para sugerir a cor local em um texto. Os termos técnicos empregados em nosso *corpus* político são quase todos de origem inglesa, o que atesta o poder econômico e tecnológico dos Estados Unidos. Como termos veiculadores de cultura, são os de origem inglesa e francesa os mais freqüentes.

Dessas unidades lexicais estrangeiras, algumas serão certamente integradas à língua portuguesa, como *bunker*, que já se tornou polissêmica, e *antiapartheid*, incorporada morfológicamente ao idioma português. Outros elementos dependem da evolução dos acontecimentos políticos. Termos como *afrikaans*, *sikhs*, *mujaheddin*, ... poderão ser integrados à língua portuguesa se a situação política favorecer seu emprego. É o que aconteceu com *aiatolá*, registrado na 2ª edição do *Novo dicionário da língua portuguesa*, de Ferreira (12). Termos veiculadores de uma cultura prestigiosa, como *jeans*, *scotch*, *fait accompli*, ... e alguns termos técnicos poderão ser incorporados à língua portuguesa se continuarem a ter um emprego freqüente.

Se aceito pela comunidade, o elemento neológico por empréstimo torna-se um *empréstimo*. Já não é mais empregado com marcas gráficas e, não mais sendo desconhecido para os falantes da língua em que é utilizado, adquire o mesmo estatuto das outras unidades lexicais desse idioma (31, p. 120). Deve, então, ser inserido no dicionário.

O dicionário constitui o critério final, segundo o qual a comunidade lingüística considera o neologismo integrado ao léxico da língua. É a partir da inserção no dicionário que o neologismo por empréstimo, que infringe o sistema e a norma da língua, passa a infringir apenas seu sistema (30, p. 281).

Y. Lebrun (22, p. 831) relata as controvérsias surgidas em 1961, por ocasião da publicação do *Webster's third new international dictionary of the english language*. Os lexicógrafos do dicionário americano foram reprovados por não "terem sido censores da língua e por não terem prescrito seu bom uso". Felizmente, outras vozes foram ouvidas. Defenderam a iniciativa dos editores do *Webster's*, partindo do ponto de vista de que o lexicógrafo não deve ser o censor, mas o recenseador do vocabulário de uma comunidade lingüística.

Observa L. Guilbert (15, p. 54) que, por causa do poder concedido ao lexicógrafo, ele se cerca de garantias. Trabalha em equipe, a fim de evitar uma responsabilidade pessoal quanto à aceitação ou rejeição de um neologismo. Baseia-se em obras lexicográficas anteriores e daí resulta um certo parentesco entre os dicionários. A defasagem observada entre o emprego de um neologismo na imprensa ou pelos escritores, cuja notoriedade na comunidade constitui uma espécie de julgamento de aceitabilidade, e seu registro num dicionário, decorre da prudência do lexicógrafo. Essa prudência pode ser diferentemente manifestada. O *Novo dicionário da língua portuguesa*, de Ferreira (12), antepõe às expressões estrangeiras recentes o signo →. P. Wij-nands (37, p. 19) sugere que os dicionários, ao invés de negligenciar os termos neológicos, devem colocar esses elementos com indicadores específicos de seu caráter neológico. Tais vocábulos estariam, assim, numa espécie de purgatório, à espera de serem definitivamente integrados à língua.

ALVES, I. M. – Lexical borrowings in the political Brazilian press. *Alfa*, São Paulo, 32: 1-14, 1988.

ABSTRACT: *This paper is a study of foreign words employed in a political corpus of the contemporary Brazilian press. By means of the national and international political news published in some Brazilian newspapers and magazines, we tried to analyse the foreign words and the neologisms in process of integration into the Portuguese language.*

KEY-WORDS: *Borrowings; neologism; foreign words.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ALVES, I. M. – Metalinguagem e empréstimo na mensagem publicitária. *Alfa*, S. Paulo, 28: 97-100, 1984.
2. BARRETO, M. – *Fatos da língua portuguesa*. Rio, Simões, 1954.
3. BIDERMAN, M. T. – *Teoria lingüística (Lingüística quantitativa e computacional)*. Rio, LTC, 1978.
4. BLOOMFIELD, L. – *Le langage*. Trad. francesa de J. Gazio. Paris, Payot, 1970.
5. BONNARD, H. – *Grand Larousse de la Langue Française*. Paris, Larousse, 1972. vol. II.
6. BOULANGER, J. C. – Néologie et terminologie. *Néologie en Marche*. Série b, langues de spécialités, Montréal, 4: 1-181, 1979.
7. CARVALHO, N. – Transfert de technologie ou intervention et domination culturelle et linguistique? *Termin 84*, Québec, 66-75, 1986.

Alfa, São Paulo, 32: 1-14, 1988.

8. DEROY, L. – *L'emprunt linguistique*. Paris, Les Belles-Lettres, 1956.
 9. DUBOIS, J. – L'emprunt en français. *L'information littéraire*, Paris: 10-6, 1963.
 10. DUBOIS, J. – *Grammaire structurale du français. Nom et pronom*. Paris, Larousse, 1967.
 11. DUBUC, R. – *Manuel pratique de terminologie*. Montréal, Linguatex, 1978.
 12. FERREIRA, A. B. DE H. – *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. Rio, Nova Fronteira, 1986.
 13. FREI, H. – Monosyllabisme et polysyllabisme dans les emprunts linguistiques. *Bulletin de la Maison Franco-Japonaise*, 8: 79-122, 1936.
 14. GEORGE, K. E. M. – Anglicisms in contemporary French: II – linguistic aspects. *Modern Languages*, London: 57: 63-8, 1976.
 15. GUILBERT, L. – *La créativité lexicale*. Paris, Larousse, 1975.
 16. GUILBERT, L. – L'emprunt. *Grand Larousse de la Langue Française*. Paris, Larousse, 1972. vol. II, p. 1579-90.
 17. HAUGEN, E. – The analysis of linguistic borrowing. *Language*, N. York, 26: 210-31, 1950.
 18. HOCKETT, Ch. – *Curso de lingüística moderna*. Trad. do inglês de Gregorios de J. A. Suárez. Buenos Aires, Eudeba, 1971.
 19. JESPERSEN, O. – *Language. Its nature, development and origin*. 10. ed. London, G. Allen & Unwin, 1954.
 20. JOTA, Z. dos S. – *Dicionário de lingüística*. 2. ed. Rio, Presença, 1981.
 21. KIRKNESS, A. – Sobre a lexicologia e lexicografia das palavras estrangeiras. In: *Problemas da Lexicologia e Lexicografia*. Porto, Civilização, 1979. p. 225-41.
 22. LEBRUN, Y. – Problèmes de lexicographie. *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*. Bruxelles, 43: 831-48, 1965.
 23. MACKEY, W. T. – *Bilinguisme et contact des langues*. Paris, Klincksieck, 1976.
 24. MATTOSO CÂMARA Jr., J. – *História e estrutura da língua portuguesa*. Rio, Padrão, 1975.
 25. MATTOSO CÂMARA Jr., J. – *Princípios de lingüística geral*. Rio, Acadêmica, 1970.
 26. MAURAS, J. – Problématique de l'emprunt lexical. *Travaux de Terminologie et de Linguistique*, Québec, 1: 87-103, 1982.
 27. PEREIRA, E. C. – *Gramática histórica*. 2. ed. S. Paulo, Seções de Obras de "O Estado de S. Paulo", 1919.
 28. REY-DEBOVE, J. – Comportement des langues romances face à l'emprunt anglo-saxon en terminologie. *Actes du 6^e Colloque International de Terminologie*. Québec: 119-39, 02/07-10-77.
 29. REY-DEBOVE, J. – L'emprunt lexical prohibé. *Actes du Colloque International de Sociolinguistique*. Québec, 79: 97, 1978.
 30. REY-DEBOVE, J. – *Le métalangage*. Paris, Le Robert, 1978.
 31. REY-DEBOVE, J. – La sémiotique de l'emprunt lexical. *Travaux de Linguistique et de Littérature*. Strasbourg, 11(1): 109-23, 1973.
 32. ROSETTI, A. – Langue mixte et mélange de langues. *Acta Linguistica*, 5: 73-9, 1945-9.
 33. SAUVAGEOT, A. – *Portrait du vocabulaire français*. Paris, Larousse, 1964.
 34. SURRIDGE, M. – Le genre gramatical des emprunts anglais en français: la perspective diachronique. *The Canadian Journal of Linguistics*, 29(1): 58-72, 1984.
 35. VENDRYÈS, J. – *Le langage*. Paris, A. Michel, 1968.
 36. WEINREICH, U. – *Languages in contact*, 8. ed. Hague-Paris, Mouton, 1974.
 37. WJUNANDS, P. – Pour une rédéfinition du néologisme lexicographique. *La Banque des Mots*. Paris, 29: 13-34, 1985.
- Alfa, São Paulo, 32: 1-14, 1988.

TRADUÇÃO E COMUNICAÇÃO: ASPECTOS LINGÜÍSTICOS DA TRADUÇÃO LITERÁRIA DO ITALIANO PARA O PORTUGUÊS

Letizia Zini ANTUNES*

RESUMO: À luz de questões gerais relativas à tradução literária são analisadas diferentes traduções do italiano para o português de trechos de contos que compõem a obra de Alberto Moravia intitulada *Racconti surrealistici e satirici*. São levantados alguns aspectos sintáticos e morfológicos que diferenciam estas duas línguas, a portuguesa e a italiana, aparentemente tão semelhantes.

UNITERMOS: Tradução literária; lingüística contrastiva: italiano-português.

Em um artigo de 1965 intitulado *L'antilingua*, o escritor italiano Italo Calvino, ao comentar a situação das línguas européias em relação às exigências da sociedade contemporânea, faz a seguinte colocação:

"A nossa época é caracterizada pela seguinte contradição: de um lado temos a necessidade de que tudo aquilo que é dito seja imediatamente traduzível em outras línguas; de outro, temos consciência de que cada língua é um sistema de pensamento autônomo, intraduzível por definição. Minhas previsões são as seguintes: cada língua irá concentrar-se em torno de dois pólos: um pólo de tradutibilidade imediata para outras línguas com as quais será indispensável comunicar-se, tendendo para a realização de uma espécie de interlíngua mundial de alto nível; e um pólo em que será destilada a essência mais peculiar e secreta da língua, intraduzível por excelência, abrangendo diferentes modalidades de expressão lingüística, como o argot popular e a criatividade poética da literatura" (1, p. 125)**.

Em outro artigo de 1965, *L'italiano una lingua tra le altre*, um pouco anterior a *L'antilingua*, Calvino já tinha tratado do tema da tradução, distinguindo a língua da comunicação da língua literária. Quanto à língua da comunicação, e especialmente da comunicação cultural, Italo Calvino parte da constatação de que toda questão cultural é imediatamente internacional, e por isso ele afirma que quem escreve para comunicar "deveria estar constantemente atento ao grau de tradutibilidade, isto é, de comunicabilidade das expressões que usa" (2, p. 119).

Calvino não faz aqui, evidentemente, um simples apelo à clareza, já que há idéias e coisas complexas ou ainda não esclarecidas que se tenta dizer com os recursos concretamente disponíveis. É preciso, todavia, ter consciência dos limites da linguagem que se usa e das razões

* Departamento de Letras Modernas - Instituto de Letras, História e Psicologia - UNESP - 19800 - Assis - SP.

** A tradução dos trechos de Italo Calvino é nossa.

de sua tradutibilidade ou não para as outras línguas. Calvino faz uma colocação que pode parecer paradoxal ou irônica, mas que não deixa de ser pertinente:

“Se conseguirmos ler-nos enquanto escrevemos (já que há muitas pessoas, inclusive escritores, que não conseguem ler-se nem durante nem depois...), se conseguirmos desdobrar-nos e multiplicar-nos em leitores diferentes e acostumados a usar outros 'códigos', então poderemos fazer discursos dificilmente traduzíveis, mas sabendo o que estamos fazendo. Só assim, a complexidade lingüística, em lugar de ser uma limitação, poderá transformar-se em riqueza, em capital acumulável da língua” (2, p. 119-120).

A fim de deixar mais clara a questão que Calvino levanta a respeito da língua da comunicação e da contradição inerente às línguas da nossa época, é interessante conhecer o que ele diz a propósito do artigo que está escrevendo:

“Por exemplo: suponhamos que eu resolva traduzir para o francês ou para o inglês esse meu escrito. Deveria reescrevê-lo do começo ao fim, talvez repensá-lo, consultando uma pessoa da outra língua. E eu sou uma pessoa prudente no uso das palavras (e isso, aliás, complica, porque tenho mil maneiras de nuançar uma afirmação, quando não me sinto totalmente seguro, e na tradução todas essas precauções se perdem: acaba saindo uma expressão ou muito genérica ou muito precisa)” (2, p. 118-19).

Segundo Calvino, portanto, a questão da língua da comunicação estaria intimamente ligada à discussão sobre a tradução, em função do quadro mundial da sociedade atual e de suas exigências de intercâmbio.

Sobre a tradução literária, Calvino afirma que “quem lê literatura em tradução sabe de antemão que está fazendo uma operação aproximativa” (2, p. 117), mas considera isso uma coisa inevitável, já que “a escritura literária consiste cada vez mais em um aprofundamento do caráter mais específico de uma língua (...) e, enquanto tal, ela se torna cada vez mais intraduzível” (2, p. 117). Ele acha também que no campo da tradução literária a situação favorece o italiano por se tratar de uma língua que apresenta grande utilidade e que ele define como “uma língua que parece feita de borracha, com a qual parece que se pode fazer tudo o que se quer” (2, p. 119).

Por causa dessa característica, a língua italiana, segundo Calvino, “permite-nos traduzir as outras línguas um pouco melhor do que se pode fazer em qualquer outra língua. Naturalmente é uma vantagem que apresenta também algumas desvantagens bastantes sérias: o italiano é uma língua isolada, intraduzível” e, especialmente, ele conclui, “no campo onde tudo é mais difícil: a literatura” (2, p. 117).

A partir dos problemas relativos à tradução literária apontados por Italo Calvino, um dos maiores escritores italianos deste século, organizei algumas observações relacionadas com a minha experiência de tradução de textos literários do italiano para o português.

Traduzindo do italiano para o português, percebi que há nesta língua uma tendência a simplificar as construções sintáticas, a endireitar os períodos, pelo menos em comparação com a língua italiana, que apresenta grande utilidade. Como vimos, Calvino diz que com ela se pode fazer tudo o que se quer. Muitas vezes, ao propor uma tradução para o português que reproduzia a ordem do período existente em italiano, ouvi comentários do tipo: “Mas isso em português não se pode dizer, não se diz!”. A questão é relativamente simples quando se trata da língua falada, coloquial. A tradução de um texto literário, entretanto, levanta uma série de questões

mais complexas, já que a manipulação da frase original não deve resultar em uma simplificação que, ao transmitir o sentido literal da frase, anule seu valor estético literário. Trata-se, em suma, de como conservar o estilo do texto original, sabendo que esta operação não é nem objetiva nem mecânica. Necessariamente a tradução de uma obra literária estará impregnada da interpretação do tradutor, mesmo que ele tente usar a língua com competência apenas técnica. Como se pode observar, a tarefa de traduzir um texto literário não é realmente fácil quando se pretende manter a “magia” do texto original, apagando porém a sombra lexical e sintática da língua de partida. Talvez por isso na Itália as obras literárias sejam geralmente traduzidas por escritores ou por estudiosos que conhecem profundamente o assunto, tendo, portanto, grande familiaridade com a obra, o autor e a língua literária.

Embora ler literatura em tradução seja, segundo Italo Calvino, uma operação apenas aproximativa, é também verdade que a grande maioria dos leitores tem acesso aos produtos literários apenas através de traduções. Cada um de nós pode verificar sua dependência da tradução em inúmeras línguas. Isso apenas confirma a importância e a gravidade do problema, mostrando que a tradução é necessária e inevitável.

Na língua italiana e na língua portuguesa existem palavras idênticas, construções sintáticas semelhantes, normalmente usadas e gramaticalmente corretas em ambas as línguas. Entretanto, ocorre que muitas vezes os iguais se repelem, desfazendo a aparente especularidade. A fim de que a imagem de uma língua seja refletida na outra será preciso, às vezes, jogar uma pedra no espelho de água, pondo a imagem em movimento, de forma a adquirir feições próprias. Vou dar um exemplo com um trecho extraído do conto *A sandália de bronze*, o primeiro da coletânea de Alberto Moravia intitulada *Contos surrealistas e satíricos*, escritos entre 1935 e 1945 (4).

TEXTO 1

“Poi per le vie non rintracciabili di un’esaltazione durevole e paziente, Empedocle era arrivato a penetrare con perfetta certezza segreti che non si lasciano dire con parola umana” (5, p. 7).

Uma tradução possível e que poderíamos chamar especular é a seguinte:

Tradução 1:

“Depois, pelas vias não encontráveis de uma exaltação durável e paciente, Empédocles tinha chegado a penetrar com perfeita certeza segredos que não se deixam dizer com palavra humana”.

O texto não apresenta erros em português, mas percebe-se que está preso à matriz lingüística do original. Uma outra tradução aceitável seria essa:

Tradução 2:

“Depois, pelas vias inacessíveis de uma exaltação duradoura e paciente, Empédocles tinha chegado a penetrar com perfeita certeza segredos que não podem ser ditos com palavras humanas”.

Parece-me que nessa segunda redação se verifica um distanciamento saudável do italiano, mas talvez exista outra possibilidade de redigir o texto:

Tradução 3:

“Depois, pelos caminhos desconhecidos de uma exaltação duradoura e paciente, Empédocles chegou com perfeita certeza a penetrar segredos que não podem ser ditos com palavras humanas” (4, p. 7).

Na minha opinião, essa última redação apresenta maior autonomia da língua portuguesa em relação ao texto italiano, ou seja, maior adequação à fluência específica e à identidade semântica e sintática do português.

A frase inicial do mesmo conto, *A sandália de bronze*, também foi manipulada na tradução final, por razões análogas. Com efeito, em italiano, ela apresenta um ritmo lento, solene.

TEXTO 2

“*A Empedocle, molto presto, gesti e parole si erano ammantati di rituale solennità*” (5, p. 7).

Uma opção de tradução poderia ser a seguinte:

Tradução 1:

“Para Empédocles, desde muito cedo, gestos e palavras tinham-se revestido de ritual solenidade”.

Como se vê, trata-se de tradução literal, que transporta inteiramente para o português a frase italiana. Na verdade, é uma frase italiana ‘revestida’ de sons portugueses, com a diferença de que ela começa bruscamente devido à preposição “para” colocada logo no início em lugar do “a” do italiano.

A redação que foi adotada por fim afasta-se da organização sintática do original, mas tenta reproduzir seu ritmo e sua fluência, ou seja, busca criar uma frase que não produza estranhamento no leitor:

Tradução 2:

“Empédocles, desde muito jovem, revestia gestos e palavras de ritual solenidade” (4, p. 7).

Voltando ao primeiro trecho considerado, observa-se que ele apresenta alguns casos típicos que ocorrem no processo de tradução do italiano para o português.

Em primeiro lugar, a *busca do sinônimo*, ou seja, de uma palavra que conserve o sentido original sem ficar atrelada a ele. Assim, *le vie non rintracciabili* foi traduzido por “as vias inacessíveis” com o inconveniente de fazer julgar de difícil acesso aquilo que apenas não se deixa localizar, e finalmente optou-se por “caminhos desconhecidos”, expressão que, além de conservar o sentido do italiano, não produz nenhum estranhamento no leitor por ser o termo *caminhos* mais comum do que *vias*.

Efetivamente, devido a seu caráter artificial, a expressão “vias não encontráveis” surgiria como obstáculo na leitura, contrariando o estilo fluente, embora requintado, do texto italiano. Isso influi, obviamente, também na escolha de *duradoura* em lugar de *durável*.

Outro caso que podemos considerar típico e que no exemplo apresentado aparece no estágio de maior distanciamento do texto italiano é a *tendência a trazer o objeto direto para perto do verbo*. O trecho “(...) *era arrivato a penetrare con perfetta certezza segreti* (...)” pode ser traduzido, como vimos, por “tinha chegado a penetrar com perfeita certeza segredos”. Essa tradução não apresenta incorreções em português; é perfeitamente aceitável. Entretanto, durante a revisão, sem ter debaixo dos olhos o texto italiano, é bem provável que a caneta do tradutor

intervenha eliminando resquícios do italiano e produzindo uma frase como essa: "chegou com perfeita certeza a penetrar segredos".

Outro caso interessante presente no mesmo exemplo é a *tendência a usar tempos verbais simples* em português, sempre que possível, ao contrário do que se observa em italiano. Assim, "tinha chegado a penetrar" torna-se definitivamente "chegou a penetrar".

Quanto à mudança feita na oração final, o motivo foi a preocupação em reproduzir em português a fluência do italiano. A "segredos que não se deixam dizer com palavras humanas" preferiu-se então "segredos que não podem ser ditos com palavras humanas". A passagem que está sendo examinada apresenta em italiano uma fluência normal e até mesmo certa beleza e intensidade estilística, elementos que se tentou conservar na tradução.

Com essas observações não pretendo julgar a qualidade da tradução, mas apenas levantar alguns procedimentos que me chamaram a atenção durante o processo de tradução, pela constância com que foram utilizados. A seguir, serão abordados alguns desses procedimentos.

Como se pode observar, o tradutor deve ter cuidado na escolha dos sinônimos em português, de forma a empregar o mais sugestivo ou funcional, já que nem sempre o mais parecido com o italiano é o mais adequado. Vejamos uns exemplos. Se "*verso il tramonto*" (5, p. 13) for traduzido por "na hora do pôr-do-sol", perde-se, a meu ver, a harmonia da expressão. Sem dúvida é preferível "ao entardecer" (4, p. 14).

TEXTO 3

"*e il ramarro dalla pancia palpitante sta fermo sulle crete*" (5, p. 33).

Poderia ter a seguinte tradução:

"e o lagarto com a barriga palpitante fica imóvel nas gretas".

Ou então:

"e o lagarto com o ventre palpitante fica imóvel nas gretas" (4, p. 35).

TEXTO 4

"*e il mistero è simile a quello di certi baracconi da fiera, avanzi degli antichi barnum*" (5, p. 54).

Avanzi poderia ser traduzido por *sobras, restos*, mas nessa passagem fica mais bonito e adequado *resquícios*:

"e seu mistério é semelhante ao de certos barracões de feira, resquícios dos antigos barnum" (4, p. 59).

TEXTO 5

"*più lontano l'orizzonte è sbarrato da una fila di case diroccate e sventrate, quali bianche, quali gialle, quali rosa*" (5, p. 66/7).

As casas "*diroccate e sventrate*" podem ter seu correspondente em "desmornadas e destruídas", mas adotou-se outra solução:

"mais adiante o horizonte é barrado por uma fileira de casas em ruínas, umas brancas, outras amarelas, outras cor-de-rosa" (4, p. 74/5).

Todo cuidado é pouco com os falsos cognatos ou com palavras que têm um sentido próxi-

mo nas duas línguas, mas não equivalente, sobretudo em certas expressões. O exemplo é extraído do conto *Fuga in Spagna* (5, p. 13).

TEXTO 6

"e allontanandosi dal porto in cui era sbarcato, como disperato, prese a camminare lungo il litorale" (5, p. 14).

A tradução literal seria:

"e afastando-se do porto em que desembarcara, como que desesperado, começou a andar ao longo do litoral".

Entretanto, preferiu-se substituir a palavra *litoral* por *praia*:

"(...) começou a andar ao longo da praia" (4, p. 14).

No dicionário *litoral* é definido como "região banhada pelo mar, ou situada à beira-mar; costa" (3). O vocábulo aparece também como sinônimo de "praia", mas no Brasil a expressão "andar ao longo do litoral" não é usada no sentido de "andar ao longo da praia". O mais comum é dizer: "passo as férias no litoral", "passeio ao longo da praia".

Outro procedimento levantado é o que consiste em aproximar o objeto direto do verbo.

TEXTO 7

"Egli aveva appena vent'anni, ma da quando era nato si può dire che le lotte civili non avessero rallentato un momento i loro tumulti" (5, p. 12).

Uma tradução que poderíamos chamar especular:

"Tinha vinte anos, mas desde que nasceu pode-se dizer que as lutas civis não tinham diminuído em momento algum seus tumultos".

A tradução adotada foi a seguinte:

"(...) as lutas civis não tinham diminuído seus tumultos em momento algum" (4, p. 13).

Observe-se que aqui conservou-se o tempo composto *tinham diminuído* para expressar a idéia de repetição da ação no tempo.

Solução bastante freqüente na passagem do italiano para o português é o uso do gerúndio para traduzir orações coordenadas ou subordinadas relativas do italiano. Alguns exemplos poderão mostrar a funcionalidade deste recurso.

TEXTO 8

"Si crederà che Milone sia un congiurato, un ladro, un uomo deturpato in viso, che va in luogo proibito o pericoloso, che si sappia sorvegliato, per camminare a quel modo e con quelle precauzioni. Niente di ciò: Milone si reca al caffè dove l'aspettano un paio di amici" (5, p. 50).

Uma tradução possível seria a seguinte:

"Pode-se pensar que Milão seja um conjurado, um ladrão, um homem de rosto desfigurado, que está indo a algum lugar proibido ou perigoso, sabendo-se vigiado por caminhar daquela maneira e com essas precauções. Nada disso: Milão está indo ao bar onde o esperam uns amigos".

Relendo o texto em português como se fosse um produto lingüístico autônomo, fizeram-se alterações que resultaram na seguinte redação:

“Por caminhar dessa maneira e com essas precauções pode-se pensar que Milão seja algum bandido, algum ladrão, um homem de rosto desfigurado, dirigindo-se a algum lugar proibido ou perigoso, sabendo-se vigiado. Nada disso: Milão está indo ao bar onde o esperam alguns amigos” (4, p. 56).

Além do gerúndio *dirigindo-se* e *sabendo-se*, observa-se a mudança na seqüência das orações, elemento que será analisado logo adiante.

O segundo exemplo mostra o emprego do gerúndio para substituir uma oração coordenada.

TEXTO 9

“e il ramarro dalla pancia palpitante sta fermo sulle crete e fissa com pupille che non tremano il bianco incendio del sole” (5, p. 33).

A tradução foi a seguinte:

“e o lagarto com o ventre palpitante fica imóvel nas gretas, fixando com pupilas que não tremem o branco incêndio do sol” (4, p. 35).

Selecionei também um exemplo da funcionalidade do gerúndio em construções diferentes das duas mencionadas.

TEXTO 10

“Robinson nella sua isola, incerto se adoperare il tridente o le frecce per procurarsi il cibo, provò di sicuro il medesimo brivido” (5, p. 61).

“Robinson em sua ilha, hesitando se deveria usar o tridente ou a flecha para conseguir alimento, experimentou certamente o mesmo arrepio”.

A “incerto se usar o tridente ou as flechas” preferiu-se “hesitando se deveria usar o tridente ou a flecha”.

Ocorre com freqüência alterar-se a ordem dos sintagmas e das orações de um período para dar ao texto de chegada, em português, uma organicidade independentemente do texto de partida, ou seja, para expressar em português, da melhor maneira possível, o que está expresso em italiano.

TEXTO 11

“Così, a differenza di tanti altri che in quel periodo andarono, per stanchezza della vita insidiata o per disprezzo del pericolo, a darsi in braccio ai sicari, appena una nuova ondata di quella furiosa tempesta si profilò all'orizzonte, Crasso prese la fuga” (5, p. 12).

Uma tradução literal ou especular:

“Assim, ao contrário de muitos outros que, naquela época, entregaram-se às mãos dos sicários pelo cansaço de uma vida cheia de insídias ou pelo desprezo do perigo, tão logo uma nova onda daquela furiosa tempestade perfilou-se no horizonte, Crasso fugiu”.

O texto está gramaticalmente correto e corresponde ao italiano, mas, se se deixar de compará-lo com o original, ocorre um processo interessante que altera a redação na parte final:

“(...) tão logo perfilou-se no horizonte uma nova onda daquela furiosa tempestade, Crasso fugiu”.

Outro caso semelhante é o seguinte:

TEXTO 12

"Gli pareva che il mondo, violento e ipocrita com'era, guardato con occhio di moralista stoico o di lodatore del tempo passato, fosse insopportabile" (5, p. 32).

Um primeira tradução afigura-se da seguinte maneira:

"Parecia-lhe que o mundo, corrupto, violento e hipócrita como era, observado com olhar de moralista estóico ou de louvador do tempo passado, fosse insuportável".

Entretanto, as duas orações tendem a unir-se em uma só:

"O mundo corrupto, violento e hipócrita como era, observado com olhar de moralista estóico ou de louvador do tempo passado, parecia-lhe insuportável" (4, p. 34).

Esse tipo de alteração pode parecer insignificante, de importância secundária. Entretanto, o tom geral da tradução depende muito desses retoques que, como já foi observado, são feitos durante as revisões que já não levam em consideração diretamente o texto original, uma vez que seu sentido já está presente na redação. Essas leituras servem, em suma, para melhorar a redação em português e aprimorar o estilo, mantendo de maneira original as características estilísticas do texto de partida, especialmente quando se trata de textos literários.

Os casos de alteração na ordem das partes que compõem um parágrafo ou um período complexo estão entre os mais freqüentes, revelando as discrepâncias notáveis que existem, nesse ponto, entre o italiano e o português. Vejamos mais dois exemplos.

TEXTO 13

"Ma Lucrezio, oppresso dalla grave noia di tutto questo vano agitarsi umano, era fermamente deciso a non parteggiare, a non lascirasi prendere dalla prurigine deprecatoria o eulogica. Abbastanza, pensava, si era parlato delle cose umane da storici, poeti, oratori, teatranti, satirici, filosofi: ora era venuto il tempo grave e deluso di sollevarsi nella luce perpetua del cosmo" (5, p. 32).

"Lucrécio, porém, oprimido pelo profundo tédio que tinha por toda esta agitação humana, estava firmemente resolvido a não participar, a não se deixar tomar pelo comichão deprecatório ou eulógico. Falara-se muito, pensava, das coisas humanas por parte de historiadores, poetas, oradores, dramaturgos, satíricos, filósofos; chegara o momento grave e desiludido de elevar-se na luz perpétua do cosmos".

Na tradução considerada definitiva fizeram-se as seguintes alterações no segundo período do trecho:

"Historiadores, poetas, oradores, dramaturgos, satíricos, filósofos, pensava ele, já tinham falado bastante das coisas humanas: chegara agora o momento grave e desiludido de elevar-se na luz perpétua do cosmos" (4, p. 34).

Por último, eis um trecho do conto *La follia di Eustachio* (5, p. 139).

TEXTO 14

"A questa vista, il primo impulso di Eustachio, a quel che pare, fu di precipitarsi dentro il palazzo. E già era sotto il portone, quando una subita illuminazione, secondo le sue stesse parole, lo inchiodò come folgorato, il battente sospeso nella mano; e quindi lo fece ritirare" (5, p. 148).

Uma possibilidade de tradução:

"Ao ver aquilo, parece que o primeiro impulso de Eustáquio foi precipitar-se dentro do palá-

cio. E já estava debaixo do portão, quando uma súbita iluminação, segundo suas próprias palavras, paralisou-o como se tivesse sido atingido por um raio, com a aldrava na mão; e logo se retirou”.

No entanto, considerou-se mais adequada esta outra tradução:

“Ao ver aquilo, parece que o primeiro impulso de Eustáquio foi precipitar-se dentro do palácio. E já estava debaixo do portão quando, segundo suas próprias palavras, uma súbita iluminação paralisou-o com a aldrava na mão, como se tivesse sido atingido por um raio, fazendo-o desistir” (4, p. 162).

As reflexões apresentadas no trabalho têm um objetivo essencialmente didático, uma vez que contêm a análise de um processo que, no momento da tradução, ocorre, na maioria das vezes, de maneira espontânea.

Traduzir é uma experiência belíssima e um desafio, especialmente quando se trata de textos elaborados na dimensão lingüística literária que o escritor Italo Calvino definiu como “a essência mais peculiar e secreta da língua, intraduzível por excelência” (1, p. 125). É esta essência que dá a cada língua possibilidades e limites exclusivos e faz da tradução uma atividade instigante e criadora.

ANTUNES, L. Z. – Translation and Communication: linguistic aspects of literary translation from Italian into Portuguese. *Alfa*, São Paulo, 32: 15-23, 1988.

ABSTRACT: Bearing in mind matters directly connected with literary translation we have analysed different translation from Italian into Portuguese. We used parts of some of the short-stories contained in Alberto Moravia's Racconti surrealistici e satirici. We have emphasized syntactical and morphological aspects that differentiate these apparently so similar languages: Portuguese and Italian.

KEY-WORDS: Literary translation; contrastive linguistics; Italian-Portuguese.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. CALVINO, I. – L'antilingua. *In: ——— Una pietra sopra*. Torino, Einaudi, 1980. p. 122-26.
2. CALVINO, I. – L'italiano una lingua tra le altre. *In: ——— Una pietra sopra*. Torino, Einaudi, 1980. p. 116-21.
3. FERREIRA, A. B. de H. – Novo dicionário da língua portuguesa. 1.ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, s/d.
4. MORAVIA, A. – *Contos surrealistas e satíricos*. Trad. de Álvaro Lorencini e Letizia Zini Antunes. São Paulo, Difel, 1986. 340 p.
5. MORAVIA, A. – *Racconti surrealistici e satirici*. Milano, Bompiani, 1980. 323 p.

APONTAMENTOS PARA O ESTUDO DA ESTRUTURA DA FRASE

Telmo Correia ARRAIS*

RESUMO: Neste trabalho se esboça uma crítica às concepções correntes nos estudos da frase, apontando-se as dificuldades de delimitação dos componentes, as inadequações dos níveis estruturais e as controvérsias de questões como criatividade, primazia da sintaxe e universalidade. Descarta-se a identificação das estruturas conceptuais com as representações semânticas, ressaltando-se o papel da codificação na determinação da forma em que as estruturas conceptuais devem ser moldadas na manifestação lingüística. Enfim, destaca-se a relevância da "perspectiva" na estruturação da frase e a semântica como componente básico da gramática.

UNITERMOS: Componentes fonológico, sintático e semântico; pragmática; estrutura profunda; estrutura de superfície; transitividade; sujeito; objeto; traços semânticos; restrições seletivas; inserção lexical; criatividade; universalidade; representação semântica; estrutura conceptual; codificação.

1. OS COMPONENTES ESTRUTURAIIS DA FRASE: DIFICULDADES DE DELIMITAÇÃO

Distinguem-se comumente, pelo menos nas várias versões da escola gerativista, três componentes estruturais na análise de frases: o fonológico, o sintático e o semântico**.

Do ponto de vista do componente fonológico, a frase constitui-se de uma seqüência de fonemas mais um certo número de traços suprasegmentais que a ela se sobrepõe. Assim, há na língua um conjunto limitado de padrões de acento e de entonação, cabendo ao emissor escolher um desses padrões ao usar uma frase em sua língua oral. Admite-se comumente a possibilidade de que a mesma seqüência possa apresentar vários padrões prosódicos diferentes, sem que o analista sinta necessidade de justificar metodologicamente a decisão de tomá-la como uma única frase.

Bem mais embaraçoso é tentar definir a estrutura sintática de uma frase, já que qualquer conceituação envolve controvérsias teóricas de natureza variada. É que o limite entre sintaxe e semântica, na estruturação da frase, tem sido, até hoje, assunto de disputa entre diferentes correntes de pensamento lingüístico. Observe-se que os lingüistas nunca sentiram o mesmo tipo de problema ao traçar a distinção entre fonologia e sintaxe. Conforme argumenta Lyons (21, p. 375), poder-se-ia, em princípio, mudar a estrutura fonológica de cada palavra numa língua

* Departamento de Lingüística – Instituto de Letras, Ciências Sociais e Educação – UNESP – 14800 – Araraquara – SP.

** Na verdade, esses três componentes são comumente apresentados, nos textos de teoria gerativa, como estruturadores da gramática. Entretanto, como a função primordial da gramática é descrever todas as frases de uma língua, por meio de um conjunto de regras que permitem formar e explicar todas as frases percebidas como gramaticais pelo falante dessa língua, estudo gramatical e estudo da frase acabam por confundir-se. Daí serem plasmados na frase os mesmos componentes atribuídos à gramática.

sem afetar de qualquer modo a distribuição das palavras resultantes nas frases da língua ou o significado dessas frases. O que não se pode fazer é mudar a distribuição de todas as palavras na estruturação da frase numa língua, mantendo constante o significado de cada lexema ou mudar o significado dos lexemas sem afetar sua distribuição na frase. A conclusão teórica daí decorrente é que há uma relação intrínseca entre o significado das palavras e sua distribuição na frase; e, por essa razão, torna-se difícil traçar um limite entre sintaxe e semântica.

Mas ainda não definimos a estrutura sintática de uma frase. Provisoriamente, podemos pensar na estrutura sintática, conforme sugere Lyons (21, p. 375-6), como constituída de um conjunto de regras responsáveis pela distribuição das palavras na frase, em termos das combinações possíveis de classes de palavras. Observe-se que tal postura nada diz quanto à natureza das regras, como também não esclarece se elas implicam o significado dos lexemas. Apenas estabelece que uma frase sintaticamente aceitável é uma cadeia de palavras que satisfaz as duas seguintes condições: (1) cada uma das palavras é um membro de uma classe de palavras; (2) as palavras ocorrem em posições definidas como aceitáveis para as classes das quais elas são membros. Dessa forma, pode-se dizer que *o* é membro da classe dos Artigos; *garoto* é um membro da classe dos Nomes; *chegar*, um membro da classe dos Verbos e *tarde*, um membro da classe dos Advérbios; e que as regras sintáticas do português definem como possível a seguinte cadeia de classes

Art + N + V + Adv

como um frase sintaticamente bem formada.

Com certeza, não estamos diante de toda a informação necessária para gerar a frase portuguesa com aquela seqüência de lexemas. Nada se disse, por exemplo, quanto ao número de garotos, nem quanto ao tempo em que decorre a ação, ou ainda quanto ao aspecto perfectivo ou imperfectivo do processo verbal. Ao verbo faltou alguma referência quanto à transitividade, pois só os chamados intransitivos poderiam entrar nesse tipo de estrutura frásica. Conforme fossem precisadas tais informações, poderíamos ter frases como:

- (1) O garoto chega tarde.
- (2) Os garotos chegam tarde.
- (3) Os garotos chegaram tarde.
- (4) Os garotos chegariam tarde.
- (5) O garoto chegará tarde.

Por outro lado, não se fez menção à natureza da modalidade frasal, se declarativa, interrogativa, imperativa ou desiderativa, de que poderiam resultar frases como:

- (6) Os garotos chegam tarde.
- (7) Os garotos chegam tarde?
- (8) Garotos, cheguem tarde.
- (9) Que cheguem tarde os garotos!

Enfim, um terceiro tipo de informação poderia revelar aspectos de natureza pragmática associados às possíveis emissões de uma frase básica com essa estrutura. Lembramos aqui o caso típico em que o falante assume que parte da informação que ele está transmitindo é nova para o ouvinte. Pode-se ter, portanto, numa frase, oposição entre informação nova e velha, modernamente rotulada com os termos *tópico/comentário* ou *tema/rema*. Daí as diferenças percebidas entre as frases (10) e (11), e entre (12) e (13):

- (10) O garoto, ele chegará tarde.
- (11) Chegará tarde, o garoto.

- (12) Mário chorou.
 (13) Mário chorou*.

As frases (10) e (11) devem pressupor diferentes indagações prévias por parte do interlocutor: "Onde está o garoto?" pode ser a interrogação que pressupõe a frase (10) (na qual *garoto* é, portanto, a informação velha) e "Qual deles vai chegar tarde?" pode ser a que pressupõe (11) (na qual *chegará tarde* é a informação velha). O fato novo transmitido em (12) é que Mário, personagem conhecida dos interlocutores, chorou, fato que surpreende os interlocutores; já (13) assinala que foi Mário quem chorou, e não nenhuma outra personalidade conhecida dos interlocutores. Certamente, nessas quatro frases, reconhecem-se diferentes padrões enfáticos de acento ou certas pausas demarcadoras, que realçam o fato novo assim destacado.

Deve haver, portanto, alguma correlação entre estruturas fráscas, tipos de significado e função situacional. Com isso queremos dizer que só para fins metodológicos se pode separar a estrutura sintática da estrutura semântica e pragmática da frase. Se se toma a frase como unidade mínima de comunicação, elemento virtual da relação sentido-referência, cabe ao lingüista determinar as condições de sua tríplice adequação à realidade circundante – mental (semântica), física (pragmática) e operativa (sintática).

A estrutura fráscica apresenta, pois, complexidade bem maior do que pode parecer à primeira vista. Primeiramente, porque não se reduzem tão-somente a três os componentes estruturais na análise da frase: ao fonológico, sintático e semântico há de se acrescentar o pragmático**. Em segundo lugar, porque há de se pensar na inter-relação desses componentes, como também na possível hegemonia de um deles sobre os demais.

A gramática gerativa, preocupada em formular as leis gerais do funcionamento da linguagem, chegou a postular a centralidade da sintaxe como premissa para toda investigação dos sistemas lingüísticos. Mas essa posição privilegiada da sintaxe foi perdendo terreno com o rápido desenvolvimento da chamada semântica gerativa: a adequação lógica de uma teoria sintática só será possível se a estrutura profunda incorpora traços semânticos ou se se prescinde por completo da noção de 'estrutura profunda' e se parte diretamente de um estrato lógico-semântico.

A pragmática, por sua vez, sempre manteve estreito vínculo com a sintaxe e a semântica, em formas bem variadas: não só as circunstâncias do ato de comunicação são determinantes para o foco frasal, mas também a construção da frase está condicionada por situações abstratas ou concretas que acarretam a manifestação lingüística real. Por outro lado, é preciso levar em consideração a pragmática na hora de interpretar o sentido de uma frase. Enfim, que a linguagem condiciona as atuações do homem é uma verdade que se evidencia com mais intensidade a cada dia.

* A ênfase maior dada na fala a este ou àquele item é fundamental nesses exemplos e, à falta de melhor recurso, estamos assinalando aqui com um grifo a palavra em cuja sílaba tônica recai o acento mais forte e a entonação mais alta.

** Há autores, como López García (20, p. 9-15), que acrescentam ainda o plano ou componente lógico, o que aliás é comum entre os semanticistas gerativistas americanos (Cf. Lakoff, 18; McCawley, 22; Harman, 12). De nossa parte, não vemos como separar mais um componente que aparece integrado à sintaxe e à semântica. Há, como veremos no item 4 ("Estruturas conceptuais e Representações semânticas"), um plano conceptual ou cognitivo sobre o qual opera a codificação ou função semiótica, plano que deve ficar, portanto, fora da teoria da linguagem.

Se a íntima relação entre os planos sintático, semântico e pragmático é incontestável, cabe entretanto indagar se há algum tipo de evidência de que um deles ressalte em importância sobre os demais. Estudos psicolinguísticos relacionados à aprendizagem da língua, ao armazenamento e processamento da informação verbal e à representação do significado na memória, embora ainda pouco desenvolvidos, têm chegado a resultados que mostram a importância decisiva do significado nesses aspectos psicolinguísticos. Embora não se saiba, por exemplo, como o significado é representado na memória, há pesquisas que apontam para o fato de que os traços semânticos da frase desempenham papel importante na retenção dos comunicados linguísticos. Sem dúvida, na produção ou audição de uma frase, estrutura sintática e significado são como que verso e reverso de uma mesma moeda, já que este não se realiza sem aquela, o que, aliás, torna mais fácil retê-la na memória que o mesmo conjunto de palavras dispostas ao acaso. Mas uma frase é um pequeno elemento de discurso na comunicação real e, se lembrarmos algo dela de modo absoluto, lembramos antes seu sentido que sua sintaxe (Cf. Johnson-Laird, 14, p. 267 e segs.). Assim, a sintaxe, tão importante na transmissão de significados, passa a um plano secundário no processo de armazenamento do significado na memória. Segundo Johnson-Laird, tanto a retenção na memória quanto o esquecimento devem envolver antes os traços semânticos amalgamados em conceitos que os constituintes gramaticais ou palavras.

Há também alguma evidência psicológica, segundo Herbert Clark (7, p. 273-4), a sugerir que a compreensão de uma frase envolve o conhecimento das relações de estrutura profunda entre seus itens lexicais. Na produção da frase, por outro lado, o falante pode começar com uma caracterização semântica abstrata do que ele tenciona dizer, e daí construir uma estrutura de superfície conservando tal caracterização. A evidência psicológica comprovadora dessa visão provém de experimentos que exigem dos indivíduos que recordem frases apresentadas antes. O resultado típico é que as pessoas vêm a reconstruir as frases de outra forma, a partir de certos fragmentos da estrutura profunda e traços semânticos que retiveram da frase original, não de fragmentos da estrutura de superfície.

Assim, a posição da semântica em relação à sintaxe e à pragmática se revela central: o que o homem pensa, diz ou faz encontra sua conformidade precisamente no mundo do significado.

2. OS NÍVEIS ESTRUTURAIS DA FRASE: ALGUMAS INADEQUAÇÕES

A teoria linguística normalmente relaciona os componentes fonológico, sintático e semântico a determinados níveis de estrutura frásica. A relação entre componentes da linguagem e níveis estruturais, ou seja, a localização relativa de cada componente, é importante para aprofundar o problema da projeção do significado lexical no significado da frase e o problema da interdependência da sintaxe e semântica. Como é bastante controversa a relação entre sintaxe e semântica, comecemos por traçar uma visão crítica do modelo sintático de Chomsky nos *Aspectos**.

2.1. De acordo com o modelo desenvolvido nessa obra, cabe ao componente sintático caracterizar para cada frase uma *estrutura profunda*, que determina sua interpretação semântica, e uma estrutura de superfície, que determina sua interpretação fonética. A sintaxe é, pois, o componente central e básico, sendo os outros dois – semântico e fonológico – apenas compo-

* Por economia, sempre que nos referimos a *Aspectos*, temos em mente a obra de Noam Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax* (5).

nentes interpretativos. Mas o objetivo fundamental dos *Aspectos*, que se ocupa sobretudo do componente sintático, é reelaborar e desenvolver refinadamente os elementos fundamentais que constituem a estrutura profunda. Lembre-se de que o estabelecimento deste nível surgiu da consideração de como uma gramática deve ser formulada para apresentar formalmente os diversos tipos de informação (categorias, noções funcionais e traços sintáticos) numa descrição estrutural – essencial a todo o tratamento que responde ao modo como a língua é empregada ou adquirida – e explicar como tais descrições estruturais podem ser geradas por um sistema de regras explícitas. Chomsky argumenta que, enquanto as gramáticas que contêm apenas regras de estrutura sintagmática são em princípio capazes de descrever um conjunto infinito de frases de uma língua, há certas generalizações que tais gramáticas não podem captar (Cf. Chomsky, 5, p. 21 e segs.). Por exemplo, certas relações estruturais e funcionais ficam encobertas pela seqüência real dos itens lexicais na frase, como ilustra o par abaixo:

- (14) Prometo a Deus proteger esta família.
 (15) Peço a Deus proteger esta família.

Do ponto de vista da estrutura sintagmática, estas frases são idênticas na medida em que contêm um sintagma nominal sujeito (*Eu*, subentendido), um verbo principal, um sintagma preposicional objeto indireto e uma oração reduzida de infinitivo. Diferem, entretanto, quanto às relações estruturais entre esses elementos: na frase (15), o sintagma preposicional (*a Deus*) é entendido como o sujeito da frase infinitiva que o segue, o que não ocorre na frase (14), em que o sujeito da reduzida é o mesmo da principal (*Eu*).

Outra generalização difícil de captar numa gramática que apresenta apenas regras de estrutura sintagmática é a que diz respeito à transitividade. Tradicionalmente, os verbos transitivos têm sido descritos como verbos seguidos de um nome complemento direto. Daí afirmar-se que só as frases com verbo transitivo admitem transformação passiva. Em primeiro lugar, há de se observar que tal generalização pode não estar de acordo com a tradição gramatical desta ou daquela língua, como ocorre com o português. Nesta língua, a tradição gramatical tem associado a classificação de transitivo a todo verbo que exija complemento, seja ele direto, indireto ou de outro tipo. Daí a subclassificação em transitivo direto, indireto, etc., sendo que os do primeiro tipo podem admitir construção passiva. Mas, mesmo entre esses, há de se distinguir os pseudotransitivos ou 'médios', ou seja, aqueles que, embora seguidos de um complemento direto, não admitem transformação passiva: é o caso de *custar* ("Este material custa muito dinheiro"), *valer* ("A casa vale um bom preço"), *pesar* ("Isto pesa vinte quilos"; mas: "Eu pesei o feijão"/"O feijão foi pesado por mim"), *medir* ("A peça mede dois metros"; mas: "O agrimensor mediu as terras"/"As terras foram medidas pelo agrimensor"). Merece também reparo a afirmação de que "... são seguidos de um nome...", pois que pressupõe uma colocação fixa desse complemento, o que não se dá necessariamente, pelo menos no nível superficial da frase. Cf. em português a variação mais livre dos argumentos nas frases, como ilustram os exemplos em (16):

- (16) a. *Os alunos eu atendo sempre.*
 b. *Eu não o compreendo...*
 c. *Que alunos você relacionou?**

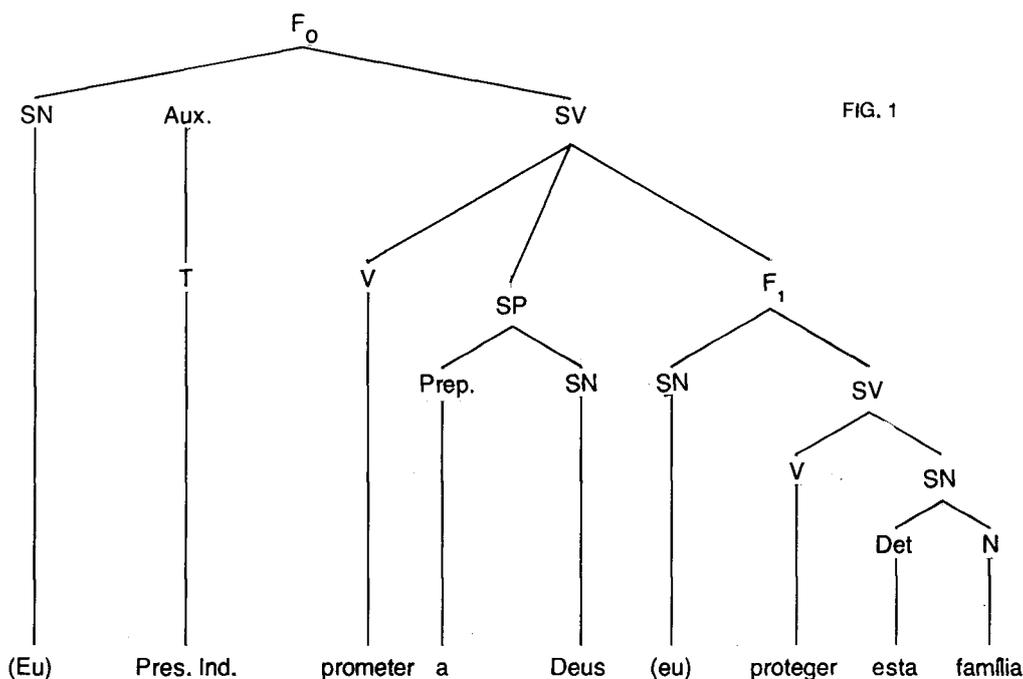
* Também na sintaxe de superfície do inglês, língua cuja ordem dos elementos na frase é bem mais fixa, observa-se a anteposição do objeto, especialmente em certas estruturas interrogativas:

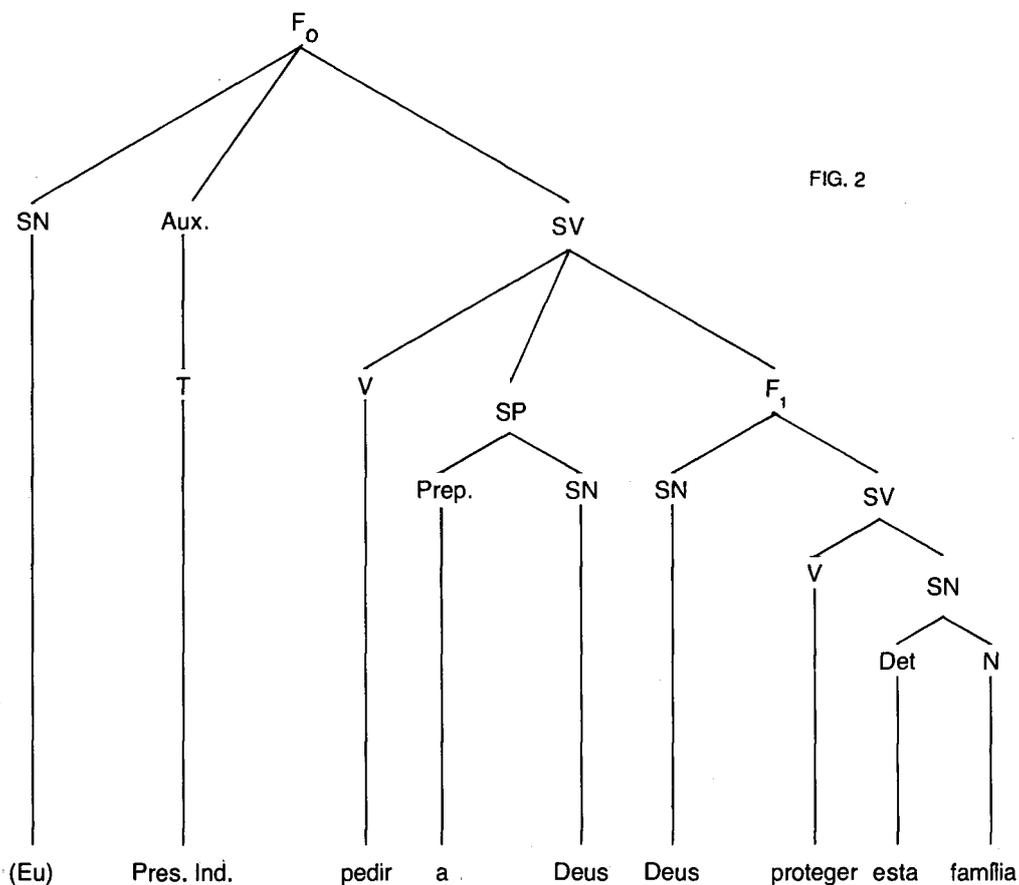
- "Which book did James buy?"
 – "Which book did Sue want James to buy?" (Cf. Kempson, 17, p. 107).

O que Chomsky sugeria é que, enquanto as regras de estrutura sintagmática captam um aspecto essencial das línguas naturais, elas só poderão captar fatos como os ilustrados acima, e muitos outros, em um nível mais abstrato chamado estrutura profunda, nível em que não permanece oculta nenhuma relação, em que todas as propriedades estruturais podem ser explicitadas. A aceitação deste nível mais abstrato de descrição, para fazer generalizações sobre a estrutura de uma frase, leva a requerer um meio de estabelecer a relação entre este nível, estrutura profunda, e a frase tal como é realizada. Tal relação é captada pelas regras transformacionais. Assim, para estabelecer a distinção entre as frases (14) e (15) quanto às relações entre sujeito e objeto, lança-se mão de um nível mais abstrato do que o da própria frase realizada, no qual as configurações sintagmáticas nos marcadores de frase vão apresentar traços estruturais distintos, conforme ilustram as Figuras 1 e 2, onde está estruturalmente especificado que o sujeito de *proteger* difere nos dois casos.

Se só esse nível permite captar tais diferenças, cabe então à gramática estabelecer a relação precisa entre esse nível estrutural e a frase realizada, o que é possível graças às regras transformacionais, que levam ao apagamento do sujeito de frase encaixada quando representado por SN equivalente que aparece na frase matriz.

Assim, de acordo com o modelo padrão, o nível de estrutura profunda é definido como aquele em que se estabelecem as relações de sujeito e objeto, as restrições do tipo transitivo vs. intransitivo, a formação das regras de estrutura sintagmática, o ponto de partida para as regras transformacionais; como também é o nível em que são inseridos os itens lexicais do vocabulário da língua. Em suma: é a estrutura profunda de cada frase que permite dar uma caracterização explícita de relações como sujeito e objeto e dar informação sobre as propriedades semânticas e sintáticas de cada item lexical da frase.



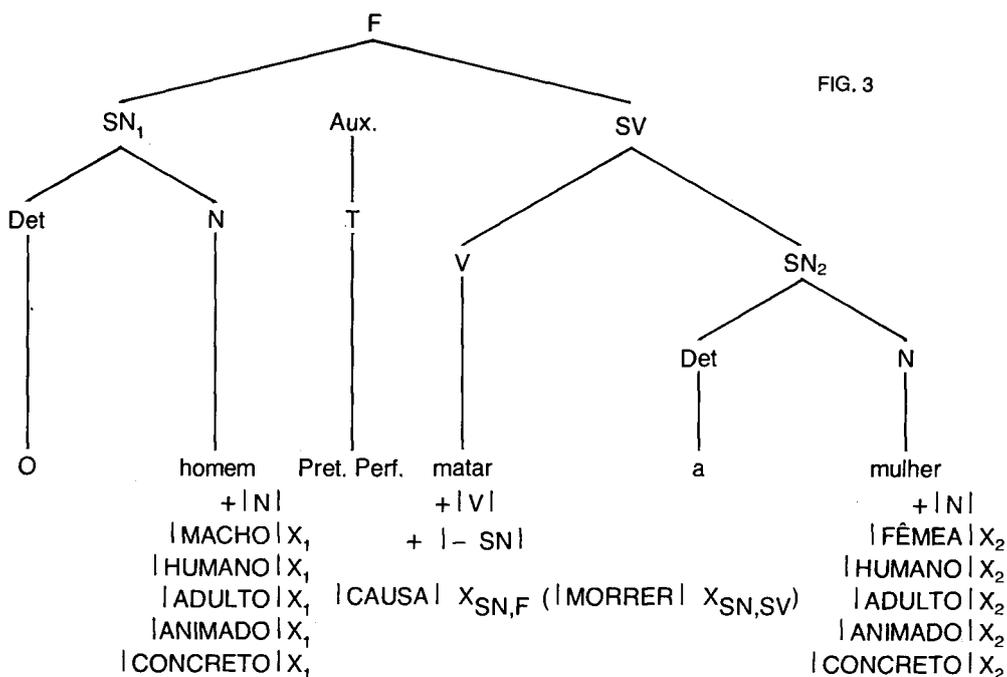


2.2. É de grande importância, nesta altura, assinalar o que o nível de estrutura profunda do modelo chomskiano não proporciona: ele não dá uma representação do significado da frase, mas apenas uma representação componencial do significado de cada item na frase (juntamente com os traços fonológicos e sintáticos) e uma análise sintática dessa frase. Alguns gerativistas pensaram em combinar essas duas fontes de informação para obter a representação semântica da frase, mas às vezes o fizeram de forma excessivamente grosseira ou simplista. Uma das formulações mais engenhosas parece-nos a de Bierwisch (1). O modo pelo qual o autor propõe que a relação entre o significado lexical e o significado da frase possa ser estabelecido envolve restrições das variáveis que fazem parte da representação semântica dos itens lexicais. Assim, ao invés de ser distinguida com as letras X e Y, a representação semântica de uma palavra como *matar*, por exemplo, deve estabelecer explicitamente que: (a) o sujeito profundo de *matar* deve ser interpretado como o indivíduo que é a causa do matar; (b) o objeto profundo de *matar* deve ser interpretado como o indivíduo que foi submetido à morte. Como a forma de indicar, no modelo padrão, as funções de sujeito e objeto é a relação estrutu-

ral [SN, F] e [SN, SV]*, respectivamente, Bierwisch sugere que as entradas lexicais correspondentes às variáveis X_1 e X_2 sejam indexadas com respeito às funções sintáticas requeridas (Cf. Bierwisch, 1, p. 163 e seqs.). Dessa forma, a entrada lexical para *matar* seria:

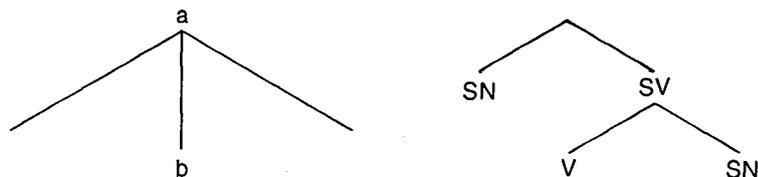
[CAUSA] $X_{SN,F}$ ([TORNAR] (- [VIVO] $X_{SN,SV}$))

Ainda como parte de sua estrutura profunda, cada SN tem uma matriz de traços que permite distingui-los entre si. Assim, a especificação da estrutura profunda da frase *O homem matou a mulher* seria como mostra a Figura 3:



Bierwisch sugere que uma regra semântica de interpretação, chamada "regra de projeção", executa então duas operações: (i) ela substitui a entrada lexical com as indicações sintáticas pelo índice de referência (matriz de traços); (ii) ela junta todos os complexos semânticos resultantes através de & (operador correspondente ao coordenativo e) para formar um conjunto não-ordenado. Por exemplo, o marcador de frase na figura acima é interpretado como:

* A transcrição de um símbolo na forma | b, a | reporta-se a um nó b que é imediatamente dominado por a, como se observa nas configurações em árvore:



[MACHO] X_1 ϵ [HUMANO] X_1 ϵ [ADULTO] X_1 ϵ [ANIMADO] X_1 ϵ [CONCRETO] X_1 ϵ
 [FÊMEA] X_2 ϵ [HUMANO] X_2 ϵ [ADULTO] X_2 ϵ [ANIMADO] X_2 ϵ [CONCRETO] X_2 ϵ
 [CAUSA] X_1 ([MORRER] X_2).

Contudo, tal interpretação falha por ser incompleta em dois aspectos: primeiro, pela ausência de especificação dos determinadores dos argumentos e suas implicações quanto à referência; segundo, pela falta de indicação de tempo e/ou aspecto. Como decorrência, a interpretação acima tanto pode ser válida para a frase da Figura 3, como para as frases seguintes:

- (17) a. Um homem matou várias mulheres.
 b. Alguns homens matam mulheres.
 c. O homem está matando a mulher.

Em virtude disso, num trabalho posterior (Bierwisch, 2) o autor concentra-se nesses e noutros aspectos que dizem respeito à natureza dos elementos semânticos básicos, desenvolvendo mecanismos formais que levam à especificação dos traços de delimitação dos argumentos e à indicação das relações abstratas de tempo.

2.3. O aparato semântico com que Bierwisch provê a estrutura profunda está, sem dúvida, ligado à representação sintática, na medida em que o estabelecimento das propriedades semânticas de uma frase depende de noções sintáticas como *sujeito*, *objeto*, *sintagma nominal*. Em outros termos: o estabelecimento de propriedades semânticas de uma frase depende da análise preliminar da construção sintática dada no nível da estrutura profunda. Além disso, seguindo a colocação do modelo chomskiano de 1965, também aqui a semântica é tomada como um componente interpretativo, dependente das construções definidas pelas regras que descrevem as estruturas sintáticas. Voltamos, assim, ao problema da interdependência entre sintaxe e semântica, sendo que nesta visão a representação da estrutura semântica de uma frase depende apenas da informação fornecida pelo nível de estrutura profunda (sintática). Será plausível tal dependência?

Para argumentarmos com maior propriedade, tomemos o problema das restrições seletivas dos itens lexicais inseridos nas diversas posições da frase, conforme expusera Chomsky. Em 1965 ele propõe a colocação de condições apropriadas – a que dá o nome de *restrições seletivas* – para a inserção dos itens lexicais na estrutura profunda, a fim de poder explicar o desvio de frases do tipo:

- (18)? A verdade quebrou a janela.
 (19)? Meu irmão ficou grávido.
 (20)? As pedras têm bebês.

Chomsky sugere que as frases deste tipo não são frases bem formadas da língua e como tal devem ser excluídas do modelo de competência como agramaticais. Cabe às restrições seletivas determinar, por exemplo, para *quebrar* um nome da classe concreto como sujeito, para *ficar grávido* um nome da classe animado feminino como sujeito, e assim por diante.

Tal formulação não nos parece correta, pois não tem a generalização que seria de esperar. Basta observar que em outros contornos frásicos tais expressões podem aparecer como plenamente bem formadas, conforme atestam os seguintes exemplos:

- (21) Será que a verdade quebrou a janela?
 (22) Meu filho de três anos, ao ver a foto, perguntou se meu irmão ficou grávido.
 (23) Meu filho de quatro anos disse à empregada que as pedras têm bebês.
 (24) As pedras não têm bebês.

De modo geral, pode-se observar que: (i) em contornos interrogativos e/ou negativos são perfeitamente naturais (aceitáveis) certas coocorrências que seriam estranhas em frases declarativas (Cf. frases (21) e (24)); (ii) quando encaixadas como complementos de verbos do tipo *perguntar* e *dizer*, tais frases podem ter as restrições seletivas violadas sem causar estranheza à frase total em que ocorrem (Cf. frases (22) e (23)). Na realidade, a determinação de um sentido natural ou extravagante na frase é mais de natureza lógica e pragmática do que sintática. Pode-se dizer que as frases (18) e (20) são estranhas devido à impossibilidade do evento que elas retratam, ao passo que de (21) a (24) aquelas mesmas expressões se tornam naturais por estarem relacionadas quer ao modo de efetivação do ato de fala (frases (21) e (22)), quer aos pressupostos sobre o sistema de crenças do sujeito (frase (23)), quer aos critérios de verdade/falsidade (frase (24)).

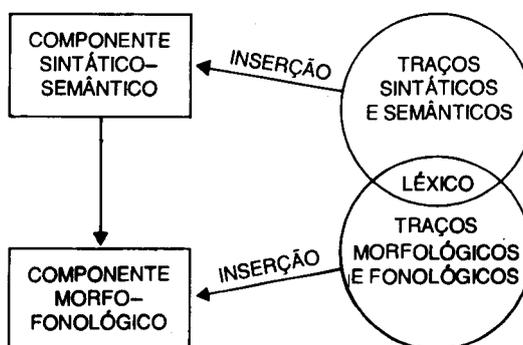
Tais evidências indicam que a proposta de Chomsky é inadequada: qualquer que seja a base desse tipo de restrição, não se trata de uma restrição de coocorrência dos verbos com os argumentos selecionados, antes depende de outros fatores.

2.4. Algumas considerações críticas merecem ser feitas com relação ao léxico como um dos componentes da estrutura de base da gramática. Sem dúvida, no modelo de 1965, a estrutura profunda é também o nível em que os itens lexicais se inserem de modo que as generalizações sintáticas na forma de regras de estrutura sintagmática e regras transformacionais dizem respeito tanto a itens lexicais complexos (grupos compostos, por exemplo) quanto a itens lexicais unitários (e às vezes morfemas), mas não a unidades mínimas tais como os componentes semânticos. Ora, como vimos em 2.2 ao analisarmos a proposta de Bierwisch, a entrada lexical para *matar* deveria ser ([TORNAR] (-[VIVO])), o que indica uma decomposição, na estrutura profunda, dos itens lexicais em componentes semânticos. Nesse caso, *matar* não seria um item inserido em estrutura profunda, mas possivelmente um elemento derivado e inserido em um nível mais próximo da estrutura de superfície. Com efeito, é relativamente grande o número de unidades lexicais da língua que possuem estrutura semântica bem complexa, sobretudo aquelas que se apresentam como verdadeiras condensações de predicções. Lembremos, a título de ilustração, nomes indicadores de agentes, como *vendedor*, *diretor*, *professor*, *condutor*, facilmente entendidos como “aquele que (vende, dirige...)”; nomes indicadores de lugar, como *bebedouro*, *dormitório*, *cuspidreira*, entendidos como “o lugar em que (se bebe, se dorme...)”; verbos que trazem embutidos um complemento, como *descascar* (“tirar a casca”), *tampar* (“pôr a tampa”), *enlatar* (“pôr em lata”), *ordenar* (“dar uma ordem”), *cobiçar* (“ter cobiça”); e assim por diante. Pode-se, pois, argumentar que deve haver regras de formação ou de transformação específicas na caracterização semântica dos itens lexicais e, por essa razão, a estrutura profunda, como ponto de partida para as regras transformacionais, não pode ser ao mesmo tempo o ponto em que são inseridos os itens lexicais como unidades sintáticas mínimas, antes deve corresponder a uma representação estrutural mais abstrata, próxima à representação semântica.

Colocado o problema da inserção lexical desse modo, pode parecer que questionamos a posição de Chomsky para ficarmos com uma das soluções correntes entre os chamados semanticistas gerativistas (p. ex., MacCawley, 23). Não é exatamente o caso, mesmo porque o objetivo até agora foi tomar como alvo de crítica o modelo dos *Aspectos*, obra em que a questão do tratamento do léxico está mal desenvolvida e pouco aprofundada. Poderíamos focalizar, entretanto, o trabalho de Chomsky de 1970, *Remarks on Nominalization*, em que ele desenvolve a *hipótese lexicalista*, e examinar a adequação dessa proposta para o tratamento dos itens lexicais numa gramática. Nesse estudo, Chomsky considera uma entrada lexical única, por

exemplo, para *recusar* e *recusa**, de modo que toda a informação relevante para ambas as palavras é armazenada em conjunto e também inserida em conjunto em qualquer estrutura frásica. Assim, sempre que um verbo apresenta uma forma nominalizada (do tipo *recusar* - *recusa*), as duas devem ser cobertas por uma única entrada lexical, que conteria pelo menos uma disjunção de traços: /nome/ ou /verbo/. De acordo com o traço escolhido, a forma fonológica será *recusar* ou *recusa*; se assim for, deve haver um modo de eliminar tanto /nome/ como /verbo/ da entrada lexical, daí suprimindo também uma das duas formas fonológicas (com suas peculiaridades morfológicas, sintáticas e semânticas), mas não há em sua proposta nenhuma previsão de tal mecanismo. Além do mais, não há, que saibamos, qualquer regra que faça distinção entre palavras que podem ser *tanto* nomes *como* verbos e palavras que podem ser apenas um ou outro.

A dificuldade em tratar adequadamente os problemas da inserção lexical provém, a nosso ver, da própria complexidade formal dos itens lexicais, como elementos que apresentam estrutura fonológica, morfológica, sintática e semântica. Enquanto, no modelo de 1965, Chomsky propunha que o léxico contido na gramática consistia em uma lista não ordenada de entradas lexicais, cada uma delas incluindo toda a informação fonológica, morfológica, sintática e semântica do item, já antes Katz e Fodor (15, p. 399) e Katz e Postal (16, p. 161) tinham considerado a possibilidade de dois léxicos separados, um para a informação sintática e semântica, o outro para a informação morfológica e fonológica**. Mas há ainda outra possibilidade de tratar o léxico como componente de uma gramática gerativa, indicada por Hudson (1976): tratá-lo como um léxico único que contém todos os traços lexicais, os quais são considerados em dois diferentes estágios na derivação. No primeiro estágio consideram-se apenas as propriedades sintáticas e semânticas; no segundo, as propriedades morfológicas e fonológicas. No tocante às regras de inserção lexical, cada regra deverá inserir apenas traços de um nível definido. Assim, uma regra inseriria traços sintáticos e semânticos compatíveis entre si e com o contexto da estrutura profunda em que são inseridos; a outra regra inseriria traços fonológicos e morfológicos compatíveis com os traços sintáticos e semânticos desse mesmo léxico na estrutura de superfície. Desse modo, a inserção lexical tem duas etapas: 1ª) no nível da estrutura profunda, estabelecem-se os traços sintáticos e semânticos; 2ª) no nível da estrutura de superfície, os nós terminais carregam os conjuntos de traços sintáticos e semânticos devidos tanto à primeira etapa como às transformações subseqüentes, devendo ser incluídos aqui os traços morfológicos e fonológicos. Essas etapas podem ser visualizadas no quadro abaixo:



* Estamos apenas dando um tradução paralela aos itens analisados por Chomsky (6, p. 21) *refuse* e *refusal*.
 ** Cf. também a extensa discussão sobre o tratamento desses autores, desenvolvida por Weinreich (26, p. 400 e segs.).

2.5. Enfim, nossos últimos comentários críticos ao modelo de *Aspectos* dizem respeito às limitações de uma estrutura profunda em que a sintaxe de relação (sujeito, predicado, objeto, etc.) praticamente não tem lugar, em face de toda a atenção dada à sintaxe de estrutura frásica (SN-V-SN). Note-se que a questão que estamos colocando é diferente da crítica formulada inicialmente por Fillmore (8, p. 361-5), segundo a qual o nível de estrutura profunda do modelo chomskiano não corresponde às exigências de generalidade e universalidade: trata-se, antes, de um modelo heterogêneo, onde noções sintáticas como 'Sujeito' e 'Objeto Direto' aparecem ao lado de noções semânticas como 'Tempo', 'Lugar', 'Modo', etc.* O que queremos ressaltar é que falta ao modelo de Chomsky uma análise da natureza relacional dos constituintes, sendo as frases geradas com o auxílio apenas de noções categoriais. A expressão de relações é deixada à associação ordinária dos símbolos das várias categorias na base; por exemplo, o sujeito vem expresso na forma [SN, F]. Chomsky não representa formalmente noções intrinsecamente relacionais, como as funções de sujeito, objeto, etc., argumentando que seriam redundantes e propiciariam confusão inútil com as noções categoriais expressas no Indicador Sintagmático (Cf. Chomsky, 5, p. 68-9). É de se perguntar, entretanto, se essas ou outro tipo de relações não simplificariam notavelmente a gramática, tornando mais direta a interpretação semântica. Que as classes relacionais têm papel importantíssimo na explicação de fatos gramaticais não pode deixar dúvidas: toda a sintaxe da subordinação ou complementação se fundamenta sobre as funções relacionais; toda a seleção deve partir do verbo – não do nome, como sustenta Chomsky – e, portanto, os outros constituintes da frase, selecionados conforme as regras de subcategorização do verbo, podem ser especificados tendo em conta as noções relacionais.

Especificamente, na sintaxe-semântica, as categorias de relação mostram grande importância: pense-se no papel das relações na gramática de casos de Fillmore, em que as próprias noções de 'relação' e 'caso' se confundem (Cf. Fillmore, 8, p. 363-5); ou na diferença semântica entre o sujeito e os complementos, inteiramente devida à natureza do verbo e à relação particular que ele estabelece com cada nome. Observe-se, por exemplo, que um grande número de verbos transitivos tem um componente causativo 'fazer', podendo ter também um componente evenencial 'acontecer', como demonstram as seqüências abaixo:

- (25) a. O garoto derrubou os livros e o irmão *fez* o mesmo.
 b. O garoto fez os livros caírem e o irmão *fez acontecer* o mesmo.
 c. (O que *fez* o garoto?) O garoto derrubou os livros.
 d. (O que *aconteceu* aos livros?) Os livros caíram.
- (26) a. O garoto quebrou a vidraça e o irmão *fez* o mesmo.
 b. O garoto fez a vidraça quebrar e o irmão *fez acontecer* o mesmo.
 c. (O que *fez* o garoto?) O garoto quebrou a vidraça.
 d. (O que *aconteceu* à vidraça?) A vidraça quebrou.

Há de se reconhecer que, se o verbo está marcado pelo componente 'causativo', o sujeito selecionado não será outro senão a pessoa ou agente que 'faz'; mas se é o componente eve-

* Fillmore ressaltava, notavelmente, que tais noções sintáticas têm um papel apenas secundário na caracterização das frases: a noção de sujeito, por exemplo, só intervém nas questões relativas à *colocação* dos constituintes na frase e à *concordância* gramatical do verbo em pessoa e número, ou seja, diz respeito de fato aos fenômenos próprios da estrutura de superfície. Além do mais, é impossível conferir às noções de Sujeito e Objeto qualquer pertinência semântica; em outras palavras: estas funções não têm um sentido *constante* (Cf. Fillmore, 8, p. 361-2).

nencial que está em primeiro plano, o sujeito será a entidade ou ser a que 'acontece' algo. As frases (25-d) e (26-d) apontam ainda para outro aspecto importante: enquanto uma ou outra forma verbal foi empregada em (25-d) exclusivamente com o sentido evenencial (*cair*), mas em correspondência com a forma causativa (*derrubar*), em (26) temos a mesma forma verbal (*quebrar*) com sentido causativo em primeiro plano em (26-c) e com sentido evenencial em primeiro plano em (26-d). Assim, a seleção deste ou daquele argumento como sujeito, em decorrência quer de traços de subcategorização ('transitivo'/'intransitivo') quer de traços componenciais ('causativo'/'evenencial') no verbo, é determinada pelas variadas possibilidades de relações do verbo com os nomes, em função do que se pode caracterizar a estrutura e interpretação semântica da frase.

3. CRIATIVIDADE, SINTAXE E UNIVERSALIDADE: QUESTÕES CONTROVERSAS

No que diz respeito ao significado da frase e sua representação semântica, os gerativistas têm partido, muitas vezes, de suposições gratuitas e asserções excessivamente simplistas. Isso talvez se deva à radicalização no tocante a alguns princípios, notadamente o da criatividade, o da centralidade da sintaxe e o do racionalismo universalista.

3.1. A ênfase na criatividade – a habilidade do falante de uma língua para produzir e compreender um conjunto potencialmente ilimitado de expressões ou frases novas – tem levado os gerativistas a descuidarem de aspectos importantes da linguagem humana. Embora a língua não possa ser reduzida a um inventário de expressões lingüísticas fixas ou padronizadas, sem dúvida não se pode negar que o estoque de tais expressões é um componente importante da língua. A gramática transformacional tem subestimado a prevalência e importância das expressões lingüísticas fixas ou semi-fixas, mas é possível em princípio sustentar que a língua delimita e canaliza o pensamento mesmo ao proporcionar um ilimitado conjunto de frases novas. A língua é uma mistura de liberdade produtiva e convenção não-produtiva, tendo a gramática gerativa enfatizado mais a liberdade que a convenção (Cf. Langacker, 19, p. 314).

3.2. A ênfase que os gramáticos transformacionalistas colocaram na sintaxe levou à virtual exclusão do léxico em seus interesses. Certamente alguns estudos e muitas observações sobre o léxico têm sido feitos por um ou outro lingüista da corrente gerativa*, mas o fato é que a teoria transformacional é basicamente uma teoria de sintaxe. É mesmo difícil encontrar na teoria gerativa alguma concepção do léxico, com base empírica e adequação descritiva, que o relacione com outros aspectos da gramática. Certamente as línguas diferem tanto no léxico como na sintaxe, e o léxico é precisamente o domínio em que a convenção predomina sobre a criatividade.

Esta preocupação com a sintaxe, porém, deve ser entendida como um interesse pelas representações formais abstratas das frases, antes que por suas formas superficiais; isso porque as representações subjacentes são mais uniformes do que as manifestações de superfície, além de estarem mais diretamente relacionadas com o significado da frase. A postulação de representações subjacentes, por sua vez, coloca o problema de sua universalidade, sua relação com o pensamento e a conceptualização e sua caracterização formal.

* De fato, são bem poucas as obras de maior fôlego devotadas ao estudo do léxico na corrente gerativista; entre elas destacam-se as de Gruber (11) e de Botha (3).

3.3. A forte predisposição racionalista e universalista do gerativismo tem levado os lingüistas desta corrente a minimizar as diferenças entre as línguas e a enfatizar seus pontos de similaridade. Mas é preciso convir que essa ênfase é resultante da própria atenção dada à estrutura profunda sintática, cujas representações abstratas são bem mais uniformes que as realizações de superfície. A forma da sintaxe, na medida em que relaciona sintagmaticamente símbolos categoriais, é tão geral que não chega mesmo a ser específica de qualquer língua. Os gerativistas comumente compartilham da hipótese de uma base universal, segundo a qual as estruturas básicas das frases de todas as línguas são idênticas e podem ser geradas por um pequeno conjunto universal de regras de estrutura sintagmática. Um possível candidato à base universal seria o conjunto de regras $F \rightarrow V + N(N) (N), N \rightarrow F, N \rightarrow x$, onde F representa Frase, V representa Verbo, N representa Nome e x um índice referencial. Os proponentes da chamada semântica gerativa chegaram à conclusão de que quanto mais altamente abstratas forem as estruturas básicas propostas, mais próximo chegariam das representações semânticas; daí o uso de uma terminologia mais geral e abstrata, como *argumento* (termo não-relacional), *predicado* (termo relacional) e *proposição* (combinação de argumento(s) e predicado) para reinterpretar a hipótese da base universal como uma hipótese de representações semânticas universais. Se acrescentamos a esses termos os quantificadores e os operadores lógicos, temos a lista completa do vocabulário requerido para as representações semânticas. Observe-se que esta não deixa de ser uma forma de sintaxe, embora mais abstrata, já que os termos se apresentam também em relações de concatenação e de hierarquia; há relação de concatenação entre argumento e predicado (cf. a mesma relação entre sujeito e verbo), como há relação hierárquica entre proposições (cf. a relação entre frase matriz e frase encaixada). Daí a justificação dos semanticistas para não se estabelecer distinção entre estrutura profunda e representação semântica, renunciando assim à distinção entre sintaxe e semântica.

Mas há duas asserções relacionadas com a hipótese da base universal que são apontadas por Langacker (19, p. 318 e segs.) como incompatíveis: uma é a da 'exaustividade', a outra a da 'geratividade'. A primeira defende que um pequeno conjunto universal de regras de estrutura sintagmática é suficiente para caracterizar plenamente as estruturas básicas das frases que elas descrevem. A segunda diz que a própria gramática caracteriza completa e explicitamente essas frases, incluindo suas representações semânticas, e diferencia de algum modo as frases bem formadas das mal formadas. Se a asserção de exaustividade é feita no contexto de uma teoria em cujas regras de base são inseridos os itens lexicais, então ela é falsa, uma vez que as línguas diferem quanto ao léxico e têm um número enorme de itens lexicais, muitos deles sem a exata correspondência de uma língua para outra. Um pequeno conjunto universal de regras de base poderia gerar as estruturas de base até o nível dos itens lexicais, mas não poderia realizar a inserção lexical e, portanto, caracterizar as estruturas de base em sua totalidade. Mesmo no contexto da semântica gerativa, onde as árvores da base terminam em primitivos semânticos e não em itens lexicais, o conjunto de regras universais será suficiente para caracterizar as representações semânticas apenas até o nível dos primitivos semânticos, com a exclusão desse nível. Se a gramática deve ser gerativa, as regras de base devem ser então complementadas por outro conjunto de princípios capazes de especificar as estruturas particulares semanticamente bem formadas. Tais princípios devem equivaler, quanto ao efeito, a uma teoria da cognição; daí não ser pequeno o conjunto de regras requeridas, ainda que sejam universais.

4. ESTRUTURAS CONCEPTUAIS E REPRESENTAÇÕES SEMÂNTICAS

Certamente a faculdade de linguagem no homem tem estreita relação com sua capacidade de pensar, estando pois envolvida com todo o processo cognitivo humano. Por isso, na descrição semântica das frases da língua, devem ter real importância os princípios que caracterizam as estruturas cognitivas. Começemos com algumas definições. Langacker (19, p. 319 e segs.) refere-se à expressão "representação semântica" como uma estrutura bem abstrata da frase, lingüisticamente determinada, ou seja, a mais abstrata representação caracterizada por princípios lingüísticos quanto ao grau de significação. Por "estrutura conceptual" entende as estruturas manipuladas na cognição, sejam elas de natureza lingüística ou não-lingüística. Os princípios de cognição estabelecem limitações quanto às estruturas conceptuais que as pessoas podem formar e manipular. Se se postula que a cognição – ou estrutura conceptual – é essencialmente a mesma para os falantes de qualquer língua, não quer isso dizer que os falantes terão os mesmos pensamentos, mas apenas que as estruturas conceptuais têm o mesmo caráter geral para todos os falantes, são construídas a partir do mesmo inventário de conceitos primitivos, obedecem às mesmas restrições e são bem mais similares em conteúdo do que seria de esperar. Não obstante a imprecisão e a natureza controversa destas colocações, e embora não disponha de definições mais rigorosas e precisas, Langacker considera-as a base de importantes questões relacionadas à significação da frase.

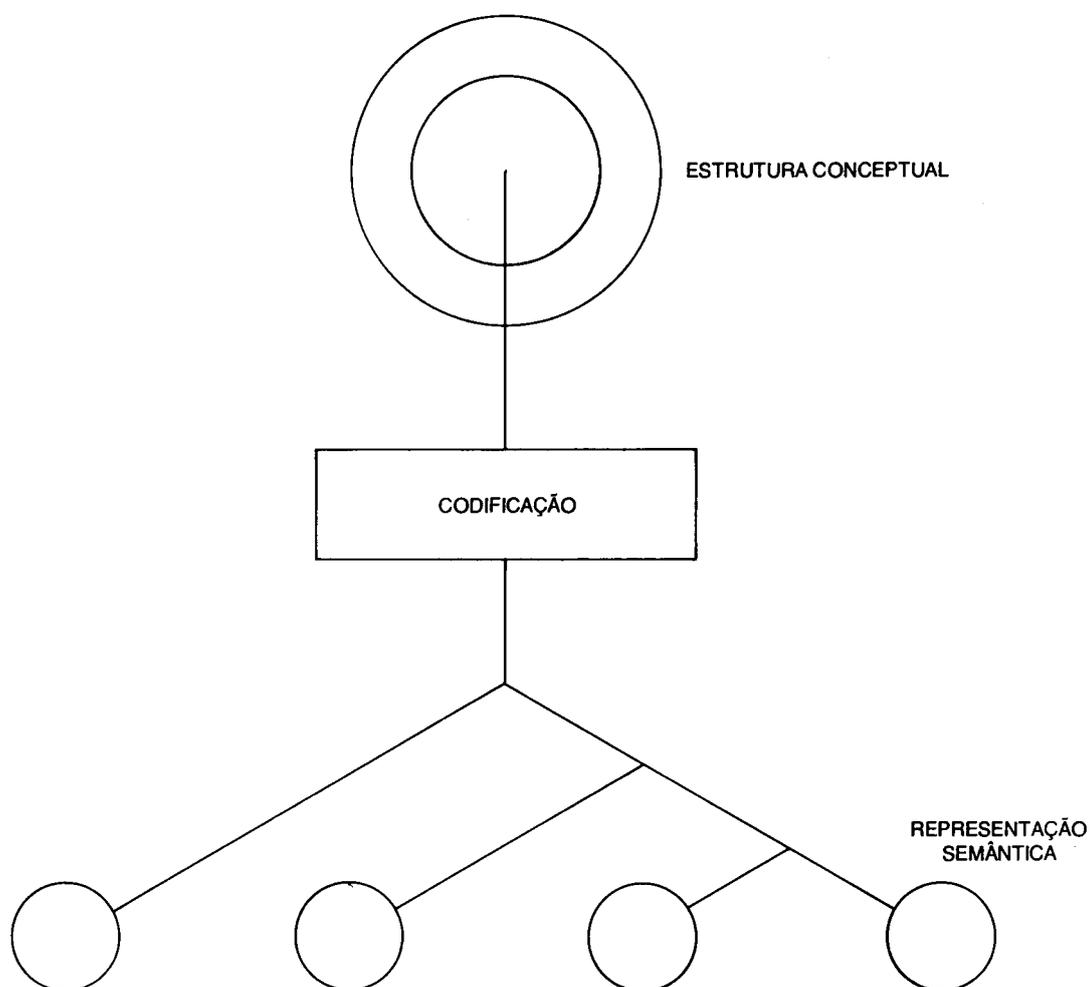
A primeira questão a colocar é se representações semânticas e estruturas conceptuais são a mesma coisa. Os semanticistas gerativistas comumente admitem, implícita ou explicitamente, que as estruturas conceptualmente manipuladas são as mesmas estruturas semânticas subjacentes à frase*. Para eles, as representações semânticas se identificam com as estruturas conceptuais na medida em que podemos exprimir lingüisticamente o que quer que concebamos, ainda que tal expressão possa ocasionalmente ser dificultosa, prolixa ou canhestra.

É necessário avaliar os riscos e conseqüências desta concepção, antes de uma tomada de posição diante do problema. Pode ser ou não verdade que possamos exprimir lingüisticamente o que quer que concebamos, mas mesmo admitindo que isso seja verdadeiro, não se segue daí necessariamente que haja absoluta correspondência entre representações semânticas e estruturas conceptuais, e, mesmo admitindo que haja, não se segue necessariamente que elas sejam idênticas na forma. Se assim for, chegaremos à peculiar conclusão de que a gramática, com todo o seu aparato de regras, é responsável pela descrição completa das estruturas cognitivas, ou seja, a gramática é uma teoria da cognição e não uma descrição explícita da língua.

Pode-se conceber, pois, que as estruturas conceptuais tenham características diferentes das estruturas requeridas para propósitos lingüísticos. É possível que a cognição em estado puro deva ser processada e moldada em formas especiais antes de se qualificar como representação semântica suscetível à operação de regras lingüísticas. Em outras palavras: para converter em termos lingüísticos uma situação concebida, o falante deve selecionar os aspectos pertinentes de suas estruturas conceptuais e lançá-los numa forma apropriada para operações lingüísticas. Este processo pode ser chamado de "codificação". A ilustração desse processo é dada na figura a seguir, tomada de Langacker (19, p. 323).

Certamente, tal idéia não constitui novidade no âmbito da lingüística contemporânea: é bem conhecida a metáfora de que se serve Hjelmslev (13, p. 57) para explicar as diferentes formas de estruturação que línguas como o dinamarquês, o inglês, o francês, o finlandês e o esquimó dão ao sentido expresso em português pela frase *Eu não sei*. O trecho é digno de transcrição:

* Especialmente os trabalhos de George Lakoff e de James McCawley são exemplo claro de tal concepção.



"Cada uma dessas línguas estabelece suas fronteiras na 'massa amorfa do pensamento' ao enfatizar valores diferentes numa ordem diferente, coloca o centro de gravidade diferentemente e dá aos centros de gravidade um destaque diferente. É como os grãos de areia que provêm de uma mesma mão e que formam desenhos diferentes, ou ainda como a nuvem no céu que, aos olhos de Hamlet, muda de forma de minuto a minuto. Assim como os mesmos grãos de areia podem formar desenhos dessemelhantes e a mesma nuvem pode assumir constantemente formas novas, do mesmo modo é o mesmo sentido que se forma ou se estrutura diferentemente em diferentes línguas. São apenas as funções da língua, a função semiótica e aquelas que dela decorrem, que determinam sua forma. O sentido se torna, a cada vez, substância de uma nova forma e não tem outra existência possível além da de ser substância de uma forma qualquer".

O comentário de Hjelmslev sobre a relação entre forma do conteúdo (estrutura semântica lingüisticamente definida) e substância do conteúdo (estruturas conceptuais) se aplica também ao fato de o mesmo sentido poder assumir, em cada língua particular, formas diferentes (Cf. em português *Eu não sei/Eu ignoro/Desconheço*). De qualquer modo, a forma corresponde ao sistema lingüístico, que projeta uma organização nos aspectos selecionados da realidade externa (substância), os quais são chamados de zona de sentido. Com relação às frases individuais, a zona de sentido é equivalente ao círculo menor da figura anterior. A seguinte metáfora de Hjelmslev explica bem esses conceitos:

"... é em razão da forma do conteúdo e da forma da expressão, e apenas em razão delas, que existem a substância do conteúdo e a substância da expressão, que surgem quando se projeta a forma sobre o sentido, tal como um fio esticado projeta sua sombra sobre uma superfície contínua" (Hjelmslev, 13, p. 61).

O sistema lingüístico impõe uma organização no nível conceptual, na medida em que os esquemas gramatical e lexical de uma língua facilitam a expressão de certos conceitos (por exemplo, aqueles para os quais existem itens lexicais) e determinam a forma em que as estruturas conceptuais devem ser lançadas na manifestação lingüística. Assim, a língua categoriza deste ou daquele modo as conceptualizações para propósitos de expressão, mas não restringe ou determina a conceptualização de modo absoluto.

5. BALANÇO FINAL: A "PERSPECTIVA" NA ESTRUTURAÇÃO DA FRASE

Nos tópicos precedentes, procuramos analisar, o mais criticamente possível, algumas das concepções correntes que subjazem, de modo implícito ou explícito, aos atuais estudos da frase. Com certeza uma crítica não define uma posição, ou melhor, define-a negativamente, ao mesmo tempo que insinua algumas alternativas possíveis. Nossa intenção, neste tópico, é retomar sinteticamente as questões levantadas para firmar posições.

Uma das disputas mais acrimoniosas dos fins da década de 60 e da década passada, entre os gerativistas, envolveu basicamente três aspectos lingüísticos intimamente relacionados: o estatuto teórico da estrutura profunda, o componente básico da gramática (sintático ou semântico?) e o papel do léxico na formação da frase. Nosso propósito neste trabalho foi examinar a extensão desses aspectos e as conseqüências descritivas que a adoção desta ou daquela perspectiva pode acarretar.

A estrutura profunda foi originalmente concebida como um nível destinado a refletir as regularidades sintáticas que presidem à geração das frases. Com a inclusão dos itens lexicais na estrutura profunda, que são inseridos simultaneamente nos nós terminais dos "esqueletos de árvores" em correspondência às especificações de traços, tem-se um nível que serve de entrada tanto à operação das regras transformacionais (obtendo-se as estruturas de superfície) como às regras de interpretação semântica (dando as representações semânticas). Daí dizer-se que esta é uma gramática centralizada na sintaxe, premissa básica dos gerativistas seguidores de Chomsky.

Já os semanticistas gerativistas, ao abordarem o problema da inserção lexical, vão esforçar-se por demonstrar que as estruturas subjacentes às frases de superfície são verdadeiras *representações semânticas*. Seu argumento principal: certos itens se comportam na superfície como unidades complexas, tanto do ponto de vista sintático (possibilidades transformacionais, por exemplo) como do ponto de vista semântico (ambigüidade, por exemplo); conseqüente-

mente, eles mesmos provêm de estruturas complexas e somente *transformações pré-lexicais* são capazes de fazer um elemento de superfície único corresponder a um complexo de elementos semânticos subjacentes (Cf. Postal, 24 e McCawley, 23). Assim, a presença de transformações anteriores à inserção lexical destrói a noção de uma estrutura profunda que serve de ponto de partida à operação de regras transformacionais e, além do mais, a presença de elementos semânticos em estrutura subjacente favorece a adoção de uma base de natureza semântica.

Entre as críticas esboçadas no tópico 2 ao modelo chomskiano, centralizado na sintaxe, apontamos a possível falta de generalização que se requer de uma teoria. Mas o próprio Chomsky, no capítulo IV de *Aspectos*, reconhecia a falta de mecanismos para estabelecer certas relações de significado de acordo com o modelo proposto. Ele admitia a necessidade de uma noção mais abstrata de função e relação gramatical do que a que acabara de desenvolver, e que pudesse explicar a relação de significado entre pares de frases como os de (27) a (30).

- (27) a. João parece-me orgulhoso.
b. Eu considero João orgulhoso.
- (28) a. Eu gostei do filme.
b. O filme me agradou.
- (29) a. João comprou o livro de Bento.
b. Bento vendeu o livro a João.
- (30) a. João esbofetou Bento.
b. Bento recebeu umas bofetadas de João.*

Não há dúvida de que tais frases compreendem uma variedade de paráfrases, mas a relação entre cada par não é expressa em termos transformacionais. As noções funcionais também se revelam insuficientes para explicar tais relações de significado. Daí concluir Chomsky que “além das noções de estrutura da superfície (tais como ‘sujeito gramatical’) e estrutura profunda (tais como ‘sujeito lógico’), há alguma noção ainda mais abstrata de ‘função semântica’ ainda inexplicada” (5, p. 162-3).

É exatamente no sentido de maior poder de generalização que alguns gerativistas começam por postular a semântica como componente básico da gramática. Observe-se que um dos argumentos de Chafe em favor de um modelo de base semântica se assenta em sua capacidade de explicar o *uso* da língua. Passemos-lhe a palavra:

“É obviamente muito mais fácil explicar o *uso* da língua como base no modelo semântico. Quando usamos a língua, começamos com algo que temos a dizer – com significados. Se vamos comunicar estes significados, eles devem ser estruturados de um modo que se conforme à estrutura semântica de nossa língua. A língua então passa a dar-nos um modo de converter esta estrutura semântica em som. É evidente que o modelo sintaticista não tem nada a ver diretamente com o uso da língua. Por essa razão seus defensores foram forçados a usar como uma racionalização a distinção entre *atuação* e *competência*, entre o que acontece quando a

* Procuramos dar em português construções bastante aproximadas às do inglês referidas por Chomsky (5, p. 162), que são:

i: John strikes me as pompous – I regard John as pompous.

ii: I liked the play – The play pleased me.

iii: John bought the book from Bill – Bill sold the book to John.

iv: John struck Bill – Bill received a blow at the hands of John.

língua é usada e o sistema subjacente do qual se faz uso. Está tudo muito bem – eu não pretendo negar a validade da distinção competência-atuação, e vejo o modelo aqui defendido como igualmente de competência. Mas uma teoria da competência deve ter uma relação com o uso da língua, e não há razão para supor que é uma virtude para esta relação ser tão obscura quanto possível. Ao contrário, se tudo mais for igual, uma teoria da competência que está mais proximamente relacionada à atuação é preferível àquela que está mais distantemente relacionada” (Chafe, 4, p. 66).

Assim, parece haver, de um lado, necessidade de noções mais abstratas, de natureza semântica, que expliquem certas relações de significado entre os termos de uma variedade de paráfrases que o modelo sintático não consegue explicar; de outro lado, as significações a serem comunicadas devem ser estruturadas de modo a conformar-se à estrutura semântica e ao uso da língua. A questão que se coloca é esta: será suficiente estabelecer uma base semântica para explicar a estrutura de toda e qualquer frase da língua e a relação entre frases de significação próxima ou poderá pensar-se numa outra hipótese?

Voltamos assim ao problema da natureza da estrutura profunda. Certamente, a distinção entre estrutura de superfície e estrutura profunda – qualquer que seja a natureza desta última – deve ser aceita em qualquer estudo de descrição gramatical, gerativo-transformacional ou não. Uma hipótese plausível de ser pensada é que a estrutura profunda é um complexo de estratos, de natureza pragmática, semântica e sintática, correlacionados a outro complexo de estratos na estrutura de superfície, de caráter morfo-fonológico e linear.

Não há, pois, como sustentar uma nítida demarcação entre sintaxe e semântica, ou considerar o estudo de uma subseqüentemente ao estudo de outra. Philip Tartaglia, depois de apresentar como meta de uma teoria completa das línguas naturais a explicação do mecanismo pelo qual os falantes de uma língua são capazes de produzir e compreender as elocuições com significação, estabelece que a meta da semântica, em particular, é continuar a explicação dessa capacidade do falante a partir do ponto em que a gramática pára (Cf. Tartaglia, 25, p. 137 e segs.). Fica a impressão de existência de uma rígida fronteira entre sintaxe e semântica, como se a estruturação gramatical desencadeasse a significação... Ora, a produção ou compreensão do significado não se dá após a estruturação gramatical; no plano da elocução, significação e estruturação gramatical operam conjunta e simultaneamente. Mas se há algum sentido de direcionalidade anterior à elocução realizada, esse nos parece que vai do significado ao som, uma vez que o falante sabe o que quer dizer antes de dizê-lo; como afirma Chafe, “o falante cria uma estrutura semântica e a converte em som” (4, p. 59). Não nos parece válida a afirmação de que outra seria a direcionalidade se se tomasse a perspectiva do ouvinte. Como argumenta o mesmo Chafe, “o ouvinte não cria uma estrutura fonética e converte-a em significado. Normalmente o ouvinte assume que o som que ele ouve tem um significado subjacente, anteriormente produzido pelo falante” (4, p. 59).

Tal questão, entretanto, não se encerra aí. Vimos, no tópico anterior (Estruturas conceptuais e Representações semânticas), que se deve estabelecer distinção entre estrutura conceptual e representação semântica, já que não existe estrita correspondência entre uma e outra. O papel da ‘codificação’ é exatamente selecionar uma determinada perspectiva da conceptualização e dar-lhe uma expressão lingüística. Normalmente não aparece expressa a totalidade da conceptualização do falante ou, em outros termos, o conteúdo do pensamento não se restringe ao conteúdo da frase que expressa o pensamento. Como ilustração deste aspecto, vamos servir-nos da noção de “perspectiva” que norteia a estruturação de uma frase, tal como argumenta e exemplifica Fillmore (9, p. 25 e segs.; 10, p. 72 e segs.). Para ele, “os significados são relacio-

nados a cenas”, ou seja, as pessoas associam certas *cenas* com certas *formas* semânticas, entendendo-se *cena* num sentido tão amplo que abrange não apenas o visual, mas também os tipos comuns de transações interpessoais, cenários-padrão definidos pela cultura, estruturas institucionais, experiências ocorridas, imagem do corpo e, em geral, crenças, ações, sentimentos e imaginação. A estruturação de uma frase não compreende a descrição de todos os aspectos relevantes de uma situação ou cena, mas apenas uma peça ou seção particular da situação, ou seja, apenas certos elementos ou entidades da cena é que são postos “em perspectiva” na estruturação da frase.

Um exemplo de forma cognitiva é o domínio semântico relacionado a um tipo-padrão de evento comercial. Tal evento tem a forma de um cenário em que se podem identificar o comprador, o vendedor, a mercadoria e o dinheiro, bem como toda a seqüência de atos (e pressupostos) envolvendo o papel de cada um. Qualquer uma das muitas palavras portuguesas que se relacionam a este quadro é capaz de dar acesso ao quadro total. Assim, todo o cenário comercial é “ativado” na mente de qualquer falante do português que ouve uma das palavras *comprar, vender, pagar, custar, gastar, preço, barato, caro*, etc., mesmo que cada uma destas ponha em primeiro plano apenas parte do quadro. Digamos que cada uma destas palavras traz consigo simultaneamente um conjunto e a peça desse conjunto para a qual a palavra aponta. Um evento comercial típico envolve tanto vendedor e comprador como mercadoria e dinheiro, mas qualquer frase que construímos falando sobre tal evento impõe que escolhamos uma perspectiva particular do quadro. Assim, qualquer verbo que identifique algum aspecto particular do evento comercial nos obrigará a trazer uma ou mais entidades em perspectiva, correspondendo em português à escolha das entidades que serão selecionadas para as funções gramaticais de sujeito e objeto direto. Por exemplo, se desejamos tomar a perspectiva do vendedor e a mercadoria, empregamos o verbo *vender* (“João vende livros”); se devêssemos tomar a perspectiva do comprador e o dinheiro, usaríamos o verbo *gastar* (“Paulo gastou cem cruzados”); se quiséssemos trazer em perspectiva tanto o comprador e o dinheiro como o comprador e o vendedor, usaríamos o verbo *pagar* (“Paulo pagou cem cruzados a João”); se desejássemos tomar a perspectiva da mercadoria e o dinheiro, empregariamos o verbo *custar* (“O livro custou cem cruzados”). Certamente, a ativação de outras funções gramaticais em tais predicados expandirá o número de argumentos, com conseqüente ampliação do cenário: “João vendeu a Paulo um livro por cem cruzados”; “Paulo pagou cem cruzados a João pelo livro”; “O livro custou cem cruzados a Paulo naquela livraria”; etc.

O importante a ressaltar é que diferentes perspectivas de uma mesma cena determinaram *formas* frasais diversas. Estamos aplicando o termo *forma* a qualquer tipo de seleção lingüística – desde o conjunto de palavras até a escolha das regras gramaticais e categorias morfo-funcionais – que pode ser associada às instâncias prototípicas de cenas. Quando se usa um dos verbos relativos ao evento comercial, a cena inteira desse evento é “ativada” em nossa mente, mas o verbo particular escolhido impõe a esta cena uma perspectiva particular, de tal modo que este nome assume tal papel e função, aquele assume outros, diversamente dos papéis e funções que assumiriam com outro verbo particular. Assim, para produzir ou para compreender uma frase, é preciso saber o significado de suas palavras constituintes, as propriedades combinatórias dessas palavras, os princípios sintáticos de construção da frase e é preciso ser sensível ao modo pelo qual a informação está sendo transmitida.

Desse modo, pode-se dizer que elementos lexicais, sintáticos e pragmáticos se amalgamam todos numa perspectiva única, que é a da significação.

ARRAIS, T. C. – Notes for the study of sentence structure. *Aifa*, São Paulo, 32: 25-46, 1988.

ABSTRACT: *This paper outlines a criticism on the current conceptions of the sentence structure studies, pointing to the difficulties of delimitation of the components, the inadequacies of structural levels and the controversies about questions such as creativity, centrality of syntax and universality. The identification of the conceptual structures with the semantic representations is put aside, underlining the role of codification for the determination of form in which the conceptual structures have to be decoded in the linguistic manifestation. In fact, what stands out is the "perspective" of the sentence structure and semantics as the basic component of grammar.*

KEY-WORDS: *Phonological, syntactic and semantic components; pragmatics; deep structure; surface structure; transitivity; subject; object; semantic features; selection restrictions; lexical insertion; creativity; universality; semantic representation; conceptual structure; codification.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. BIERWISCH, M. – On certain problems of semantic representations. *Foundations of Language*. Dordrecht, Holland/Boston, U.S.A. Reidel, 1969. v. 5, p. 153-84.
2. BIERWISCH, M. – On classifying semantic features. In: STEINBERG, D. & JAKOBOVITS, L. eds. – *Semantics*. Cambridge, Cambridge University Press, 1971. p. 410-35.
3. BOTHA, R. – *The Function of Lexicon in Transformational Generative Grammar*. The Hague/Paris, Mouton, 1968.
4. CHAFE, W. – *Meaning and the Structure of Language*. Chicago, The University of Chicago Press, 1970.
5. CHOMSKY, N. – *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, MIT Press, 1965.
6. CHOMSKY, N. – Remarks on nominalization. In: *Studies on Semantics in Generative Grammar*. The Hague/Paris, Mouton, 1972. p. 11-61.
7. CLARK, H. – Word associations and linguistic theory. In: LYONS, ed., *New Horizons in Linguistics*. Middlesex, Penguin Books, 1970. p. 271-86.
8. FILLMORE, C. – Toward a modern theory of case. In: REIBEL, D. & SCHANE, S. eds. – *Modern Studies in English: Readings in Transformational Grammar*. Englewood Cliffs (New Jersey), Prentice – Hall, 1969. p. 361-75.
9. FILLMORE, C. – Frame semantics and the nature of language. *Annals of the New York Academy of Sciences* (Conference on the origin and development of language and speech), 1976.
10. FILLMORE, C. – The case for case reopened. In: COLE, P. & SADOCK, J. eds. – *Syntax and Semantics: Grammatical Relations*. New York, Academic Press, 1977. v.8, p. 59-81.
11. GRUBER, J. – *Lexical Structures in Syntax and Semantics*. Amsterdam, North – Holland Publ., 1976.
12. HARMAN, D. – Deep structure as logical form. In: DAVIDSON & HARMANN, eds. – *Semantics of Natural Language*. Dordrecht, Holland, Reidel, 1972. p. 25-47.
13. HJELMSLEV, L. – *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. Trad. de J. Teixeira Coelho Neto. São Paulo, Perspectiva, 1975 (1961).
14. JOHNSON-LAIRD, P. – The perception and memory of sentences. In: LYONS, J. ed. – *New Horizons in Linguistics*. Middlesex, Penguin Books, 1970. p. 261-70.
15. KATZ, J. & FODOR, J. – The structure of a semantic theory. *Language*, 39(2): 170-210, 1963.
16. KATZ, J. & POSTAL, P. – *An Integrated Theory of Linguistic Descriptions*. Cambridge, The MIT Press, 1964.
17. KEMPSON, R. – *Semantic Theory*. Cambridge, Cambridge University Press, 1977.

Aifa, São Paulo, 32: 25-46, 1988.

18. LAKOFF, G. – On generative semantics. *In*: STEINBERG & JAKOBOVITS eds. – *Semantics*. Cambridge, Cambridge University Press, 1971. p. 232-96.
19. LANGACKER, R. – Semantic representations and the linguistic relativity hypothesis. *Foundations of Language: International Journal of Language and Philosophy*, 14: 307-57, 1976.
20. LÓPEZ GARCÍA, A. – *Elementos de semántica dinámica*. *Semántica española*. Zaragoza, Pórtico, 1977.
21. LYONS, J. – *Semantics*. Cambridge, Cambridge University Press, 1977.
22. McCAWLEY, J. – A program for Logic. *In*: DAVIDSON & HARMAN. eds. – *Semantics of Natural Language*, Dordrecht, Holland, Reidel, 1972. p. 498-544.
23. McCAWLEY, J. – Lexical insertion in a transformational grammar without deep structure. *In*: DARDEN, B. *et alii*, eds. – *Papers from the Fourth Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society*. Chicago, University of Chicago, 1968. p. 71-80.
24. POSTAL, P. – *Cross - over Phenomena (Specification and Utilization of a Transformational Grammar, Report No. 3)*, Yorktown Heights, IBM Research Center, 1968.
25. TARTAGLIA, P. – *Problems in the Construction of a Theory of Natural Language*. The Hague/Paris, Mouton, 1972.
26. WEINREICH, U. – Explorations in semantic theory. *In*: SEBEEK, T., ed. – *Current Trends in Linguistics*. The Hague/Paris, Mouton, 1970. v.3, p. 395-477.

VERIDICÇÃO: UM PROBLEMA DE VERDADE

Maria de Lourdes Ortiz Gandin BALDAN*

RESUMO: A teoria semiótica greimasiana provocou, com a definição de veridicção, um avanço considerável nas teorias que tratam do texto. O presente trabalho fornece algumas reflexões, principalmente no sentido de repensar o problema da referencialidade nos discursos através do estatuto científico que a teoria greimasiana propõe no seu procedimento descritivo.

UNITERMOS: Veridicção; verdade; modalidades veridictórias; modalidades epistêmicas; comunicação; manifestação; imanência; enunciação; enunciado; referente.

Para definir o termo *veridicção*, considerar a sua utilização na teoria semiótica greimasiana e conseqüente aproveitamento na teoria literária, faz-se imprescindível um esforço na tentativa de definir o termo *verdade*, não para decidir definitivamente o assunto, mas, ao menos, para delimitar o campo de atuação dos dois termos.

A Filosofia nos legou várias definições de verdade. Os filósofos gregos começaram por buscar a verdade, ou o verdadeiro, frente à falsidade, à ilusão, à aparência, etc. A verdade era, neste caso, idêntica à realidade considerada como *permanência*, no sentido de "ser sempre", em contraposição à *mutabilidade*, que não era considerada como falsa, mas como aparentemente verdadeira, sem o ser "em verdade". Para os hebreus, a verdade era sinônimo de confiança, de fidelidade e por isso Deus era o único verdadeiro porque o único realmente fiel. Aristóteles foi quem primeiro concebeu a verdade como propriedade de certos enunciados: "*Decir de lo que es que no es, o de lo que no es que es, es lo falso; decir de lo que es que es, y de lo que no es que no es, es lo verdadero*" (Mora, 5, p. 884). Não há, pois, verdade sem enunciado. Para ele, no entanto, isso não bastava, pois um enunciado refere-se sempre a alguma coisa; a verdade era verdade do enunciado enquanto correspondesse a alguma coisa que se adequasse ao enunciado e conviesse com ele. Os escolásticos trataram a verdade como a adequação da mente com a coisa, "*adequatio rei et intellectus*". Santo Agostinho postulou que só há verdade porque há uma fonte de verdade, que é Deus. E, como eles, filósofos modernos e contemporâneos definiram a verdade ou como "verdade lógica" (adequação do entendimento e da realidade) ou "verdade ontológica" (realidade como algo distinto da aparência). Ainda que estes sentidos sejam diversos, há algo de comum entre eles – a existência de uma relação entre a expressão verdadeira e a situação a que ela se refere.

As definições que os dicionários fornecem para o conceito de "verdade" fundamentam-se,

* Departamento de Literatura – Instituto de Letras, Ciências Sociais e Educação – UNESP – 14800 – Araraquara – SP.

via de regra, na afirmação sub-reptícia dos dois postulados que dão uma pseudosustentação teórica às teses do realismo positivista: o primeiro, pressupondo, camufladamente, que conhecemos de antemão aquilo mesmo que queremos conhecer, afirma que o conhecimento da realidade é um "a priori" do intelecto, que o homem sabe, desde sempre, o que é que constitui a realidade do mundo. Desse modo, sendo um dado inquestionável, a natureza do mundo não constitui nenhum problema. O segundo pressuposto positivista afirma a existência de uma correspondência possível entre as "coisas" do mundo extrassemiótico e os signos que os denominam no interior de dado sistema semiótico; aqui, tomam-se estes últimos como referências e aqueles como referentes "naturais" para, a seguir, produzir a definição positivista-realista da "verdade" como adequação pára-semiótica entre a coisa e o signo que a nomeia ("*adequatio rei et intellectus*").

Falácias como essas são as responsáveis pelo entendimento de que as línguas se caracterizam, sobretudo, por sua função representativa, o que se converte em idéia abusiva quando, priorizando-a, nos esquecemos de que os discursos e os sistemas semióticos se caracterizam por sua produtividade: longe de se referir a um mundo físico que possua "en propre" o "seu" sentido, que já "está aí" pronto e organizado muito antes do aparecimento do discurso que, "exprimindo-o", virá "representá-lo" para nós, a língua tem como primeira função – lembremos da lição do Gênesis – *construir a realidade* enquanto experiência cognitiva inter-subjetiva de uma comunidade. Ela o faz recortando o mundo pragmático nos domínios contrapostos da natureza e da cultura e convertendo, desse modo, o mundo extrassemiótico em uma macrossemiótica do mundo natural. Assim, o mundo só começa a ser "real", no sentido de existir para cada um de nós como o "seu mundo", quando corresponde ao modelo de mundo da nossa comunidade. E é unicamente assim que ele existe: "porém, realidade é 'aquilo que encontro, tal como a encontro'. Isso quer dizer que a realidade é inseparável de mim, que eu sou um ingrediente da realidade, que é uma quimera omitir o eu sub-repticiamente quando se fala da realidade. (...) a realidade sempre se organiza na perspectiva da vida, de cada vida" (Marfias, 4, p. 167).

Se nossa relação com o objeto-mundo é mediatizada pela idéia que temos desse mundo, nossa percepção do mundo é mediatizada pela linguagem. Trata-se de uma relação imaginária, signica, que, pelo fato de o ser, é aprendida: aprendemos a ver o mundo e a falar dele com a linguagem do nosso grupo. "Ao aprender a língua do seu grupo, cada indivíduo assimila também a sua ideologia" (Lopes, 3, p. 17). Desse modo, a relação homem-mundo se faz através dos signos aprendidos: mesmo a definição do natural é cultural.

É o sentido da frase de Benveniste: "*l'homme ne naît pas dans la nature, mais dans la culture*" (Benveniste, 1, p. 24), como aliás, ele próprio explica: "*...le langage a toujours été inculqué aux petits des hommes, et toujours en relation avec ce que l'on appelle les réalités qui sont des réalités comme éléments de culture, nécessairement*" (idem, ibid.).

Em conseqüência, verdade e mentira já não poderão ser entendidas nos termos da correspondência/incorrespondência dos sentidos do homem na sua relação com o mundo, fonte da informação, mas terão de ser compreendidas, antes, como correspondência/incorrespondência do saber particular contido em:

- a) dado segmento de um discurso por referência a outro segmento, seu correlato diafórico, anterior ou posterior, dentro do mesmo discurso; ou
- b) dado discurso, quando o confrontamos com o macro-saber constituído em "cultura" nos discursos coletivos de uma comunidade.

Ao deslocar-se do eixo "indivíduo-mundo físico" para o interior do eixo *a* (segmento₁ vs. segmento₂ do discurso *d*) e do eixo *b* (discurso ocorrencial *d*₁ vs. macrodiscurso coletivo *d*₂), o problema da verdade se transpõe nos termos de um problema de verificação – fenômeno que se insere nos domínios de uma problemática unicamente semiótica.

Só poderemos entender as noções de verdade ou mentira reportando-as a textos como efeitos de leitura de qualquer prática social, tanto as representadas pelas condutas pragmáticas, no domínio do fazer, quanto as representadas pelas condutas cognitivas, no domínio do saber sobre o fazer. Só vai haver sentido para um sujeito na medida em que ele estiver em relação com enunciados que lhe forneçam, uma segunda vez, *ao modo do ser*, aquele mesmo sentido que ele apreendeu, uma primeira vez, *ao modo do parecer*.

Verdade e mentira são, portanto, integrantes dos efeitos de sentido de todo e qualquer ato de interpretação discursiva. Nesses termos, interpretar implica apreender um sentido enquanto saber produzido pelo discurso-enunciado, tal como ele emerge da cooperação dos dois fazeres implicados no ato da enunciação: o do enunciador e o do enunciatário; desse modo, a mensagem surgirá como o lugar de uma prática significativa, o espaço em que ocorre um ato enunciativo que, visto do pólo do enunciador, produz o *discurso*, a unidade semiótica dotada de um fazer informativo – um fazer saber –, mas que, quando visto do pólo do enunciatário, se manifesta como um *texto*, unidade semiótica dotada de um fazer interpretativo, produtora de um fazer saber sobre aquele fazer informativo.

Só assim, acreditamos, restituiremos ao discurso – para lá da condição simuladora da sua função *representativa*, a cuja luz ele aparece como "imitação de uma realidade", espaço do "referente", do "sentido dado" – a sua função verdadeiramente semiótica, que é a *produtiva*, aquela através da qual ele *faz o mundo existir*, não para o mundo, que já está desde sempre feito, mas faz, isto sim, *o mundo existir para nós*, como um discurso sobre o mundo.

O procedimento interpretativo implica, contudo, a apreensão dos sentidos não-verbais da significação, isto é, a compreensão das diferentes utilizações que as pessoas dão para o saber, extraído ou derivado dos discursos que elas manipulam de infinitas maneiras, convertendo-os em instrumentos úteis para os seus propósitos. É, aliás, em função dos propósitos que pretendem realizar em cada ato de fala, no interior da complexa rede de manobras manipulatórias, que os enunciados são programados pelo enunciador como significante de um saber ao modo do *ser/não-ser* ou ao modo do *parecer/não-parecer*.

Para que os usuários do discurso se compreendam em torno dos mesmos "efeitos de verdade", é preciso que se firme um prévio entendimento, implícito ou explícito, entre os dois pólos da comunicação: o do enunciador e do enunciatário. Tal entendimento se constitui, na realidade, de autêntico "contrato veridictório", pressuposto epistêmico básico de todo e qualquer ato enunciativo.

A não ser que receba expressa indicação em contrário, a interpretação que o enunciatário dá ao discurso-enunciado se fundamenta na crença de que o enunciador lhe transmite um saber e que este saber é da ordem do ser, ou seja, é "verdadeiro". O ouvir, enquanto ato intencional, ato de "pôr-se à escuta de", deriva seu sentido dessa verdadeira "*suspension of misbelief*" em que Coleridge fazia residir a condição de racionalidade e inteligibilidade da ficção. Nessa presunção da verdade que funda o "a priori" veridictório da comunicação, tem-se, no entanto, unicamente um postulado não-provado: o enunciador beneficia-se sempre do fato de produzir um discurso que o mero ato da enunciação faz parecer verdadeiro, fenômeno que ele pode manipular para atingir objetivos diversos.

Todo discurso, portanto, parece ser verdadeiro, a menos que o enunciador indique, por meio de um protocolo de abertura apropriado, que vai produzir um discurso não-verdadeiro: protocolos de abertura do tipo “Era uma vez...”, “Você já ouviu a última...?”, por exemplo. Diante desses protocolos, o enunciador adverte o enunciatário de que vai produzir um discurso maravilhoso ou uma piada. Eles costumam, por si sós, requalificar o contrato veridictório pressuposto, explicitando-o na instância do enunciatário como, respectivamente, discursos ao modo do não-ser e do não-crer verdadeiros.

O contrato de veridicção insere-se, implícita ou explicitamente, no enunciado, mas se reinterpreta na instância do enunciatário, para quem toda mensagem recebida, seja qual for seu estatuto veridictório, apresenta-se em nível de manifestação afetado pelo sinal do “parecer”. É a partir desse parecer que o enunciatário terá de interpretar o ser/não-ser inscritos no nível de imanência. O enunciatário é chamado a sancionar o contrato de veridicção, a modalizar, portanto, aquele parecer/não-parecer, sobredeterminando-o por um ser/não-ser.

A modalização é uma interpretação do enunciador, inserida no enunciado, para qualificar as relações sujeito-objeto, enunciador-enunciado, fixando-as no nível da manifestação como verdadeiras ou falsas, secretas ou mentirosas.

Manifestação e imanência não são valores em si, mas termos correlatos, indicadores de que um discurso pode sempre ser definido em dois níveis, e que a verdade dele se produz articulando-os como dois níveis de definição modal de um saber declarado. A veridicção de um discurso não exprime, portanto, uma “verdade em si”, mas sim, e sempre, uma “verdade em relação com outra verdade” – a verdade do metadiscurso que declara o primeiro “falso” ou “verdadeiro”. Do grau dessa dependência não nos damos conta habitualmente, a não ser quando nos deparamos com discursos que, de caso pensado, a problematizem. Assim ocorre, por exemplo, quando Cervantes, desejoso de fundar a verossimilhança do *Don Quixote*, atribui a autoria da narrativa a Cide Hamete Benegeli, pretense historiador. Fazendo-o “historiador”, papel intratextualmente definido como “autor de relatos de acontecimentos verdadeiros”, Cervantes atribui à sua obra a condição de “relato de acontecimentos que realmente aconteceram”; mas, tendo assim estabelecido, o narrador problematizará essa condição ao particularizar, em relação à sua pretensa “verdade”, que “*si a esta historia se le puede poner alguna objeción, cerca de su verdad, no podrá ser otra sino haber sido su autor árabe, siendo muy propio de los de aquella nación ser mentirosos*” (Cervantes, 2, p. 57). Pondo em discussão o estatuto veridictório do metadiscurso sancionador, fica desqualificado o veredicto que ele pronuncia para o discurso objeto.

Mas a veridicção que se estabelece dentro dos limites do discurso é, sempre, relativa a um sujeito modalizador, pertencente ao texto, sujeito observador intradiscursivo. É a partir do seu ponto de vista que cada enunciado virá a definir-se, ali, segundo o *ser* e o *parecer*. Apreender o discurso ao modo do *ser/não-ser* é apreender o seu componente ideológico, ou seja, apreendê-lo como um efeito das manipulações modais que o engendram.

Esse componente ideológico apresenta-se como uma dimensão significativa de todo e qualquer discurso, na medida em que nossa cultura classifica o universo dos conjuntos significantes nas classes dos “discursos científicos” e dos “discursos não-científicos”, a partir da sobre-determinação do seu componente semântico, efetuada por duas diferentes espécies de modalizações:

- a) modalização em nível de manifestação – determinadora do parecer/não-parecer dos discursos;
- b) modalização em nível de imanência – determinadora do ser/não-ser dos discursos.

Interpretar ideologicamente um discurso significa estabelecer o seu estatuto veridictório, mediante o desvendamento da peculiar *intertextualidade intradiscursiva* que ele institui.

Falar em intertextualidade intradiscursiva leva-nos a postular a existência de, no mínimo, dois textos no interior de cada discurso:

- um texto que conta a estória, o conjunto de acontecimentos que se supõem operados pelo fazer do sujeito enunciado, que vamos chamar de texto *figurativo*; o relato do texto figurativo manifesta um saber ao modo do *parecer* (e do não-parecer);
- um metatexto que parafraseia o relato figurativo declarando ao modo do *ser* (e/ou do não-ser) o mesmo saber que aquele produzira ao modo do parecer; o *texto veridictório* é manifestado por meio de um *relato interpretativo*.

É entre estes dois textos que se situa a veridicção (e não em um deles isoladamente): da sua articulação fundamenta-se o ser do saber, a significação constituída pelo texto e que se deixa apreender sobremodalizada pela veridicção projetada no quadrado semiótico, para produzir diferentes modalidades veridictórias de textos (que dizem a verdade, a falsidade, a mentira, o segredo...):

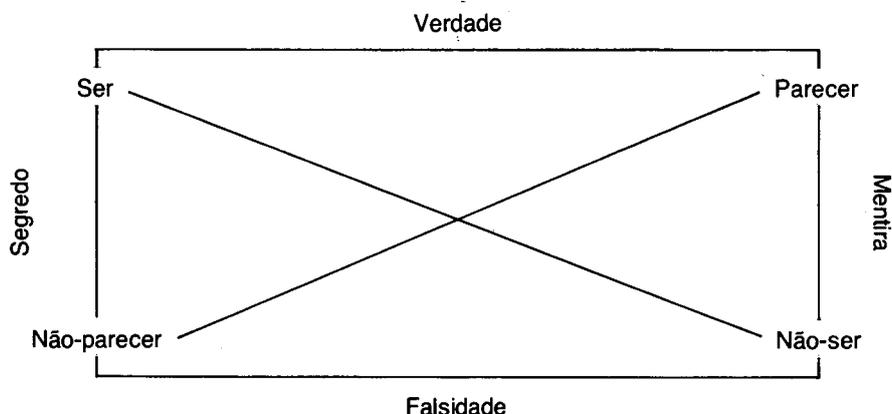


FIG. 1 – Articulações Veridictórias sobre o Quadro Semiótico.

A relação estabelecida entre dois pontos diferentes do quadrado permite-nos estabelecer as seguintes definições:

- verdade* – “aquilo que é e que parece ser isso que é” (produção do saber autêntico).
- falsidade* – “aquilo que nem é (o que é) nem parecer ser (isso que é)” (produção do não-saber).
- mentira* – “aquilo que parece ser (o que é) mas não é” (produção de simulação do saber – parecer saber).
- segredo* – “aquilo que é (o que é) mas não parece ser” (produção de dissimulação do saber – parecer não-saber).

Produto de coordenação desses dois textos, a interpretação se processa tomando o texto figurativo (plano de conteúdo do componente semântico, tal como ele se acha interpretado ao modo do parecer/não-parecer pelo código) e depois articulando o texto obtido com um meta-

texto subjacente (plano de conteúdo do componente veridictório, tal como ele se acha interpretado ao modo do ser/não-ser pelo discurso), que terá a função de sancionar, de modo positivo ou negativo, a interpretação anteriormente produzida.

Temos, então, dois tipos de interpretação:

- a) *interpretação semântica* – conseguida através da articulação de um texto escrito ou falado com o seu significado lingüístico, de modo a revelar o conteúdo ao modo do parecer/não-parecer;
- b) *interpretação veridictória* – articulada através de um metatexto sancionador, afirmando o significado ideológico do discurso, de forma a revelar o conteúdo ao modo do ser/não-ser.

Deste ponto de vista, a função do texto sancionador consiste em reinterpretar o nível de manifestação do texto-objeto (texto figurativo), transpondo-o, agora, do modo do parecer/não-parecer – inerente à manifestação – para o modo do ser/não-ser – inerente à imanência.

Essas reflexões nos convencem de que a verdade de um discurso, sempre definida pela adequação à “realidade” referencial, deva, agora, ser pensada como veridicção, ou seja, como resultado da articulação ideológica dos procedimentos através dos quais construímos esse discurso. E uma análise, nos nossos dias, que se pretenda séria, não pode ignorar o avanço que a teoria semiótica greimasiana trouxe para o entendimento do assunto.

BALDAN, M. de L. O. G. – Truth/veridiction: a problem. *Alfa*, São Paulo, 32: 47-52, 1988.

ABSTRACT: Greimas's definition of "veridiction" has provoked a considerable advance in the theories that deal with the TEXT. This paper provides some reflexions mainly in respect to re-thinking the problem of referentiality in the discourses through the scientific status which the Greimas theory proposes in its descriptive procedure.

KEY-WORDS: Verediction truth; veridictory modalities; epistemic modalities; communication; manifestation; immanence; enunciation; utterance; referent.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. BENVENISTE, E. – *Problèmes de linguistique générale II*. Paris, Gallimard, 1974.
2. CERVANTES, M. D. – *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1968.
3. LOPES, E. – *Fundamentos de Lingüística Contemporânea*. São Paulo, Cultrix, 1976.
4. MARIÁS, J. – *Antropologia Metafísica. A estrutura empírica da vida humana*. São Paulo, Duas Cidades, 1971.
5. MORA, F. – *Diccionario de filosofia*. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1969.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- BRANDT, P. A. & PETITOT, J. – Sur la veridiction. *Actes Semiotiques: (Documents)*. Paris, 4(31).
- GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. – *Dicionário de Semiótica*. São Paulo, Cultrix, 1984.

Alfa. São Paulo, 32: 47-52, 1988.

AS FIGURAS DE PENSAMENTO: ESTRATÉGIA DO ENUNCIADOR PARA PERSUADIR O ENUNCIATÁRIO

José Luiz FIORIN*

RESUMO: Este trabalho pretende estudar as figuras de pensamento da retórica clássica como uma das estratégias empregadas pelo enunciador para persuadir o enunciatário, para fazê-lo crer em seu discurso. Essas figuras retóricas dividem-se em dois grupos: as que se constroem a partir de procedimentos da sintaxe discursiva e as que se produzem a partir de mecanismos da semântica discursiva. As primeiras têm sua origem num desacordo entre as instâncias do enunciado e da enunciação, quando, por exemplo, se afirma algo no enunciado e se nega na enunciação, enquanto as segundas resultam de uma combinação, na sucessividade do sintagma, de figuras do discurso em disjunção. Com as figuras de pensamento, o enunciador diz sem ter dito, simula moderação para dizer de maneira enfática, finge ênfase para afirmar de maneira atenuada, apresenta uma nova combinação de figuras do discurso para levar o enunciatário a assumir o que lhe está sendo comunicado.

UNITERMOS: Figuras de pensamento; contrato enunciativo; processo de comunicação.

“A retórica é uma *técnica*, isto é, uma ‘arte’ no sentido clássico da palavra: arte da persuasão, conjunto de regras, de receitas, cuja realização permite convencer o ouvinte do discurso (e, mais tarde, o leitor da obra), mesmo se aquilo que se pretende inculcar for ‘falso’.”

Roland Barthes

I - COMUNICAÇÃO E MANIPULAÇÃO

A comunicação não deve ser entendida apenas como um fazer informativo, mas também e principalmente como uma estrutura complexa de manipulação, em que o enunciador exerce um fazer persuasivo e o enunciatário, um fazer interpretativo (4, p. 45-48). O primeiro, dotado de um querer/saber/poder fazer-criar, faz o segundo crer em seu discurso. Se o ato comunicativo é, ao mesmo tempo, um fazer persuasivo e um fazer informativo, deve ser descrito como um programa narrativo complexo, que comporta um programa de base e programa(s) de uso.

Informar é transmitir um objeto cognitivo, um saber. Esse valor acha-se inscrito num enunciado. No entanto, para transmiti-lo, é necessário que o sujeito operador desse fazer o possua. A posse de um objeto pode ocorrer por meio de um PN de dom, um PN de troca ou um PN de produção (3, p. 161). No nosso caso, o sujeito deve produzir o enunciado. O fazer enunciativo, programa de produção do enunciado, consiste num programa de uso em relação ao da informação. É a posse do objeto que torna o sujeito operador da informação competente para reali-

* Departamento de Linguística – Instituto de Letras, Ciências Sociais e Educação – UNESP – 14800 – Araraquara – SP.

zá-la. O programa da enunciação faz parte da aquisição da competência no programa da informação.

Diana Luz Pessoa de Barros propõe descrever a enunciação no interior do percurso gerativo de sentido. No nível narrativo, o fazer enunciativo apresentaria os percursos do destinador-manipulador, do destinatário-sujeito e do destinador-julgador, que seriam tematizados, no nível das estruturas discursivas, como produção ou comunicação (1, p. 278-279). Embora fique evidente que produção e comunicação constituem tematizações, são temas que recobrem programas narrativos que se encaixam e não um único programa narrativo. Além disso, o fato de se considerar produção e comunicação como duas possibilidades de tematizar um mesmo programa obriga a deixar vazios certos percursos narrativos em cada uma das tematizações, o que não ocorreria se se analisasse o ato comunicativo como um programa narrativo complexo.

Manar Hamad propõe considerar o conjunto enunciativo que engloba todas as marcas de enunciação disseminadas no texto-objeto como uma totalidade estrutural. Esse processo enunciativo, visto como um microuniverso semântico completo, seria analisado de acordo com o percurso gerativo. Esse processo da enunciação enunciada seria metalingüístico em relação ao processo do enunciado enunciado. Isso significa que uma relação hierárquica se estabelece entre esses dois processos, que dependem de dois sistemas. Hamad coloca a oposição/enunciação enunciada/ vs /enunciado enunciado/ em paralelo com a oposição /estabelecimento e validação do contrato/ vs /performance/. Tal contraposição permite ver o enunciado enunciado como uma performance, o que modifica seu estatuto de mero objeto-valor que se transfere do enunciativo para o enunciatário. Se a enunciação enunciada desempenha em relação ao enunciado enunciado o papel que as seqüências contratuais exercem em relação à performance, ela participa do estabelecimento do enunciado enunciado, uma vez que este será desenvolvido de acordo com o contrato enunciativo firmado (5, p. 35-43).

Tomando essas idéias como ponto de partida, poder-se-ia descrever o programa narrativo da enunciação. Um destinador transmite ao destinatário-sujeito da enunciação um querer e/ou dever-enunciar. Há um querer-enunciar, se destinador e destinatário estiverem em sincretismo, e um dever, se os dois papéis actanciais forem manifestados por atores distintos, como, por exemplo, quando um professor determina que seus alunos façam uma dissertação. No programa o destinatário-sujeito já possui uma competência (um saber e um poder-enunciar já adquiridos) para executar a performance ou deve adquiri-la. O saber-enunciar compreende um saber semiótico, ou seja, saber-gerar sentidos, e um saber-textualizar, o que inclui saber utilizar a semiótica em que o sentido será veiculado. A performance é a construção do enunciado, isto é, a passagem de não-enunciado a enunciado. O objeto produzido vai portar as marcas da enunciação, que vão decorrer do contrato enunciativo que o enunciativo vai firmar com o enunciatário numa fase logicamente pressuposta do ato de comunicação. O destinador-julgador verifica se a performance foi ou não executada. Este actante pode ou não estar em sincretismo com o destinatário-sujeito. O segundo caso ocorre, por exemplo, quando um professor apenas verifica se o estudante fez ou não sua dissertação. Resta, nesse programa, um problema que discutiremos posteriormente: como se escolhe o tipo de texto a enunciar.

O programa da enunciação constitui a fase da competência de um programa de informação. Com efeito, só pode informar (transmitir enunciados) quem é detentor do objeto (enunciado) a ser transmitido. Analisemos as outras fases desse programa. Um destinador transmite a um destinatário um querer e/ou dever-informar. Esses dois papéis podem ou não estar em sincretismo. Na performance, o destinatário-sujeito, que exerce o papel temático de emissor, faz um sujeito de estado, que desempenha o papel temático de receptor, entrar em conjunção com um valor "saber" inscrito no objeto "enunciado", que engloba a enunciação enunciada e o enuncia-

do enunciado. Trata-se de um fazer emissivo que pode ser figurativizado como fala, exibição de um filme, etc. Esse fazer inclui-se na categoria da comunicação participativa, pois, ao fazer o sujeito₂ entrar em conjunção com o objeto, o sujeito₁ não se torna disjuncto dele (4, p. 47).

É do ponto de vista da manipulação desse programa que se deve pensar a questão do que Jakobson chamou “função fática” da linguagem. Quando se faz circular um enunciado, pode-se inscrever nele um dos seguintes valores: “saber” ou “querer estabelecer ou manter uma relação de solidariedade inter-subjetiva ou a coesão social” (4, p. 276). No primeiro caso, temos a informação *stricto sensu*; no segundo, o ato fático. A transmissão desse valor corresponde à satisfação de uma necessidade individual (por exemplo, afugentar a solidão) ou social. No segundo caso, o destinador “grupo social” estabelece situações em que se deve falar e em que não se deve falar. Não aceitar essas injunções é estar em oposição ao destinador, o que conduz a uma sanção negativa. Considerada sob esse prisma, a chamada função fática da linguagem não tem o mesmo estatuto das outras funções, pois ela não é propriedade específica de um enunciado, mas uma característica básica de todo processo comunicacional. Se, por um lado, há situações em que não se transmite a rigor nenhum saber, o que caracteriza um ato fático por excelência, por outro, no momento em que se faz circular um objeto “saber”, transmite-se também o “querer estabelecer ou manter uma relação inter-subjetiva”. Um comentário frequente a respeito de casais em que o relacionamento se deteriorou é que eles nem mais brigam, o que significa que todos percebemos que o simples fato de fazer circular enunciados pressupõe um desejo de estabelecer ou manter uma relação inter-subjetiva.

A fase da sanção desse programa de informação é preenchida por um programa de uso, o da interpretação. Nele o sujeito produtor do enunciado ocupa o papel de destinador-manipulador, que transmite um querer-interpretar a um destinatário-sujeito, que desempenha o papel temático de enunciatário. Aquele transmite um querer que o enunciado X seja interpretado como X. Isso estabelece um dever para o enunciatário (modalidade deontica) e uma necessidade (modalidade alética), pois se determina como o enunciado deve ser lido. É esse o contrato enunciativo proposto por um enunciador. O destinatário-enunciatário possui uma competência já adquirida para realizar a performance ou vai adquiri-la. A competência constitui-se de um saber semiótico e textual, que inclui o conhecimento da semiótica em que se manifesta o enunciado. Na performance, o enunciatário atribui ao enunciado o estatuto veridictório determinado na “convenção fiduciária” firmada entre destinador (enunciador) e destinatário-sujeito (enunciatário). Aquele ocupa o papel de destinador-julgador, sancionando positiva ou negativamente a performance deste.

Todo o programa complexo analisado até agora, na realidade, não é senão um programa de uso que se insere na fase de manipulação de um programa de base, o de fazer o outro crer no discurso que se produz e se transmite. De fato, há uma distinção entre comunicação recebida e comunicação assumida (4, p. 76). Todo o programa de produção e de transmissão de enunciados visa a fazer o destinatário-sujeito aceitar o que está sendo enunciado, crer no que recebe, assumir como seu o enunciado do outro. O enunciador quer fazer-criar e constrói seu discurso com o objetivo de que o enunciatário nele creia. A performance do enunciatário a que visa o enunciador é a realização do crer, “ato cognitivo sobremodalizado pela categoria modal da certeza” (4, p. 76). Assim, a comunicação tem como fim último não um fazer-saber, nem mesmo um fazer-fazer, mas um fazer-ser, pois o enunciador deseja modificar a relação que se estabelece entre os dois parceiros do processo de comunicação. Esta só é eficaz quando o destinatário crê no enunciado que lhe foi transmitido, o que significa que, no ato comunicativo, eficácia é igual a aceitação do contrato, e ineficácia corresponde a polêmica. Esse contrato é, então, precedido de um fazer-criar do destinador da comunicação ao qual corresponde um fa-

zer interpretativo (crer) da parte do destinatário. O querer fazer-crer determina, a partir de um simulacro do destinatário construído pelo destinador, as estratégias discursivas a serem usadas nesse processo de modificação da competência do destinatário: jogos de implicações, figuras de retórica, estratégias argumentativas, etc. Esse querer de nível hierárquico superior determina, no programa de produção do enunciado, o tipo de texto a enunciar, os efeitos de sentido a serem criados com a enunciação enunciada e com o enunciado enunciado.

A comunicação é um processo extremamente complexo em que diversas instâncias estão em jogo, não podendo, portanto, reduzir-se a um mero fazer informativo. A linguagem é sempre comunicação, mas ela o é na medida em que é produção de sentido.

Poderia causar estranheza esse programa narrativo complexo, uma vez que se poderia afirmar que o fazer produtor, o fazer informativo e o fazer crer são concomitantes. Na realidade, essa estranheza está enraizada em dois equívocos: um empírico e um teórico. O segundo relaciona-se com o fato de não se compreender que o modelo narrativo aqui utilizado é formulado como uma “seqüência de implicações logicamente necessárias à realização do PN de base” e não como uma seqüência temporal. A introdução de uma temporalidade, no seio de relações de implicação, transforma os programas em processo (3, p. 161-162). Só neste nível pode ocorrer ou não a concomitância de processos. O primeiro equívoco decorre do fato de que, quando se fala em processo de comunicação, pensa-se na comunicação verbal oral que se dá numa conversa, em que o fazer produtor, o fazer informativo, etc. são simultâneos. Basta, porém, que se pense na comunicação por carta, em que a produção precede a informação e a interpretação, ou num filme, em que a feitura precede a exibição, para que o equívoco se desfaça. Mesmo na comunicação verbal é freqüente que o enunciatário explicita o contrato enunciativo depois da produção e da informação, indicando ao enunciatário como deve ser lido o enunciado com que entrou em conjunção. Por exemplo, em *Memorial de Aires*, de Machado de Assis, diz o narrador:

“A descrição que ela (Fidélia) me fez da impressão que teve lá fora com a entrada da primavera foi animada e interessante, não menos que a do inverno com seus gelos. A mim mesmo perguntei se ela não estava destinada a passar dos gelos às flores pela ação daquele bacharel Osório... Ponho aqui a reticência que deixei então no meu espírito” (*Obras completas*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1979, vol. I, p. 1124).

Nesse texto, o narrador indica como deve o narratário interpretar o enunciado: a reticência tem um significado que o narratário deve apreender. Assim, só depois de produzir e de transmitir o enunciado, o enunciatário explicita o contrato enunciativo. A aparente concomitância dos processos não deve levar a misturar e confundir os programas narrativos que compõem o processo da comunicação.

II – OS PROCEDIMENTOS RETÓRICOS

Dissemos anteriormente que as chamadas figuras de retórica constituem um dos mecanismos empregados na estratégia de persuasão do enunciatário pelo enunciatário com a finalidade de fazê-lo crer. O querer fazer-crer do enunciatário determina a produção discursiva e impõe o estabelecimento de um dado contrato enunciativo. Para explicar melhor esse fato, desejamos estudar algumas figuras de retórica dentro da perspectiva narratológica esboçada no item anterior.

A retórica, durante muito tempo, pretendeu-se a “ciência da persuasão”, a “arte do discurso eficaz” (*ars bene dicendi*). Constituiu, da época clássica até a Idade Média, com a gramática e a dialética, o *trivium*, base de todo um projeto pedagógico. Depois, caiu no quase total esquecimento, perdeu o prestígio de que desfrutava, e é relegada a segundo plano.

Se, de um lado, é verdade que a retórica foi tomada do que Genette denominou “fúria de nomear”, o que a conduziu à elaboração de taxionomias cada vez mais exaustivas de casos particulares, de outro, é também certo que buscou estudar, com bastante precisão, os mecanismos discursivos que permitem “provocar ou incrementar a adesão dos espíritos às teses que lhes são apresentadas”. Hoje, embora concordemos integralmente com o enunciado que expõe o objetivo da retórica, apresenta-lo-íamos com outra linguagem: estuda os mecanismos discursivos que possibilitam ao enunciador produzir efeitos de sentido, que permitem fazer o enunciatário crer naquilo que foi dito. É preciso, pois, estudar a retórica à luz de uma teoria da geração do sentido, para descobrir as operações básicas de produção de efeitos de sentido, de que as figuras ou tropos são casos particulares.

Neste texto, pretendemos apresentar algumas operações geradoras de efeitos de sentido englobados pela retórica na classe denominada *figurae sententiae*. Deixaremos, pois, de lado as *figurae elocutionis*, bem como as *figurae in verbis singulis* (7, p. 141-257).

Devemos, antes de analisar alguns mecanismos produtores de efeitos de sentido, tecer algumas considerações gerais:

- a) A retórica trata de “figuras vazias”, ou seja, estuda formas fixas que geram determinado efeito de sentido, e não os investimentos semânticos particulares nessas “formas vazias”. Em outras palavras, opera sobre a forma do conteúdo e não sobre sua substância. Como a sintaxe discursiva tem caráter conceptual, uma vez que trata das variedades do plano do conteúdo, alguns efeitos a serem estudados são criados por operações sintáticas. Outros, porém, pertencem ao componente semântico do discurso.
- b) Todos os manuais de retórica aludem à dificuldade de sistematizar as figuras de pensamento (Cf. 8, p. 190). Lausberg e o grupo de Liège (2, p. 174-201), por exemplo, apesar de suas diferenças, partem do mesmo fundamento para estabelecer uma sistematização dessas figuras: a *quadripartita ratio*, que se compunha de quatro operações, *adiectio*, *detractio*, *immutatio* e *transmutatio* (Cf. 9, 1, 5, 38). No entanto, assim que começam a sistematizá-las, diversas dificuldades se apresentam. Uma delas é o fato de que uma figura pode ser constituída de outra ou outras figuras. Por exemplo, uma antítese pode constituir-se de duas hipérboles (Cf. 2, p. 191), o que significa que essas figuras não pertencem à mesma ordem de fenômenos, mas a ordens distintas de fatos. É possível, pois, distinguir dois tipos de figuras que serão detalhadas: as que se constituem a partir de relações estabelecidas entre o enunciado e a enunciação, que são relações sintáticas; e as que se produzem a partir de relações estabelecidas entre as figuras do discurso, que são relações semânticas.

III – FIGURAS QUE SE INSTAURAM A PARTIR DAS RELAÇÕES ESTABELECIDAS ENTRE O ENUNCIADO E A ENUNCIÇÃO |

O grupo de Liège, em sua *Retórica geral*, parte do princípio de que as figuras constituem desvios (2, p. 62-64). Ao estudar os metalogismos (as chamadas figuras de pensamento), defende que o critério para percebê-los é uma referência necessária a um dado extralingüístico, pois eles se fundam no espaço exterior que se estabelece entre o signo e o referente. Só o conhecimento do referente permite apreendê-los. O metalogismo consiste numa “falsifica-

ção ostensiva” da correspondência entre o signo e o referente, “transgride a relação normal entre o conceito e a coisa significada”, “contesta a verdade dos fatos”. A norma em relação à qual o metalogismo é um desvio constitui a verdade do referente (2, p. 174-187). Além disso, o metalogismo é sempre particular, está sempre ligado a um circunstancial egocêntrico e, por isso, nunca aparece dicionarizado (2, p. 174-177).

É preciso admitir que os efeitos de sentido produzidos pelos chamados metalogismos são sempre circunstanciais e, portanto, nunca dicionarizados. Isso ocorre porque pertencem à performance discursiva, estando ligados, portanto, ao *ego-hic-nunc* da enunciação. Não alteram o conteúdo sêmico de uma figura do discurso, como a metáfora e a metonímia, mas se afirmam como uma maneira de construir o discurso.

Não é possível, no entanto, aceitar que os metalogismos constituam um desvio em relação a um referente, a um dado extralingüístico, e que sua norma seja a verdade dos fatos, pois todo referente é semiotizado, e cada discurso constrói sua verdade. Fica difícil falar em verdade neutra dos fatos, pois a verdade dos fatos consiste na verdade construída pelo enunciador. Além disso, a própria noção de desvio é extremamente problemática, na medida em que pressupõe uma norma dada como algo natural. Na verdade, tanto norma como desvio são efeitos de sentido gerados pelo discurso. É preciso, pois, pensar de outra maneira a questão das figuras de pensamento.

Manar Hamad (6), em seu artigo a respeito da cerimônia do chá, mostra que há casos em que enunciado e enunciação estão em desacordo. A idéia de Hamad pode parecer surpreendente à primeira vista, porque, num primeiro momento, pensa-se no enunciado como substância física e na enunciação como ação destituída de conteúdo. No entanto, é falso considerar o enunciado como substância, pois tanto o enunciado como a enunciação são apenas um entrelaçado de relações. O enunciado, por oposição à enunciação, deve ser concebido como “estado que dela resulta, independentemente de suas dimensões sintagmáticas” (4, p. 123). A enunciação é “a instância lingüística, logicamente pressuposta pela própria existência do enunciado (que comporta seus traços e suas marcas)” (4, p. 126). “A enunciação é um enunciado cuja função-predicativa é chamada ‘intencionalidade’ e cujo objeto é o enunciado-discurso” (4, p. 127). Na medida em que a enunciação pode enunciar-se deixando no enunciado suas marcas (por exemplo, pronomes pessoais e possessivos, adjetivos e advérbios apreciativos, dêiticos espaciais e temporais, verbos performativos, etc.), torna-se impossível considerá-la um ato vazio de conteúdo. Subjacente ao dito há o dizer que também se manifesta.

O enunciador pode, em função de suas estratégias para fazer-criar, construir discursos em que haja um acordo entre enunciado e enunciação ou discursos em que haja um desacordo entre essas duas instâncias. A discordância entre enunciado e enunciação não é um desacordo entre um conteúdo manifesto e uma intenção comunicativa infável, pois as únicas intenções do sujeito que se podem apreender são as inscritas no discurso. Assim, esse conflito se estabelece entre a enunciação enunciada e o enunciado enunciado. Aquela não deve ser entendida meramente como a construção de um simulacro da enunciação no enunciado, mas sim como o conjunto de marcas que remetem à instância da enunciação (por exemplo, adjetivos e advérbios avaliativos). É evidente que se não pode tomar, por exemplo, qualquer adjetivo avaliativo como elemento da enunciação enunciada, pois, num discurso, há aqueles que participam do enunciado enunciado, uma vez que não remetem à instância da enunciação. Mais adiante esse fato será exemplificado.

Essas duas maneiras de construir o discurso impõem dois contratos enunciativos diferentes. No caso de acordo entre enunciado e enunciação, ele se explicita como “o enunciado X deve ser lido como X”; no caso oposto, como “o enunciado X deve ser interpretado como não

X". Esses contratos determinam a atribuição de estatutos veridictórios distintos aos dois tipos de discurso. Trata-se, com efeito, de um jogo que se estabelece entre o ser (dizer) e o parecer (dito)*. O enunciário atribuirá aos discursos em que haja acordo entre o enunciado e a enunciação o estatuto de *verdade* (/ser/ + /parecer/) ou de *falsidade* (/não-ser/ + /não-parecer/) e àqueles em que se manifeste um conflito o estatuto de *mentira* (/não-ser/ + /parecer/) ou de *segredo* (/ser/ + /não-parecer/). Esses diferentes mecanismos discursivos fazem parte de distintas estratégias de persuasão, que visam a revelar um fato (verdade ou falsidade) ou a dissimulá-lo (mentira ou segredo), a desvelar um significado ou a velá-lo. Com esses mecanismos, o enunciador consegue dois efeitos de sentido distintos: a franqueza ou a dissimulação. Esta deve ser aqui entendida como a reunião de dois modos de ver um fato, como a maneira de mostrar a ambigüidade de alguma coisa e as múltiplas maneiras de interpretá-la.

Porque essas figuras retóricas são usadas como estratégias de persuasão, não há nenhum interesse em apreender exemplos isolados delas, como faziam os antigos manuais escolares. O que importa é mostrar qual sua função na economia geral de produção do sentido de um texto.

O conflito entre enunciação e enunciado pode ser gradual ou categórico. Será gradual quando a oposição entre as duas instâncias consistir numa diferença que se expressa como mais ou menos. Será categórico quando a oposição se fizer com dois termos polares de uma categoria sêmica.

A partir dessa base, podem-se compor algumas relações que produzem diferentes efeitos de sentido.

1 – No âmbito das oposições categóricas:

1.1 – Quando se afirma no enunciado e se nega na enunciação, temos a figura que a retórica denominou *antífrase*.

No conto "Negrinha", de Monteiro Lobato, o narrador começa a construir seu discurso a partir da oposição entre o ser de Dona Inácia, mostrado pela narração de seu fazer (maltratar a Negrinha), e seu parecer, ou seja, a imagem que dela tinham as pessoas ("dama de grandes virtudes apostólicas, esteio da religião e da moral"). Vai pontuando o texto com antífrases, como por exemplo: "A *excelente* (grifo nosso) Dona Inácia era mestra na arte de judiar de crianças": O adjetivo "excelente" pertence ao enunciado enunciado, pois não remete à instância da enunciação, uma vez que reflete a opinião das pessoas com quem Dona Inácia convivia e não do enunciador. A expressão "mestra na arte de judiar de crianças" pertence à enunciação enunciada, porque revela uma avaliação do enunciador. No conflito entre enunciação enunciada e enunciado enunciado, depreende-se que o elemento "excelente" do enunciado deve ser lido como "péssima". A antífrase, nesse texto, tem a função de chamar a atenção do enunciatário para a oposição entre o ser e o parecer de Dona Inácia, fazendo-o crer no que diz o enunciador. O que se afirma no enunciado se nega na enunciação para mostrar que Dona Inácia se situa no âmbito da mentira. Ela parece excelente, mas não é, assim como o que se diz não é o que se diz.

1.2 – Quando se nega no enunciado e se afirma na enunciação, constrói-se a figura que a retórica chamou *lítotes*.

* Lembramos que a categoria modal /ser/ vs. /parecer/ não está correlacionada às categorias /verdadeiro/ vs. /falso/ ou /profundo/ vs. /superficial/, mas sim à /imanência/ vs. /manifestação/, o que significa que está relacionada à existência ou não de uma instância interpretante.

Quando se diz "Você não parece estar passando bem", deseja-se dizer "Você está passando mal". Quando se afirma que alguém não é nada bobo, pode-se estar querendo dizer que é esperto.

Sempre se definiu a lítotes como atenuação. Com isso, estabelece-se uma confusão entre o mecanismo sintático que produz um dado efeito de sentido e esse efeito. O mecanismo constitui um jogo de afirmação e negação, enquanto o efeito produzido é de atenuação. O grupo de Liège, em sua *Retórica geral*, distingue dois tipos de lítotes: um, em que se diz menos para dizer mais (por exemplo, diz-se "Eu tenho afeição por você" em lugar de "Eu a amo"), que se fundamenta num deslocamento ao longo de uma série intensiva (2, p. 188), e outro que é resultante de uma negação gramatical (2, p. 196-197). Na verdade, tiveram os autores da *Retórica geral* necessidade de distinguir os dois tipos de lítotes, porque um está no âmbito das oposições graduais e o outro, no das oposições categóricas. Por isso, propomos denominar lítotes só o segundo tipo, enquanto o primeiro será englobado no chamado *eufemismo*.

Tomemos um exemplo em que o emprego da lítotes participa da organização geral do texto e não constitui apenas um exemplo isolado. Em *Esau e Jacó*, de Machado de Assis, o narrador diz que o Conselheiro Aires fora excelente diplomata, pois tinha aguçada vocação para "descobrir e encobrir" e "toda a diplomacia está nestes dous verbos parentes" (*Op. cit.*, cap. XCVIII, p. 1070). Vemos, nos dois romances em que aparece, que o conselheiro é acatado, ouvido e respeitado. Isso decorre de sua estratégia persuasiva, em que diz sem ter dito. Em *Memorial de Aires*, ocorre a seguinte passagem:

"Tem agradado muito o Tristão, e para crer que o merece basta dizer que a mim não me desagrada, ao contrário. É ameno, conversado, atento, sem afetação nem presunção; fala ponderado e modesto, e explica-se bem. Ainda não lhe ouvi grandes cousas, nem estas são precisas a quem chega de fora e vive em família; as que lhe ouvi são interessantes" (*Op. cit.*, p. 1134).

O narrador, o Conselheiro Aires, nega no enunciado enunciado que Tristão o desagrada; em seguida, numa seqüência da enunciação enunciada, afirma que ocorre o contrário e enumera as qualidades de Tristão. Do ponto de vista lingüístico, a frase "a mim não me desagrada" não pressupõe que Tristão lhe agrada. A afirmação só surge da oposição entre enunciado enunciado e enunciação enunciada. No entanto, o emprego da lítotes em lugar da afirmação clara produz um efeito de atenuação. Embora Tristão não des agrade ao conselheiro, este não revela grande entusiasmo pelo rapaz. É para essa ambigüidade que o narrador chama a atenção do narratário.

Poderia causar estranheza o fato de termos considerado a frase "a mim não me desagrada" como parte do enunciado enunciado, uma vez que ela está em primeira pessoa. No entanto, cabe lembrar que não está exatamente no dito a opinião do enunciador. Num primeiro momento, Aires coloca essa afirmação como prova de que Tristão merece a simpatia que todos lhe dedicam. Enunciação enunciada e enunciado enunciado são elementos pertencentes ao plano do conteúdo e não da expressão.

1.3 – Quando se afirma no enunciado e se nega explicitamente na enunciação, estabelece-se a figura que a retórica denominou *preterição*.

Diferentemente da antífrase, na preterição o enunciador *afirma na enunciação reportada* (simulacro da enunciação) que não pretende dizer o que disse, simula não querer dizer o que, contudo, disse claramente.

Em *Memorial de Aires*, o conselheiro narra o seguinte:

"Eram felizes, e foi o marido que primeiro arrolou as qualidades novas de Tristão. A mulher deixou-se ir no mesmo serviço, e eu tive de os ouvir com aquela complacência, que é uma qualidade minha e não das novas. Quase a trouxe da escola, se não foi do berço. Contava minha mãe que eu raro chorava por mama; apenas fazia uma cara feia e implorativa. Na escola não briguei com ninguém, ouvia o mestre, ouvia os companheiros, e se alguma vez estes eram extremados e discutiam, eu fazia da minha alma um compasso, que abria a ponta aos dous extremos. Eles acabavam esmurrando-se e amando-me.

Não quero elogiar-me... Onde estava eu? Ah! no ponto em que os dous velhos diziam das qualidades do moço" (*Op. cit.*, p. 1151).

É particularmente complicada, nesse texto, a determinação do enunciado enunciado, uma vez que ele é narrado em primeira pessoa. Inicialmente, o narrador instala uma anterioridade em relação ao momento da enunciação por meio de uma debreagem temporal enunciativa. Ao dizer que a complacência é uma qualidade sua e não das novas, enuncia o tempo da enunciação e em relação a ele articula uma segunda anterioridade, anterior à primeira. Por esse procedimento de debreagens, o narrador constrói, como num jogo de espelhos, duas instâncias do eu, e a segunda enunciação enunciada torna-se um enunciado enunciado em relação à enunciação do primeiro eu. O narrador, depois de fazer um elogio a si mesmo, afirma, na enunciação reportada, que não quer elogiar-se e, então, volta a retomar o primeiro eu com a pergunta "Onde estava eu?". Ao usar a preterição, o narrador quer criar um efeito de sentido de objetividade que leve o narratário a ver a enunciação enunciada do segundo eu como um enunciado enunciado de um outro eu, aceitando, assim, como verdade, a descrição que Aires faz de si mesmo.

1.4 – Quando não se diz no enunciado e se diz na enunciação, constitui-se uma figura aparentada daquela que a retórica chamou *reticência*.

Nesse caso, suspende-se o enunciado enunciado, e é a enunciação enunciada que nos indica o que seria dito se o enunciado fosse construído.

É em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, que encontramos o mais radical exemplo desse procedimento. Na enunciação enunciada, diz o narrador: "e os dois vadios ali postos, a repetirem o velho diálogo de Adão e Eva" (grifos nossos). Em seguida, aparece o título do capítulo seguinte: O velho diálogo de Adão e Eva. O texto do capítulo é:

"Brás Cubas?
 Virgília
 Brás Cubas

 Virgília
 Brás Cubas
 Virgília
 ?

 Brás Cubas
 Virgília
 Brás Cubas.....

.....

 Virgília?
 Brás Cubas
 Virgília

(Op. cit., p. 569-570).

O narrador apenas remete o narratário à memória intertextual e utiliza-se das indicações dos interlocutores e de sinais de pontuação, de brancos e de não-brancos. Assim, diz sem dizer, criando forte sugestão de erotismo.

2 – No domínio das oposições graduais:

2.1 – Quando se atenua no enunciado e se intensifica na enunciação, ocorre a figura denominada *eufemismo* pela retórica.

Essa figura ocorre quando se afirma, por exemplo, em determinado contexto, que alguém é pouco delicado para dizer que é francamente grosseiro. Abaixo exemplificaremos o procedimento eufemístico num texto.

2.2 – Quando se intensifica no enunciado e se atenua na enunciação, tem-se a *hipérbole*.

Em *Os Lusíadas*, por exemplo, lêem-se os seguintes versos: “Agora sobre as nuvens os subiam/ as ondas de Netuno furibundo,/ agora a ver parece que desciam/ as íntimas entranhas do profundo” (VI, 76, 1-4). Lausberg afirma que a hipóbole é “um sobrepujamento gradual do *verbum proprium et univocum* para além da credibilidade” (7, p. 157). Admitir a afirmação de Lausberg da forma como foi feita acarreta um problema, o de definir os limites da credibilidade. Na verdade, essa categoria resulta de um contrato estabelecido entre enunciador e enunciário, o que significa que é ela definida no interior do discurso. Com efeito, num texto fantástico não seria hipóbólico dizer que as ondas levavam os marinheiros das nuvens às profundezas do mar. No entanto, esses versos são hipóbólicos na epopeia camoniana.

No romance *O coronel e o lobisomem*, de José Cândido de Carvalho, o narrador relata, em certa passagem, seu encontro com um lobisomem:

“Num repente, relembrei estar em noite de lobisomem – era sexta-feira. (...) Já um estirão era andado quando, numa roça de mandioca, adveio aquele figurão de cachorro, uma peça de vinte palmos de pêlo e raiva. (...) Dei um pulo de cabrito e preparado estava para a guerra do lobisomem. Por descargo de consciência, do que nem carecia, chamei os santos de que sou devocioneiro:

– São Jorge, Santo Onofre, São José!

Em presença de tal apelação, mais brabento apareceu a peste. Ciscava o chão de soltar terra e macega no longe de dez braças ou mais. Era trabalho de gelar qualquer cristão que não levasse o nome de Ponciano de Azeredo Furtado. Dos olhos do lobisomem pingava labareda, em risco de contaminar de fogo o verdal adjacente. Tanta chispa largava o penitente que um caçador de paca, estando em distância de bom respeito, cuidou que o mato estivesse ardendo. Já nessa altura eu tinha pegado a segurança de uma figueira e lá de cima, no galho mais firme, aguardava a deliberação do lobisomem. Garruca engatilhada, só pedia que o assombrado desse franquia de tiro. Sabi-

dão, cheio de voltas e negaças, deu ele de executar macaquice que nunca cuidei que um lobisomem pudesse fazer. Aquele par de brasas espiava aqui e lá na esperança de que eu pensasse ser uma súcia deles e não uma pessoa sozinha. O que o galhofista queria é que eu, coronel de ânimo desenfreado, fosse para o barro denegrir a farda e deslustrar a patente. Sujeito especial em lobisomem como eu não ia cair em armadilha de pouco pau. No alto da figueira estava, no alto da figueira fiquei” (Rio de Janeiro, José Olympio, 8. ed., p. 178-179).

No decurso do romance, percebe-se uma oposição entre o fazer e o dizer do narrador, coronel Ponciano de Azeredo Furtado. Nessa passagem, o narrador, que afirmara que iria enfrentar o lobisomem, foge dele. Com um jogo de hipérboles (por exemplo, “uma peça de vinte palmos de pêlo e raiva”, “ciscava o chão de soltar terra e macega no longe de dez braças ou mais”) e eufemismos (por exemplo, “Por descargo de consciência, do que nem carecia, chamei os santos de que sou devocioneiro”), o narrador simula uma coragem que não teve, oculta seu medo. Mas ao velá-lo, desvela-o.

Em relação ao lobisomem, o enunciado intensifica o que a enunciação atenua; em relação ao coronel, ocorre o contrário: “ciscava o chão de soltar terra e macega no longe de dez braças ou mais” vs. “aquele par de brasas espiava aqui e lá na *esperança de que eu pensasse ser uma súcia deles e não uma pessoa sozinha*”; “Já nessa altura eu tinha pegado a *segurança* de uma figueira, e lá em cima, no galho *mais firme*, aguardava deliberação do lobisomem” (Os grifos indicam os elementos da enunciação enunciada).

IV – FIGURAS RETÓRICAS QUE SE PRODUZEM A PARTIR DE RELAÇÕES ESTABELECIDAS ENTRE AS FIGURAS DO DISCURSO

O enunciador pode combinar figuras do discurso de tal maneira que chame a atenção do enunciatário para aspectos novos da “realidade”. Instaura, dessa forma, uma nova maneira de analisar a semiótica do mundo natural, uma vez que, para criar esses efeitos de sentido, trabalha com figuras do discurso, que criam uma ilusão de referencialidade. Ao estabelecer uma “surpresa”, o enunciador pretende levar o enunciatário a aceitar seu discurso. Essas figuras retóricas, em geral, transformam relações ou...ou em relações e...e.

1 – Quando se proclama uma relação de disjunção sêmica na sucessividade do sintagma, constrói-se a figura que a retórica denomina *antítese*. É indispensável lembrar que só podem opor-se elementos semânticos que tiverem algum sema em comum.

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, há o seguinte texto:

“Gastei trinta dias para ir do Rocio Grande ao coração de Marcela, não já cavalgando o corcel do cego desejo, mas o asno da paciência, a um tempo manhoso e teimoso. Que, em verdade, há dous meios de granjear a vontade das mulheres: o violento, como o touro de Europa, e o insinuativo, como o cisne de Leda e a chuva de ouro de Dânae, três inventos do padre Zeus, que, por estarem fora de moda, aí ficam trocados no cavalo e no asno”

(*Op. cit.*, cap. XV, p. 534).

Nesse texto, o narrador opõe duas figuras: “o corcel do cego desejo” vs. “o asno da paciência, a um tempo manhoso e teimoso”. Em seguida, explicita a oposição temática que subjaz a elas: conquista violenta vs. conquista insinuativa. Com uma outra figura de retórica, a

comparação, que estabelece uma identidade sêmica parcial, figurativiza esses percursos temáticos de uma outra maneira, instaurando nova antítese: "touro de Europa" vs. "cisne de Leda" e "chuva de ouro de Dânae". O texto mostra que a figurativização é a variável em relação ao nível temático que é a invariante, uma vez que figuras retiradas do universo mitológico grego equivalem às do corcel e do asno. Revela ainda que cada cultura consiste num repertório de temas e de figuras. O narrador proclama a disjunção na sucessividade do sintagma.

2 – Quando se transforma, na sucessividade sintagmática, uma disjunção (termos sêmicos contrários ou contraditórios) em conjunção, temos as figuras que a retórica denominava *paradoxo* e *oxímoro*. Nesse caso, há negação da antítese, uma *coincidentia oppositorum*.

Não é necessário estabelecer sutis distinções entre o paradoxo e o oxímoro, como faz o grupo de Liège (C. 2, p. 170-171 e 199-200).

Vejamos um exemplo em que o oxímoro é elemento central na constituição do discurso:

"Amor é um fogo que arde sem se ver,
é ferida que dói e não se sente;
é um contentamento descontente,
é dor que desatina sem doer.

É um não querer mais que bem querer;
é um andar solitário entre a gente;
é um nunca contentar-se de contente;
é um cuidar que ganha em se perder.

É um querer estar preso por vontade;
é servir a quem vence, o vencedor;
é ter com quem nos mata, lealdade.

Mas como causar pode seu favor
nos corações humanos amizade,
se tão contrário a si é o mesmo Amor?"

(Luís de Camões. *Rimas*, Coimbra, Atlântica, 1973, p. 119).

Nos onze primeiros versos do soneto, o poeta procura definir o amor. Usa, para tanto, a estrutura sintática da definição. Estabelecem-se onze metáforas nessa tentativa. Cada uma delas encerra em seu bojo um oxímoro. A disjunção transformada em conjunção inviabiliza o ato definatório, pois cada uma das definições do amor apresenta uma contradição interna. O poeta utiliza, nas metáforas, diferentes classes de palavras: primeiro, substantivos concretos; em seguida, substantivos abstratos; depois, infinitivos substantivados; após, infinitivos. Por serem as definições internamente contraditórias, o poeta parece ir sucessivamente abandonando-as. No último terceto, o poeta renuncia a definir o amor e explicita sua perplexidade por meio de uma interrogação. É o oxímoro que permite mostrar a inviabilidade de precisar esse sentimento.

O paradoxo pode resultar da conjunção de disjunções manifestadas por semióticas distintas. É o caso, por exemplo, do quadro de Magritte, em que a semiótica pictórica apresenta uma maçã, enquanto a semiótica verbal afirma "Isso não é uma maçã".

3 – A combinação de qualificações ou funções que possuam um determinado classema com um ator que apresente um classema contrário ou contraditório produz diferentes figuras. A mais conhecida pela retórica é a *prosopopéia* (*fictio personae*, personificação), em que se atribuem qualificações ou funções que possuem o classema /humano/ a um ator que tem o classema /não humano/. Em *Os Lusíadas*, aparece: “e os temidos/Almeidas por quem o Tejo sempre chora” (II, 49, 1-2). No entanto, pode-se ter também a *animalização* (/humano/ + /animado não-humano/) ou a reificação (/humano/ ou /animado não-humano/ + /inanimado/). Observe-se, por exemplo, a animalização dos atores humanos operada no capítulo III de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, quando o narrador descreve o despertar: “Daí a pouco, em volta das bicas era um zunzum crescente; uma aglomeração tumultuosa de machos e fêmeas”. Há, nesse momento, no cortiço, “uma fermentação sangüínea, naquela gula viçosa de plantas rasteiras”, “um verminar constante de formigueiro assanhado” (Rio de Janeiro, Martins, 1968).

4 – Podem combinar-se figuras que não possuem qualquer identidade sêmica no âmbito dos semas nucleares, mas que têm classemas comuns. Com isso, instauram-se surpreendentes efeitos de sentido.

Na frase “Gastei trinta dias para ir do Rocio Grande ao coração de Marcela” (Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, cap. XV), não há conjunção sêmica entre “Rocio Grande” e “coração de Marcela”. No entanto, ambas as figuras têm a mesma base classemática: /espacialidade/. Num caso, tem-se o lugar físico do primeiro encontro; noutro, o lugar do sentimento amoroso.

No capítulo XVII do mesmo romance aparece: “Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis”. Embora não haja qualquer identidade, no nível dos semas nucleares, entre as duas figuras, existe uma identidade classemática, pois ambas têm o classema /duratividade/. Uma apresenta a duratividade temporal e a outra, a duratividade do estado de conjunção com o dinheiro.

A base classemática não se define *a priori*, mas é instaurada pelo discurso.

V – FIGURAS DA IMANÊNCIA E FIGURAS DA MANIFESTAÇÃO

Ao longo deste estudo, estamos utilizando o termo “figura” em dois sentidos diferentes: figura do discurso significa “figuras de conteúdo que correspondem às figuras do plano de expressão da semiótica natural (ou do mundo natural)” (4, p. 149); figura retórica são certos mecanismos discursivos de construção de efeitos de sentido. A retórica estudou estas figuras e não aquelas. Num trabalho de recuperação da antiga retórica, é preciso levar em conta algumas das descobertas da semiótica, como, por exemplo, a de que existe um percurso gerativo de sentido.

É necessário, pois, perceber que há figuras que pertencem ao nível da imanência e figuras que fazem parte do nível da manifestação. Assim, por exemplo, enquanto a antítese é uma figura da imanência, o quiasmo constitui uma das maneiras de manifestar a antítese. Por ser uma disposição entrecruzada dos elementos em oposição, trata-se de um dos recursos da *dispositio* para exprimir a antítese. No verso de Garcilaso “*cestillos blancos de purpúreas rosas*”, a oposição entre o vermelho das rosas oferecidas à ninfa morta e a brancura dos cestinhos é recriada na manifestação pela ordem quiástica das palavras.

Assim, também, parecem pertencer ao nível da manifestação figuras como a anáfora, a gradação, etc., formas de manifestação das figuras e dos temas. Observe-se, por exemplo, que a

enumeração caótica das figuras gera efeitos estilísticos de expressão no seguinte poema de Whitman:

*"Sex contains all, bodies, souls,
meanings, proofs, purities, delicacies, results, promulgations,
song, commands, health, pride, the maternal mystery, the seminal milk"*.

No poema "Quadriha", de Carlos Drummond de Andrade, é a organização sintática das figuras que recria no plano da expressão o desencontro dos pares afirmado no plano do conteúdo, uma vez que o objeto de uma oração é sempre o sujeito da outra:

"João amava Teresa que amava Raimundo
que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
que não amava ninguém".

Na manifestação, há figuras do nível fônico e do nível morfossintático. Ao segundo nível pertencem as figuras como o quiasmo, a gradação, etc. Ao primeiro, figuras como aliteração e outras.

VI – EFEITOS DE SENTIDO GERADOS PELOS PROCEDIMENTOS RETÓRICOS

No seu fazer persuasivo, o destinador procura criar efeitos de estranhamento com a finalidade de chamar a atenção do enunciatário para sua mensagem. Por isso, utiliza-se de recursos retóricos. Assim, o enunciatário, por meio de uma percepção inédita e inesperada, pode atentar melhor para certos elementos que estão sendo comunicados e aceitar mais facilmente o enunciado. Dizendo sem ter dito, simulando moderação para afirmar de maneira enfática, fingindo ênfase para dizer de maneira atenuada, apresentando uma nova combinação de figuras, o enunciador mostra outras maneiras de ver o mundo. Deixa de trabalhar no campo da verdade (/ser/ + /parecer/) ou da falsidade (/não-ser/ + /não-parecer/) enunciativas, para manipular o segredo ou a mentira. Com efeito, esses procedimentos retóricos operam no âmbito da simulação (/parecer/ + /não-ser/) ou da dissimulação (/não-parecer/ + /ser/). Cabe ao enunciatário perceber o segredo ou a mentira no seu fazer interpretativo. A verdade e a falsidade no domínio da sintaxe e da semântica do discurso constituem o reino da competência, da previsibilidade, da certeza, da normalidade, da não contraditoriedade, enquanto o segredo e a mentira fundam a imprevisibilidade, a incerteza, a anormalidade, a labilidade, a contraditoriedade.

Desse ponto de vista, os mecanismos retóricos não são ornatos que se possam suprimir, mas constituem uma maneira insubstituível de dizer. Fazem parte dos recursos de persuasão do enunciatário pelo enunciador, pois, instaurando o segredo e a mentira no discurso, desvelam uma nova verdade, produzem um novo saber, descobrem significados, encobrimo-os. E a finalidade do ato comunicativo não é outra senão fazer que o enunciatário sobremodalize esse saber, essa verdade, esses significados com a certeza, que ele creia no enunciado produzido.

FIOŖIN, J. L. – Les figures de pensées: stratégies de l'énonciateur pour persuader l'énonciataire. *Alfa*, São Paulo, 32: 53-67, 1988.

RÉSUMÉ: Ce texte prétend étudier les figures de pensées de la rhétorique classique comme l'une des stratégies employées par l'énonciateur pour persuader l'énonciataire, pour le faire croire à son discours. Ces figures rhétoriques se divisent en deux groupes: celles qui sont construites à partir de procédures de la syntaxe discursive et celles qui sont engendrées à partir de mécanismes de la sémantique discursive. Celles-là ont leur origine dans une discordance entre les instances de l'énoncé et de l'énonciation, quand, par exemple, quelque chose est affirmée à l'énoncé et niée à l'énonciation, tandis que celles-ci résultent d'une réunion, dans l'enchaînement du syntagme, de figures du discours en disjonction. En utilisant ces figures, l'énonciateur dit sans avoir dit, simule modération pour dire emphatiquement, feint emphase pour dire de manière atténuée, présente une nouvelle combinaison de figures du discours, pour faire l'énonciataire assumer ce qu'on lui communique.

UNITERMES: Figures de pensées; contrat énonciatif; processus de communication.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. BARROS, D. L. P. - La cohérence textuelle. In: PARRET, H. & RUPRECHT, H. G., org. – *Recueil d'hommages pour Algirdas Julien Greimas*. Amsterdam, John Benjamins, 1985. v. I.
2. DUBOIS, J. et alii – *Retórica geral*. São Paulo, Cultrix/EDUSP, 1974.
3. GREIMAS, A. J. – *Du Sens II: essais sémiotiques*. Paris, Seuil, 1983.
4. GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. – *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris, Hachette, 1979.
5. HAMAD, M. – L'énonciation: procès et système. *Langages*, 70: 35-46, 1983.
6. HAMAD, M. – *La cérémonie du thé*. (Mimeog.)
7. LAUSBERG, H. – *Elementos de retórica literária*. Lisboa, Gulbenkian, 1966.
8. LAUSBERG, H. – *Manual de retórica literária*. Madrid, Gredos, 1976. v. II.
9. QUINTILIANO – *Institution oratoire*. Paris, Garnier, 1934.

O "ALFONIC", UM PRÉ-ALFABETO QUE DEU CERTO

Rafael Eugenio HOYOS-ANDRADE*

RESUMO: Preocupações semelhantes às dos alfabetizadores brasileiros de hoje levaram, anos atrás, os seus colegas franceses a uma proposta singular: a utilização de um sistema de escrita não-ortográfico que permitiria às crianças reproduzir livremente a linguagem oral própria. Esse sistema, de inspiração fonológica, chamado ALFONIC baseia-se no critério da biunivocidade entre letras e sons ("fonemas") e na necessidade de possibilitar às pessoas não alfabetizadas, sem o constrangimento e incongruências da ortografia tradicional, a comunicação gráfica, como substituto direto da comunicação oral. Um dos primeiros resultados constatados foi "uma explosão de produção escrita". Não poderia esta experiência ser aplicada ao português?

UNITERMOS: Alfabetização; ortografia; "alfonic"; alfônico; escrita; oralidade.

Os assuntos relacionados com a ortografia ocupam hoje, no nosso meio, um lugar de destaque, pelo menos por duas razões:

1^ª) a mudança ortográfica em discussão, por parte não somente dos estudiosos da língua portuguesa, mas também dos governos dos países onde o português é a língua oficial, e

2^ª) a crescente preocupação com os problemas ligados à alfabetização por parte das instâncias educacionais em geral.

As reflexões, discussões e propostas relacionadas com a alfabetização produzem-se em todas as partes do mundo e, com maior intensidade, em países onde se falam línguas cuja ortografia se distancia muito de uma eventual transcrição fonético-fonológica, como, por exemplo, na França.

Dado que, segundo psicólogos como Vygotsky, "a linguagem escrita é uma função lingüística separada, que difere da linguagem oral tanto na estrutura quanto na forma de funcionamento" (5, p. 137), não se deveria ensinar primeiro a criança a escrever a variedade de língua que ela traz para a escola (2, p. 261-263)? Isto facilitaria, como repetiremos mais adiante, a difícil transição do mundo da oralidade ao da leitura e da escrita.

Nesse contexto, o conhecimento da experiência encetada na França, na década de 70, poderá estimular os interessados a pensar em eventuais aplicações ao português de um "pré-alfabeto que deu certo".

1. O "ALFONIC"

Trata-se de um "alfabeto para o aprendizado da leitura do francês". Foi idealizado por Charles Peignot, tipógrafo, a pedido de professores que "desejavam reagir contra a tira-

* Departamento de Lingüística – Instituto de Letras, História e Psicologia – UNESP – 19800 – Assis – SP.

nia da ortografia mediante um sistema que lhes permitisse liberar as crianças dos bloqueios que elas encontram por causa dessa ortografia" (3, p. 19).

Os alfabetizadores franceses pediram que se criasse "não uma nova ortografia, mas efetivamente aquilo que ela é: uma grafia fonológica para o francês" (3, *ibidem*). Trata-se, portanto, de "um instrumento de notação que é muito claramente, pois para isso foi construído, um sistema substitutivo da fala" (3, p. 19-21). É, pois, um sistema que facilita ao interessado (em geral, uma criança em vias de alfabetização) a comunicação gráfica das experiências que ele já sabe comunicar oralmente. "Baseia-se, portanto, este sistema na equivalência letra-fonema: a um fonema dado corresponde uma letra, e sempre a mesma; a uma mesma letra atribuem-se sempre os mesmos valores fonemáticos" (3, p. 21).

O 'alfonic' destina-se em primeiro lugar às crianças francesas no intuito de que possam "comunicar-se por escrito como o fazem oralmente" (3, *ibidem*). Seu "primeiro objetivo é, pois, libertar as crianças da opressão ortográfica. Um segundo objetivo, ao qual se apegavam muito os docentes franceses, é a liberação da expressão escrita"... o 'alfonic' liberaria a expressão escrita "a suprimir o temor do erro"... "Portanto, desde o momento em que a criança [...] estiver em posse dos caracteres idealizados para o 'alfonic', e isto poderá ser feito rapidamente, desde aquele momento, ela estará em condições de estabelecer uma correspondência termo a termo entre seus hábitos fônicos, articulatórios e auditivos, de uma parte, e seus hábitos gráficos, motores e visuais de outra" (3, *ibidem*). Convém insistir em que os cultores do 'alfonic' defendem o direito à diversidade: cada criança "deve pois poder manifestar seu próprio sistema fonológico" (3, p. 27), o que não constitui um empecilho na comunicação escrita, assim como as diferenças de pronúncia também não o constituem na comunicação oral.

Num segundo momento a criança passará do 'alfonic' à ortografia, ou seja, de um código gráfico a outro código gráfico. Por exemplo: da palavra escrita em 'alfonic' como *wazo* passará a sua forma ortográfica OISEAU. Essa passagem acaba sendo realizada quase espontaneamente pelas crianças quando elas percebem de que se trata: "à partir du moment où l'enfant sait de quoi il est question, il effectue le passage" (3, p. 23).

Embora se aconselhe que nos estágios iniciais se usem tipos de letras ou cores diferentes para distinguir a escrita em 'alfonic' da escrita em ortografia regular, numa etapa posterior, "a partir do momento em que a criança sente a ambição de escrever como os adultos, deixá-lhe-emos, durante o tempo que for necessário para preencher as suas necessidades, a liberdade de escrever em 'alfonic' as palavras cuja ortografia ela desconhece, mas entre colchetes quadrados, no meio de textos já escritos em ortografia regular. Nesse momento os professores que se queixam sempre da pobreza de vocabulário das crianças, ficam admirados diante da riqueza real desse vocabulário" (3, p. 24).

Os resultados desse alfabeto-ponte na França parecem encorajadores. O 'alfonic', entre outras coisas, ocasionou "uma explosão de produção escrita" (3, p. 25).

No ensino do japonês escrito – afirma o lingüista Don Stuart – também se utiliza um sistema especial para os que começam. Desse modo o aprendizado torna-se "rápido e a passagem deste primeiro sistema à grafia em caracteres chineses [que constituem a base da ortografia japonesa]... se faz facilmente" (3, p. 25).

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA DE UM PRÉ-ALFABETO

A escrita ortográfica é duplamente arbitrária. Como *escrita*, em primeiro lugar, na medida em que com ela se pretende nada menos do que “desenhar” o som, o que não deixa de ser uma curiosa pretensão. Como *ortografia*, que etimologicamente significa “escrita correta”, já que está cheia de incongruências. Essas incongruências variam em número e gravidade de uma língua para outra.

Não seria, portanto, benéfico tentar aliviar essa dupla arbitrariedade da escrita, de uma forma gradativa, de modo que primeiro as crianças aprendessem a “desenhar o som”, segundo um sistema coerente, e depois passassem a aprender o sistema incoerente e mais artificial que é, por muitíssimas razões, a escrita ortográfica?

Configura-se, conseqüentemente, a necessidade de uma “mediação” entre a oralidade (única forma de linguagem que a criança não alfabetizada conhece e utiliza) e a escrita. Esta não constitui um simples reflexo dessa oralidade. De uma “fase de mediação entre oralidade e escrita” fala a professora Yêda Maria da Costa Lima Varlotta (4, p. 95), ao lamentar a “forma traumática” como se processa o aprendizado da escrita “em nome da correção ortográfica”; com esse pretexto “destrói-se o texto, fragmenta-se o texto” que a criança produz. Na França, segundo os professores que utilizam (ou utilizavam) o ‘alfonic’, este sistema de notação subfonológico não normativo parece funcionar com sucesso, como fase de transição que se afigura necessária.

“... a criança – acrescenta a mesma autora (4, p. 96) – precisa de espaço para vivenciar, experimentar” nessa busca da chamada ‘norma padrão’, nessa busca da correção ortográfica. “Se lhe for assegurado tempo, a preocupação com a ortografia ocupará seu devido lugar”. A transição do ‘alfonic’ não poderia constituir a garantia desse espaço, desse tempo necessário para que a criança consiga aprender a “pensar em termos de língua escrita”? Com efeito, “de repente”, como diz Cagliari, “na escola, o aluno tem que usar uma língua sem palavras (a língua escrita na qual ele só pode usar as palavras cuja ortografia já aprendeu!), quando poderia usar milhares delas que são do seu conhecimento como falante e ouvinte da língua” (1, p. 104). O autor citado insiste na idéia de que a criança deve ser conscientizada sobre a possibilidade de escrever de diferentes modos, segundo se pretenda escrever “observando a fala” (o que é feito pelo ‘alfonic’ ao sistematizar uma escrita que observa ou reflete a fala!) ou “indo direto para as formas ortográficas, guiando-se apenas pelo significado e pelo conhecimento da grafia” (1, *ibidem*).

Pensar que a escrita repete a história evolutiva da fala constitui uma noção equivocada, segundo Vygotsky. Com efeito, por que a escrita de uma criança de oito anos se parece com a linguagem oral de uma de dois? Este fato não se explica nem pela novidade da atividade da escrita, nem pelas dificuldades que supõe o domínio dos seus mecanismos. “A linguagem escrita é – como já foi mencionado antes – uma função lingüística separada, que difere da linguagem oral tanto pela sua estrutura como pela sua forma de funcionar” (5, p. 137). O escrito está para o oral como a álgebra para a aritmética. A razão principal dessa disparidade e da dificuldade inerente à escrita estaria, segundo Vygotsky, no alto grau de abstração que supõe o desenvolvimento da habilidade de ler/escrever (5, p. 137-139).

Dá que, como afirma mais uma vez Cagliari (1, p. 102), seja “muito melhor ensinar as crianças a escrever primeiro, e depois a escrever ortograficamente... deixá-las escrever o mais livremente possível, como ponto de partida, e depois fazê-las ‘passar para a outra ortografia’, procurando verificar se o que escreveram, num primeiro momento, corresponde à maneira como se deve escrever ortograficamente. *Exigir a ortografia na primeira versão da escrita, na*

alfabetização, é querer exigir demais das crianças". Esse "primeiro escrever", esse "escrever o mais livremente possível" não poderá, evidentemente, deixar de ter, como condição *sine qua non*, o fato de ser uma escrita "reflexo da oralidade", um "sucedâneo da fala", como afirma Mattoso Câmara em seu *Manual de Expressão Oral e Escrita*, citado por Varlotta (4, p. 95). Não conviria, portanto, sistematizar essa primeira aproximação à escrita mediante a utilização de um pré-alfabeto do tipo 'alfonic', cujas características essenciais consistem em que haja um grafema, e somente um, para cada som e que a criança possa usar esse pré-alfabeto com total liberdade para refletir a sua própria oralidade individual?

Desse modo evitar-se-ia "o risco de aprofundar a valorização da correção ortográfica como o aspecto primordial da linguagem escrita" (4, p. 95). Por que, pois, não pensar na possibilidade e na conveniência de elaborar-se um pré-alfabeto português, um 'alfônico', que nos permita lidar primeiro com o aspecto primordial da linguagem escrita, a saber, o fato de ela constituir um reflexo da oralidade, para depois insistirmos no sistema de escrita vigente, que tem mais características de etiqueta do que características lingüísticas?

Insiste Cagliari: "A escola precisa aprender que a ortografia é um fim e não um começo, quando se ensina alguém a escrever. Primeiro a criança precisa aprender a lidar com a escrita e depois se preocupar em escrever ortograficamente. Isto não significa que vamos deixar as crianças escreverem sempre o que quiserem e como quiserem porque 'vale tudo'. A escola, como instituição, não pode admitir uma pedagogia do 'vale tudo'" (1, p. 105). Estas palavras parecem óbvias (pelo menos para aqueles que não estejam de acordo com a destruição da nossa unidade lingüística em virtude de estranhos princípios de política educacional). Para evitar justamente essa anarquia que se instauraria numa escola do "vale tudo", é preciso que a criança seja iniciada na escrita de forma sistemática e não de modo arbitrário; é aqui onde, a nosso ver, se encaixa perfeitamente a idéia do 'alfônico': um alfabeto-ponte que, embora permita lidar com as diferenças individuais, é coerente e sistemático.

3. OBJEÇÕES

Uma das principais dificuldades que poderão surgir com relação ao 'alfônico' é a dúvida de se um pré-alfabeto ou alfabeto de transição não constitui mais um obstáculo do que uma ajuda, na árdua tarefa que supõe a passagem da oralidade à escrita. Para que aprender um alfabeto que logo deverá ser substituído por outro?

A primeira resposta a essa objeção é que a dita substituição será parcial, já que a maioria dos grafemas aprendidos como sendo letras do alfônico serão conservados e quase sempre com os mesmos valores, no caso do português.

A experiência francesa demonstrou que "as crianças que escrevem livremente em 'alfonic' ficam interessadas em conhecer a ortografia e tentam adivinhar as formas ortográficas. Na escola secundária, a ortografia é melhor depois de um ano de expressão livre em 'alfonic'" (3, p. 26).

É importante sublinhar que, de fato, os alfabetizados diretamente pelo sistema ortográfico cometem muitos "erros", na medida em que diferentes grafias podem corresponder à mesma pronúncia. É o caso francês, lembrado por Jeanne Martinet, da palavra "sirène", que "num ditado feito a crianças de 12 a 14 anos" produziu as seguintes grafias: "syrene, syrenne, sirenne, siraine, syrrène, cyrenne, cirenne, cireine, cirène" (3, *ibidem*). Constate-se que uma criança alfabetizada via 'alfonic' escreveria provavelmente "siren", que não difere muito da forma ortográfica normal (sirène), mas nunca produziria outros tipos de grafia para esta palavra, dados os princípios de que ela deve: (a) tentar reproduzir o modo como ela pronuncia e (b) atribuir um grafema e só um a cada som.

Eis o pré-alfabeto alfonic (3, p. 20):

Alphabet pour l'apprentissage de la lecture du français

Alphabet de base			Alphabet de base		
		Orthogr.			Orthogr.
a	as pat	as pâte	f	fil	fil
e	ete perdu	été perdu	v	va	va
-e	eté	était	t	tic	tic
i	isi	ici	d	dur	dur
o	oral mo	oral mot	n	nu	nu
ó	ób sój	aube saugé	s	sali asi	sali assis
œ	pœr noœtr brœbi	peur neutre brebis	z	raze	rasé
u	unir	unir	h	hoc	choc
w	wvrir	ouvrir	j	java	java
é	sé hacé	sain chacun	c	calcul celc	calcul quelque
ã	sã	sang	g	gato gi	gâteau gui
ó	só	son	r	ravi	ravi
p	papa	papa	l	lac	lac
b	baba	baba	y	yoga fiy fiyœl	yoga fille filleul
m	miel	miel	-ñ	peñ	paigne
			ni-	anio	agneau

Texto em Ortografia Francesa Normal

"La semaine dernière, Hélène revenait du marché avec sa mère, quand un gros chien, courant sur le trottoir, l'a jetée à terre. Mme Vincent a eu peur, car la petite avait une plaie rouge au genou droit. C'est dans une pharmacie que Mme Vincent a d'abord conduit sa fille". [MAUGER, C. - *Cours de langue et de civilisation françaises*. Paris, Hachette, (1962). v.1, p. 176.]

Mesmo texto em "Alfonic"

"la semèn dernier, elèn rœvne du marhe avec sa mèr, cã t-ê gro hiê, cwrã sur loe trotwar, la jte a tèr. madam vêsã a u poer, car la ptit avè t-un plè rwj o jnw drwa. sè dã z-un farmasi coe madam vêsã a dabór cõdwi sa fiy".

4. POR QUE NÃO EM PORTUGUÊS?

Embora o sistema ortográfico da língua francesa esteja muito mais distante do seu sistema (ou sistemas) fônico(s), em comparação com o que acontece em português, não se pode negar que as incongruências da ortografia portuguesa são tamanhas que talvez valeria a pena estudar a conveniência de se testar um 'alfônico' português para facilitar a alfabetização não só das crianças, mas dos milhões de adultos que, no nosso país, não sabem ainda escrever.

Eis um esboço do sistema proposto:

ALFÔNICO

CONSOANTES			VOGAIS		
Alf.	Exemplo	Ortogr.	Alf.	Exemplo	Ortogr.
p	pa	pá	i	vi	vi
b	boi	boi	e	ve	vê
m	mala	mala	é	café	café
f	fita	fita	a	mapa	mapa
v	vida	vida	ó	avó	avó
t	tu	tu	o	avo	avó
d	da	da	u	lua	lua
n	nu	nu	ĩ	fĩ	fim
s	si	si	ê	vêda	venda
z	aza	asa	ã	bãda	banda
l	ala	ala	õ	bõ	bom
r	para	para	ũ	ũ	um
ř	řica	rica			
x	xa	chá			
j	ja	já			
ñ	ña	nhá			
↑	ó↑a	olha			
c	capa	capa			
g	gala	gala			

Temos, portanto, um total de 31 grafemas que permitem a qualquer criança transcrever a sua pronúncia. Observe-se que no quadro acima evitamos, nos exemplos, os casos em que várias pronúncias, sensivelmente diferentes, da mesma palavra são possíveis segundo o dialeto da criança que estiver utilizando o 'alfônico'. Note-se também que prescindimos das maiúsculas e dos acentos que marcam a tonicidade: os diacríticos sugeridos referem-se: ao *r* forte ou múltiplo (diacrítico "´"), às consoantes "palatais" (diacrítico ^), às vogais abertas (acento agudo), às vogais nasais (diacrítico ~). Maiúsculas e acentos tônicos poder-se-ão introduzir aos poucos, em função das necessidades dos alfabetizando.

A proposta de se utilizar o mesmo diacrítico [^] (acento circunflexo) para representar o *lh* e o *nh* da ortografia, colocando-o em cima de *l* e de *n*, justifica-se pelo fato de, nos dois casos, tra-

tar-se de palatalizações da líquida e da nasal, respectivamente; o til [~], que alguém poderia achar adequado para esse fim, evita-se por estar já previsto na transcrição das vogais nasais no 'alfônico' em pauta. As outras letras justificam-se amplamente devido a que todas elas pertencem ao alfabeto ortográfico e com os mesmos valores, pelo menos em parte. Esta decisão facilitará, sem dúvida, a transição do alfabético para a ortografia. O *x*, por exemplo, embora tenha outros valores, segundo as palavras (cf. exame, auxílio, táxi...), também tem o valor que aqui lhe atribuímos: xadrez, enxame, xá...

O mesmo pode ser dito do grafema *c*. Quanto ao *j*, é interessante verificarmos que ele sempre tem, na ortografia, o valor que aqui lhe damos (em 'alfônico').

A diversidade de pronúncia das crianças manifestar-se-á, nas transcrições que elas façam em 'alfônico', com maior intensidade nos pontos onde a lingüística estrutural funcionalista nos fala de neutralizações, debordamentos e/ou sincretismos e, evidentemente, também nos casos de variantes condicionadas, estejam estas ligadas ou não à pronúncia normal de uma determinada região ou comunidade. Casos especialmente representativos serão os de *-l*, *-r*, *-s* e *-z* finais de sílaba ou palavra. Por exemplo: falta/fauta (FALTA); mar, mah, ma (MAR); pasta, paxta (PASTA)...

Com relação às vogais, as variações de escrita em 'alfônico' aparecerão nas palavras que possuam (segundo a ortografia vigente) as letras *e*, *i*, *o*, *u* correspondentes a fonemas átonos, finais ou não: leiti/leite (LEITE); livru/livro (LIVRO); numiru/numero (NÚMERO)... Outro caso, onde os usuários do 'alfônico' vão muitas vezes diferir entre si e com relação à ortografia normativa, é o dos ditongos tanto orais quanto nasais, em virtude das diferentes pronúncias existentes nas diferentes regiões e/ou comunidades onde se fala português: xeru/xeiru (CHEIRO); mãĩ/mãẽ (MÃE); õtẽĩ, õtĩ, õti (ONTEM); cãtarãũ, cãtarãõ, cãtarõ (CANTARAM) etc. (Para evitar confusões com o futuro CANTARÃO, poder-se-ia pensar na conveniência de introduzir o acento nesses casos, embora o contexto seja muitas vezes suficiente para dissipar o sincretismo gráfico).

As eventuais pronúncias africatas de *t* e de *d* poderão ser transcritas pelas crianças como *tx* e *dj* respectivamente, em palavras como TIA, DIA, NOITE, ONDE... Total liberdade deve ser-lhes concedida, no começo, para assim fazê-lo: afinal elas estarão transcrevendo a própria maneira de pronunciar. Espera-se, dentro dessa mesma linha de pensamento, que uma criança ao servir-se do 'alfônico' transcreva as palavras TÁXI, TÓXICO assim: [tacsĩ], [tocsicu]. (Embora os fenômenos fonológicos sejam de natureza diferente nas duas séries de casos aludidos).

Vejamos agora o 'alfônico' aplicado a um texto.

Texto em ortografia normativa

"O homem procura dominar o mundo em que vive. Uma forma de ter esse domínio é o conhecimento. Essa é uma das razões pelas quais ele procura explicar tudo o que existe. A linguagem é uma dessas coisas. Ao querer explicar a linguagem, o homem está procurando explicar algo que lhe é próprio e que ele acha ser parte necessária de seu mundo e da sua convivência com os outros seres humanos".

Texto em 'alfônico' (uma de várias possibilidades)

"o omẽ procura dominar u mũdu ã ci vivi. uma fõrma di ter esi domĩniu é u coñesimẽtu. ésa é uma daix fãzõix pelaix cuaix eli procura ixplica tudu u ci izixtxi. a lĩguajĩ é uma dẽsaix coizaix.

au procurar isplícar a líguajē, u omē ista procurādu isplícar augu ci ſí é propriu i ci eli axa ser parti nesesia di seu mūdu i da sua cōvivēsia cō uz otrus seriz umanus”.

Dependendo da pronúncia de quem utilizar o ‘alfônico’, o resultado da transcrição poderia ser também este outro:

“o omēi procura domina o mūdo ē ce vive. uma fófma de ter esse dominio é o coñesimēto. ésa é uma daz fazōēs pelas cuais ele procura esplicar tudo o ce eziste. a líguajēi é uma désas coizas. ao cerer esplicar a líguajēi, o omēi esta procurādo esplicar algo ce ſe é próprio e ce ele axa ser parte nesesia de seu mūdo e da sua cōvivēsia cō oz outros serez umanos”.

Ou ainda:

“u omi procura domina u mūdu ē ci vivi. uma fófma di te esi domiñu é u coñesimētu. ésa é uma daix fazōix pelaix cuaix eli procura ixplica tudo u ci izixti. a líguajī é uma désaix coizaix. au cere ixplica a líguajī, u omi ixta procuranu ixplica augu ci ſí é próprio i ci eli axa se paſtxi nesesia dji seu mūdu i dji sua cōvivēsia cō uz otru seriz umanus”.

Com relação à pontuação, o ‘alfônico’ proposto inclui a vírgula e o ponto, nos seus usos essenciais, para separar segmentos do texto que seriam normalmente separados na pronúncia.

Com relação à separação das palavras, que no exemplo foi feita segundo a norma vigente, concordamos com Jeanne Martinet quando declara, expressamente, não ser indispensável que os iniciantes segmentem de modo “ortográfico”, já que “a segmentação não está necessariamente ligada à escrita. A articulação em signos, em monemas resulta das possibilidades de comutação [e das convenções] e, portanto, da confrontação de vários enunciados” (3, p. 27). Por isso o ‘alfônico’ permite que “a criança opere com a segunda articulação, embora não seja capaz de efetuar, com precisão, a análise dos enunciados segundo a primeira articulação” (3, *ibidem*). Noutros termos, não faz mal que, no começo, a criança separe as palavras de modo diferente, porque o que está em jogo naquele momento é o problema de aprender a representar na escrita o sistema oral da língua (e ninguém separa com pausas as palavras quando fala normalmente).

Outro ponto que convém esclarecer é o de por que não se tenta “pré-alfabetizar” as crianças mediante a utilização do Alfabeto Fonético Internacional. À primeira vista, essa prática traria benefícios na medida em que a criança ao estudar, mais tarde, línguas estrangeiras estaria já familiarizada com os caracteres do A.F.I. Todavia, essa familiaridade comporta o grave risco de que a criança se predisponha a identificar fonemas de uma língua estrangeira com os do português pelo fato de os dois sistemas possuírem grafemas iguais para representá-los. Por outro lado, o ‘alfônico’ se presta a ser escrito, sem maiores problemas, numa máquina de escrever normal, o que não acontece com o A.F.I. (e isto é vantajoso para o alfabetizador); sem mencionar o delicado problema que supõe a notação dos arqui fonemas (noção aliás bastante complexa para uma criança em idade de aprender a ler/escrever). Razões, pois, de economia, simplicidade e segurança levam a desaconselhar o uso do A.F.I. para fins de alfabetização.

5. No Projeto IPÊ da CENP (4, p. 95), diz a professora Yêda Ma. da Costa Lima Varlotta que convém “repensar todo o nosso mundo grafocêntrico e, na medida em que vai ser dado um novo espaço à criatividade da oralidade, receberemos resultados na criatividade escrita”. Nesse contexto e com esses propósitos deve ser entendida a proposta de um ‘alfônico’ português como o acima apresentado. Não podemos, repetimos com a mesma A., correr “o risco de aprofundar a valorização da correção ortográfica como o aspecto primordial da linguagem escrita” (4, *ibidem*). O exagero da ênfase na ortografia (que no nosso país chega a tomar-se ob-

jeto de decretos-leis) pode fazer com que se descuidem os verdadeiros objetivos da educação. Uma tentativa como o 'alfônico' poderá contribuir para que, sem inibições e sem medos, os nossos alfabetizados cheguem a aprender a ortografia normativa até com mais eficiência do que quando obrigados a aprendê-la diretamente, sem a intermediação de um alfabeto-ponte. O estímulo suscitado por um sistema, que eles sabem ser instrumento transitório no aprendizado da "ortografia dos adultos", levá-los-á a serem agentes de seu próprio processo de educação com base na observação, na autocorreção e especialmente na leitura "individual, sem cobranças nem avaliações" (1, p. 108).

HOYOS-ANDRADE, R. E. – L'alfonic, un alphabet de transition qui a eu du succès. *Alfa*, São Paulo, 32: 69-77, 1988.

RÉSUMÉ: Des inquiétudes pareilles à celles des enseignants brésiliens d'aujourd'hui, ont mené, il y a quelques années, leurs collègues français à un projet singulier: l'utilisation d'un système d'écriture non-orthographique qui permettrait aux enfants de reproduire librement leur langage oral. Ce système de nature quasi phonologique, appelé ALFONIC, se fonde sur le critère d'équivalence lettre-phonème et sur le besoin de rendre possible, à des gens qui ne savent pas encore lire, la communication graphique, en tant que substitutif direct de la communication orale, sans l'oppression et les incongruités de l'orthographe traditionnelle. Un des premiers résultats constatés a été "une explosion de production écrite". Ne pourrait-on pas appliquer telle expérience au portugais?

UNITERMES: Enseignement de la lecture-écriture; orthographe; alfonic; "alfônico"; écriture; oralité.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. CAGLIARI, L. C. – A ortografia na escola e na vida. In: SÃO PAULO (Estado). Secretaria da Educação. Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas. *Isto se aprende com o ciclo básico*. São Paulo, SE/CENP, 1986. p. 97-108. (Projeto IPÊ - Curso II).
2. HALLIDAY, M. A. K. *et alii* – *As ciências lingüísticas e o ensino de línguas*. Tradução de Myriam Freire Morau. Petrópolis, Vozes, 1974.
3. MARTINET, J. – Adaptation des outils aux fonctions: problèmes de notation. In: *Actes du deuxième colloque de linguistique fonctionnelle*. S.L.p., Clermont-Ferrand, 1975. p. 15-27.
4. VARLOTTA, Y. M. da C. L. – Ortografia e escola: o que é escrever. In: SÃO PAULO (Estado) Secretaria da Educação. Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas. *Isto se aprende com o ciclo básico*. São Paulo, SE/CENP, 1986. p. 94-96. (Projeto IPÊ - Curso II).
5. VYGOTSKY, L. S. – *Pensamiento y lenguaje*. Tradução do original russo por Maria Margarita Rotger. Buenos Aires, La Pleyade, [1983].

Alfa, São Paulo, 32: 69-77, 1988.

SENÃO... AO MENOS: DA ORAÇÃO CONCESSIVA À LOCUÇÃO CONJUNCIONAL CORRELATIVA

Clóvis Barleta de MORAIS*

RESUMO: A ligação de palavras da mesma função pode ser feita apenas por pausa (justaposição), por uma conjunção (conexão simples) ou por uma locução conjuncional correlativa (conexão enfática ou correlação). A correlação é o processo mais enfático de unir elementos de igual função sintática e pode ser aditiva (não só... mas também), alternativa (ou... ou), diferenciativa (não tanto... como, senão... ao menos). SENÃO... AO MENOS apresenta o primeiro elemento como mais importante mas irreal, e o segundo como menos importante mas real.

UNITERMOS: Correlação; conexão enfática; locução conjuncional; coordenação; ligação de palavras; concessão (impedimento ineficaz); oração concessiva; fato real e irreal; fato mais importante e fato menos importante.

Meu interesse para com a correlação começou a aparecer em minha dissertação de mestrado, de 1970 (16), cujas observações transcrevi num trabalho publicado na revista *Alfa* de 1972-1973. Depois, em 1981, saiu nos *Estudos de Filologia e Linguística* o artigo "A Correlação em Português" (18); aí se estuda a correlação coordenativa e enumeram-se quarenta e seis locuções conjuncionais, seguidas de breves explicações e exemplos elucidativos.

Entre essas locuções estava a nossa, SENÃO... AO MENOS, que agora, isolada das outras, tento examinar mais miudamente.

Procurei descobrir sua origem, precisar seu valor semântico, detectar seus empregos, exemplificando tudo com textos de escritores portugueses e brasileiros, tanto clássicos como modernos.

Menciono construções semelhantes e finalizo com breves comparações com algumas línguas conhecidas entre nós.

Como as gramáticas não se preocupam com essas minúcias, tive de abrir caminho sozinho. As convenções gráficas, poucas e simples, são as mesmas de outros trabalhos meus:

- os parênteses vazios () indicam omissões de palavras num texto citado;
- os colchetes [] separam palavras introduzidas num texto citado;
- inicial minúscula indica que o texto não foi transcrito desde o início;
- ausência de ponto final significa que o exemplo não foi copiado até o fim (um recurso para evitar as reticências).

* Departamento de Linguística – Instituto de Letras, Ciências Sociais e Educação – UNESP – 14800 – Araraquara – SP.

O português possui uma locução conjuncional coordenativa – SENÃO... AO MENOS, ou PELO MENOS – que serve para ligar termos de igual função sintática (dois sujeitos, dois complementos), sendo portanto de emprego semelhante aos conhecidos NÃO SÓ... MAS TAMBÉM (aditivo), OU... OU (alternativo).

Essas locuções correlativas caracterizam-se pelo fato de constarem de duas partes: a primeira delas cria uma expectativa, como um suspense, prevenindo o ouvinte de que após o primeiro termo (NÃO SÓ...) há de vir um segundo (MAS TAMBÉM).

João é inteligente, esforçado. (justaposição)
 João é inteligente E esforçado. (conexão simples)
 João é NÃO SÓ inteligente MAS TAMBÉM esforçado. (correlação aditiva)
 João é OU inteligente OU esforçado. (correlação alternativa)
 João é SENÃO inteligente, AO MENOS esforçado. (correlação diferenciadora)

SENÃO... AO MENOS desenvolveu-se num tipo de período em que uma oração concessiva negativa (SE NÃO, equivalente a EMBORA NÃO) vinha seguida de uma oração principal que continha o elemento restritivo AO MENOS.

AO MENOS era a única forma usada até o século passado; os escritores brasileiros modernos demonstram decidida preferência por PELO MENOS.

Essa construção, que tem todas as aparências de linguagem espontânea, é encontrável com facilidade.

Tinha-se a impressão de que SE o prestígio dos Bastos NÃO ruíra, PELO MENOS sofrera profundo abalo.
 (Jorge Amado, *Gabriela*, 1, p. 292)

uma canoa que, SE NÃO era perfeita, PELO MENOS dava para flutuar
 (Chico Anísio, *É mentira, Terta?*, 3. p. 21)

O sentido é claro: SE NÃO apresenta o primeiro elemento como mais importante que o segundo (*ruir* é mais do que *sofrer profundo abalo*), mas irreal (o prestígio dos Bastos não ruíra); AO MENOS apresenta o segundo elemento como menos importante que o primeiro, mas certo, verdadeiro (o prestígio dos Bastos sofrera profundo abalo).

O verbo no subjuntivo apresenta o fato como uma hipótese:

SE NÃO soubesse cozinhar, serviria AO MENOS para arrumar a casa
 (Jorge Amado, *Gabriela*, 1, p. 156)

A construção, que aparece também em escritores do século passado, já existia no português clássico.

o desengano sem dilação é um mal temperado com um bem: porque SE me NÃO dais o que peço, AO MENOS livrais-me do que padeço.
 (Antônio Vieira, *Sermões*, 21, vol. I, col. 549)

Essas orações de SE NÃO, que poderiam parecer condicionais, são verdadeiramente concessivas; além de não haver nelas nenhuma idéia de condição, podem admitir um AINDA

QUE, concessivo. A noção de concessão (impedimento ineficaz) pode exprimir-se também por um QUANDO concessivo, homônimo mas diferente do QUANDO temporal, e até por um CONQUANTO, este sempre concessivo.

QUANDO [o tentâmen] por'al NÃO valha (), valerá PELO MENOS como voz de rebate ao país

(Rui Barbosa, *Cartas de Inglaterra*, 4, p. 124)

Também se encontra QUANDO MAIS NÃO SEJA (FOSSE, FOR):

ele precisa crer, QUANDO MAIS NÃO FOSSE, AO MENOS na voz esperançosa ou ameaçadora da consciência

(Herculano, *apud* A. Leite, *Fragmentos*, 14, p. 216)

A locução conjuncional SENÃO... AO MENOS, do mesmo modo que a oração concessiva, apresenta o primeiro termo como mais importante mas negado, e o segundo como menos importante mas certo, indubitável.

Embora não tenha encontrado exemplos de todos os casos, é certo que a locução liga sujeitos, predicativos, complementos verbais e nominais, adjuntos adverbiais e adnominais, agentes da passiva, orações subordinadas coordenadas entre si, como pode também ligar verbos principais dependentes de um mesmo auxiliar.

Vem daí [o ter a esposa estudado em colégio de freiras], SENÃO uma inibição, PELO MENOS aquela dúvida de Seu Damião diante da mulher.

(Moreira Campos, *apud* A. Bosi, *Conto*, 7, p. 68)

O corpo hierárquico do sacerdócio () constitua, SENÃO um poder temporal, AO MENOS uma força, uma influência social poderosíssima.

(Herculano, *Casamento Civil*, 3ª Carta, 12, p. 3)

todos os que professam estado de religião são obrigados SENÃO a alcançar a perfeição, AO MENOS a procurá-la.

(Bernardes, *Estímulo prático*, 5, p. 62)

Às vezes aparece apenas um dos elementos: SENÃO ou AO MENOS.

SENÃO, às vezes em segundo lugar:

mostrando-se-lhe depois, SENÃO adverso, indiferente, nas conversações particulares com Baltasar de Faria

(Herculano, *História da origem e estabelecimento a Inquisição em Portugal*, 13, vol. III, p. 115)

Deus, que o fanatismo cego, SENÃO hipócrita, () pintara inexorável verdugo.

(Júlio Dinis, *A Morgadinha*, 10, cap. XIX, p. 316)

AO MENOS:

Ele que vivia para os seus, que se arrebatava de trabalhar, não merecer um beijo, uma palavra AO MENOS!

(Drummond de Andrade, *Cadeira de Balanço*, 2, p. 11)

Também se encontra QUANDO MENOS sozinho:

Finalmente desde o princípio do mundo até Cristo, em que passaram QUANDO MENOS quatro mil anos, em todos os reinos e em todas as nações não achareis rainha santa mais que unicamente Ester.

(Antônio Vieira, *Sermões*, 22, vol. II, p. 7)

De vez em quando aparecem expressões como QUANDO MAIS NÃO FOSSE, QUANDO MAIS NÃO SEJA, QUE MAIS NÃO FOSSE:

Não houve remédio senão aplacá-lo para salvar, QUANDO MAIS NÃO FOSSE, as aparências de desinteresse.

(Herculano, *Inquisição*, 13, vol. III, p. 303)

– Foi Creel o assassino?

– Bem gostaria de prová-lo, QUE MAIS NÃO FOSSE, para desviar as suspeitas de minha modesta pessoa.

Em lugar de PELO MENOS, pode aparecer POR CERTO, SEGURAMENTE:

esse personagem () disputava, SENÃO renome e esplendor, POR CERTO influência e poderio, ao herói do século

(Herculano, *Monge*, 15, cap. XV, p. 8)

A comissão não creou o casamento civil (). Não carecia disso. Subministrava-lho, SENÃO a praxe moderna, SEGURAMENTE a legislação da monarquia absoluta.

(Idem, *Casamento Civil*, 11, 1ª Carta, p. 10)

Outro modo de exprimir a mesma idéia é usar PODIA NÃO SER... MAS (AO MENOS)..., como nos seguintes exemplos:

Para quem havia morado tantos anos na Freguesia do Ó, em condições mais do que precárias, a casa de Cascadura PODIA NÃO SER um palácio, MAS era um índice de melhoria.

(Coutinho, *Morungaba*, 9, cap. IX, p. 76)

Um novo ministério, uma boa arejada no Palácio do Planalto – PODE NÃO SER uma solução para todos os nossos males, MAS representaria AO MENOS uma esperança.

(R. K., *Folha de São Paulo*, 26/12/1980, 20, p. 2)

Outras línguas possuem construções semelhantes. Como não examinei textos estrangeiros, aproveito algumas escassas observações dispersas em gramáticas e dicionários.

elle (cette cité), a produit, sinon beaucoup de sages, du moins..., *plures tulit, si minus sapientes, at certe...* CIC.

(Quicherat, *Dictionnaire français-latin*, 19, "sinon")

I will bear it, if not contentedly, yet courageously, je le supporterai, sinon avec plaisir du moins avec courage.

(Clifton et Grimaux, *Nouveau dictionnaire anglais-française*, 8, "IF")

Si l'on n'est pas maître de ses sentiments, au moins on l'est de sa conduite. (J.-J. Rousseau, *apud* Bescherelle, *Grammaire nationale*, 6, n° DCLXIII, p. 727)

Si l'on ne sait point divertir, il faut du moins ne point ennuyer.

(Laroche, *apud eumdem, ibidem*)

MORAIS, C. B. de – Sinon... du moins: de la proposition concessive à la locution conjonctive corrélatrice. *Alfa*, São Paulo, 32: 79-83, 1988.

RÉSUMÉ: L'auteur remarque que la liaison des mots qui ont la même fonction peut être faite par une pause (juxtaposition), par une conjonction (liaison simple) ou par une locution conjonctive corrélatrice (liaison emphatique ou corrélation). La corrélation est le procédé le plus emphatique de lier des éléments qui ont une même fonction syntaxique; elle peut être copulative (non seulement... mais aussi), disjonctive (ou... ou), "différenciatrice" (si-non... du moins). *SINON... DU MOINS* présente le premier terme comme plus important mais irréal, et le deuxième comme moins important mais réel.

UNITERMES: Corrélation; liaison emphatique; locution conjonctive; coordination; liaison de mots; concession (empêchement inefficace); proposition concessive; fait réel et irréal; fait plus important et fait moins important.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. AMADO, J. – *Gabriela, cravo e canela*. 38. ed. São Paulo, Martins Ed., 1969.
2. ANDRADE, C. D. de – *Cadeira de balanço*. 2. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1968.
3. ANÍSIO, C. – *É mentira, Terta?* 2. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1974.
4. BARBOSA, R. – *Cartas de Inglaterra*. 2. ed. São Paulo, Livr. Acadêmica, 1929.
5. BERNARDES, M. – *Estímulo prático*. Lisboa, António Pedroso Galvão, 1730.
6. BESCHERELLE – *Grammaire nationale*. 10. ed. Paris, Garnier, 1860.
7. BOSI, A. – *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo, Cultrix, 1975.
8. CLIFTON, E. & GRIMAU, A. – *Nouveau dictionnaire anglais-français*. Refondu et augmenté par J. Mc Laughlin. Paris, Garnier, 1930.
9. COUTINHO, G. – *O último dos morungabas*. São Paulo, Ed. Assunção, 1944.
10. DINIS, J. – *A morgadinha dos canaviais*. Porto. Livr. Figueirinhas, 1952.
11. HERCULANO, A. – *Casamento civil*. Primeira Carta. 2. ed. Lisboa, J. G. de Sousa Neves, 1866.
12. HERCULANO, A. – *Casamento civil*. Terceira Carta. Lisboa, J. G. de Sousa Neves, 1866.
13. HERCULANO, A. – *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*. 3. ed. Lisboa, Viúva Bertrand, 1879. v. 3.
14. HERCULANO, A. – *Fragmentos literários*. Coligidos por Aurelino Leite. Rio de Janeiro, Sauer, 1927. v. 1.
15. HERCULANO, A. – *O monge de Cister*. 11. ed. Lisboa, José Bastos, 1907.
16. MORAIS, C. B. de – *Contribuição ao estudo das orações subordinadas adverbiais nas línguas românicas*. Marília, 1970. (Exemplar mimeografado).
17. MORAIS, C. B. de – Alguns tipos de orações subordinadas adverbiais (português, galego, espanhol, italiano, francês). *Alfa*, 18/19: 155-232, 1972-1973.
18. MORAIS, C. B. de – A correlação em português. *Estudos de filologia e lingüística*. Homenagem a Isaac Nicolau Salum. São Paulo, T. A. Queirós. p. 207-217.
19. QUICHERAT, L. – *Dictionnaire français-latín*. Paris, Hachette, 1955.
20. R. K. – *Folha de São Paulo*, 26/12/1980. p. 2.
21. VIEIRA, A. – *Sermões*. Lisboa, João da Costa, 1679. v. 1.
22. VIEIRA, A. – *Sermões*. Lisboa, Miguel Deslandes, 1682. v. 2.

A AMBIGÜIDADE NA LINGUAGEM DA PROPAGANDA

Erotilde Goreti PEZATTI*

RESUMO: Este trabalho pretende fornecer uma classificação tipológica da ambigüidade, enquanto recurso expressivo, e, ao mesmo tempo, examinar seus efeitos de sentido para a ação perlocutória de persuasão, presente, seja implícita seja explicitamente, na mensagem verbal da publicidade.

UNITERMOS: Ambigüidade; polissemia; homonímia; regressão semântica; referência dêitica.

INTRODUÇÃO

O objetivo específico deste trabalho é fornecer uma classificação tipológica da ambigüidade, enquanto recurso expressivo, e, ao mesmo tempo, examinar seus efeitos de sentido para a ação perlocutória de persuasão, presente, seja implícita seja explicitamente, na mensagem verbal da publicidade.

Segundo Campos (3, p. 12), a linguagem da propaganda se caracteriza principalmente por seu objetivo: convencer o receptor e obter um consenso emotivo que se traduzirá na adesão dele às suas propostas. Para isso utiliza a linguagem, transformando-a em ação específica e particular de persuadir.

O anúncio deixa de descrever as características objetivas do produto e passa a utilizar mecanismos de persuasão, centrando, então, a ênfase não no produto, mas no destinatário, usando meios com alto grau de perceptibilidade: nomes de produtos motivados, logotipos, explorações de aspectos visuais e sonoros das palavras, etc.

As funções da linguagem definidas por Jakobson aparecem freqüentemente em todo anúncio, embora se possa crer que a conativa prevaleça. Queremos, entretanto, chamar a atenção para uma função aparentemente secundária, mas que desempenha importante papel na análise dos processos de ambigüidade. Trata-se da função fática, que, por enfatizar o contato, dá certo grau de perceptibilidade à mensagem, destacando-a do fundo comum em que outras se encontram. Superar os limites da indiferença é o primeiro passo para a persuasão. O papel da ambigüidade é, neste caso, o de criar empatia através de um apelo ao lúdico, ao senso comum, à glória ordinária: "Faça arte em casa", diz o texto que veicula a propaganda de revista de artes manuais.

De acordo com Campos (3, p. 30), a linguagem publicitária difere da literária ao codificar "apenas as relações de inexpectatividade que, conquanto inusitadas, possam inte-

* Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – UNESP – 15100 – São José do Rio Preto – SP.

grar-se ao sistema de expectativa do ouvinte". O inesperado e o informativo intervêm para persuadir e "a originalidade se limita na inteligibilidade; não há tensão diante do novo, e sim distensão característica do reconhecimento".

O discurso publicitário "se caracteriza quase sempre por formulações novas que rompem o automatismo perceptivo de seus receptores, levando-os a experimentar uma sensação de novidade e beleza que os atrai e entorpece", mas "ao nível da ação sobre o consumidor, seu objetivo é a formação de hábitos, de uso automático do produto" (idem, p. 30).

A linguagem da propaganda parece valer-se dos recursos expressivos da língua para torná-los instrumento ideológico de deformação do real, no sentido de que, em última instância, o emissor subjacente é sempre a sociedade de consumo. Nesse aspecto, parece-nos pertinente a distinção entre signo e sinal, proposta por Bakhtin. Na recepção de mensagens verbais ou não, instauram-se dois processos distintos: o de decodificação (compreensão) e o de identificação. Somente o signo é decodificado; o sinal é tão-somente identificado, reconhecido. Assim, o que torna uma forma lingüística um signo não é sua identidade como sinal, mas sua mobilidade específica, que o faz novo em cada contexto de uso. Da mesma forma, o que constitui a decodificação da forma lingüística não é o reconhecimento do sinal, mas a compreensão da palavra no seu sentido particular. Conferir valor de identificação e de mero reconhecimento do produto, tal é o objetivo da mensagem publicitária. Essa transformação do signo em sinal é o aspecto ideológico mais marcante: tentar conferir ao signo ideológico um caráter intangível e acima das diferenças e dos conflitos de classe, embora, para Bakhtin, todo signo ideológico vivo, como Jano, tem duas faces (cf. 1, p. 79-80). É paradoxalmente ideológico na mensagem publicitária esse abafamento das tensões dialéticas, intrínsecas ao próprio signo. Se a mensagem se dirige a uma classe, são os seus valores que devem ser reforçados, mas nunca discutidos. Aí reside a distensão característica do reconhecimento.

Outro aspecto peculiar da linguagem da publicidade é o papel do contexto. Este, geralmente, tem por função explicitar o desvio de referencialidade, reduzindo qualquer risco de ambigüidade semântica, mas, no anúncio, o contexto pode provocar uma multiplicidade de sentidos, ao invés de reduzir a polissemia das palavras, e muitos anúncios jogam justamente com um sentido no enunciado e outro no pictórico.

Assim, a ambigüidade torna-se, nesse tipo de linguagem persuasiva, um ingrediente de poeticidade muito fecundo, seja verbal, pictórico ou ambos, e deve ser entendida como a circunstância de comunicação lingüística que se presta a mais de uma interpretação, pois envolve relações entre a forma e a significação dos enunciados.

Deste modo, um enunciado é ambíguo quando apresenta uma única forma sujeita a mais de uma interpretação semântica, ou seja, há a convivência de sentidos duplos para a mesma palavra ou expressão.

Para Jubran (5, p. 31), a ambigüidade na mensagem publicitária torna-a altamente informativa através de um acúmulo de significados para uma única unidade significativa.

"Esse mecanismo de condensação é condizente com os objetivos propagandísticos", uma vez que o "texto de propaganda é quantitativamente limitado, porque o objetivo do anúncio é o de substituir longos discursos, que requerem uma decifração custosa em tempo e em atenção, por uma imagem mais incisiva".

"Deste modo, cada unidade lingüística é extremamente funcional, pois congrega um condensamento de sentidos. Sua participação, na estrutura total do anúncio, provém de um critério de economia e eficácia" (5, p. 31).

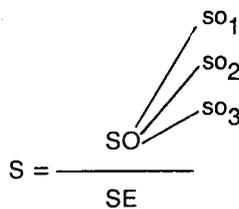
Sendo assim, a ambigüidade na linguagem publicitária é realmente importantíssima, pois, com uma só forma, são sugeridos vários sentidos.

A ambigüidade pode advir como conseqüência de vários fatores, que, segundo Ullmann (7, p. 323), seriam fonéticos, gramaticais ou lexicais. Nestes ele inclui como formas principais de ambigüidade a homonímia e a polissemia. Nosso estudo, no entanto, mostrou-nos que não só esses fatores são determinantes de ambigüidade, mas também outros, como a referência dêitica e a regressão semântica.

1. Ambigüidade por Polissemia

A polissemia é o processo mais comum de ambigüidade e consiste na "propriedade da significação lingüística de abarcar toda uma gama de significações que se definem e precisam dentro de um contexto" (2, p. 194).

Uma definição mais completa seria a de que a polissemia é uma relação semântico-lexical que consiste na correspondência de um significante (SE) com um significado básico (SO), que pode sofrer especificação, gerando assim as variantes contextuais ou sentidos (so) (cf. 4, p. 43).



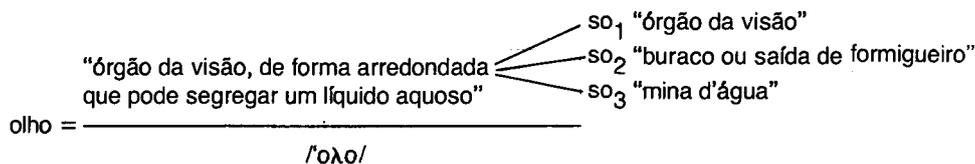
S = signo lingüístico.

SO = significado básico, ou seja, a base semântica do signo lingüístico, que é genérica e vaga.

SE = significante, parte sensível, perceptível do signo lingüístico.

so = variante semântico-contextual do mesmo SO.

Deste modo o vocábulo *olho* possui um SO e vários sentidos:



O signo *olho* pode assumir qualquer um dos três sentidos de acordo com o contexto em que aparece:

- (1) Seu *olho* está vermelho. (so₁)
- (2) As formigas estão saindo por aquele *olho*. (so₂)
- (3) Naquele morro há um *olho* d'água. (so₃)

Contrariando a definição de Câmara Jr., muitas vezes, num mesmo contexto, os vários sentidos coexistem, ficando dependentes de uma decisão de interpretação. O enunciado:

- (4) Os homens se encontram no Arizona,

que se refere à propaganda de cigarros Arizona, é ambíguo, pois aí coexistem os dois sentidos de Arizona: um lugar agreste dos Estados Unidos e cigarros Arizona.

Mesmo no verbo *encontrar-se* temos a superposição de, pelo menos, dois sentidos: ir ter com alguém e descobrir-se, participar dos mesmos ideais.

Na polissemia há sempre a interferência de campos semânticos, seja através da justaposição, cruzamento ou superposição.

Por *justaposição de campos semânticos* entendemos a presença explícita, em paralelismo sintático, de dois ou mais sentidos de uma palavra (expressão) no mesmo anúncio. Exemplificando, tomemos o termo *apertada* do seguinte enunciado:

- (5) "A vitória pode ser apertada.
A lingerie, não". (*Nova*, nº 144 – contracapa, set. 85)

Subentende-se na segunda frase: "A lingerie não *pode ser apertada*".

Neste anúncio temos dois sentidos do signo *apertada* justapostos, já que na primeira frase o termo apresenta-se com sentido de "com pequena diferença" e, na segunda, entendemos *apertada* como "ajustada".

Cruzamento de campos semânticos ocorre quando o predicado (os atributos) de um campo semântico passa a se subordinar ao tema (sujeito) de outro campo. Encontramos cruzamento no seguinte enunciado:

- (6) "Uma promessa que não derrete com o tempo". (Anúncio de fogões. *Veja*, nº 890 - 15, 25/09/85)

A oração subordinada adjetiva *que não derrete com o tempo*, se refere a *fogão* (- abstrato); no entanto se subordina ao termo *promessa* (+ abstrato).

A *superposição* deve ser entendida como a coexistência, no anúncio, de dois ou mais campos semânticos (sentidos). Exemplifiquemos com a mensagem da revista *Arte em Casa* (*Cláudia*, nº 288-193, set. 85):

- (7) "Faça arte em casa".

O vocábulo *arte* conjuga em si pelo menos dois sentidos que permanecem superpostos no anúncio:

- so₁ – "capacidade que tem o homem de pôr em prática uma idéia valendo-se da faculdade de dominar a matéria";
so₂ – "traquinada, travessura".

Fazer arte em casa sugere o sentido 2 – *travessura* – mas o fato de ser o anúncio da revista *Arte em Casa*, leva-nos ao sentido 1. O chamariz é o so₂ reforçado pelo sintagma adverbial *em casa*, mas a decodificação nos remete ao sentido 1.

A polissemia pode ocorrer de duas maneiras:

1ª – Atingindo apenas determinados termos e não a mensagem toda (tipo mais simples), como podemos observar no seguinte enunciado, que se refere ao consórcio nacional de caminhões Volkswagen:

- (8) "Um caminhão de vantagens". (*Isto é*, nº 457 - 87, 25/09/85)

A polissemia encontra-se apenas no termo *caminhão*, que retoma os dois sentidos "meio de transporte" e "grande quantidade". Não há implicação de toda a mensagem.

2ª – Por outro lado, podemos ter a polissemia envolvendo toda a situação, ou seja, a ambigüidade atinge a mensagem como um todo generalizado.

(9) "Del Rio convida você para o casamento do ano: algodão e lycra". (*Cláudia*, nº 288 – 70-71, set. 1985).

Neste anúncio, a ambigüidade implica o conjunto da situação, porque a 1ª parte – *Del Rio convida você para o casamento do ano* – será entendida como uma frase normal, considerando-se que o próprio nome Del Rio pode ser atribuído a pessoa, ou seja (+ hum); mas a presença dos determinantes que constituem a segunda parte do anúncio – *algodão* e *lycra* – sugere uma quebra nessa "normalidade" que obriga a reler e rever o primeiro SN – *Del Rio* – como marca de confecção cujo traço (- hum) contrasta com o verbo *convidar*, que exige um sujeito (+ hum). Tal contraste é retomado na oposição existente entre *algodão* e *lycra* (- hum), e *casamento*, cujo significado básico tem por referência o ato solene de união entre duas pessoas de sexo diferente e que, portanto, traz o traço (+ hum).

Observamos ainda que o fato de *algodão* ser do gênero masculino e *lycra* do feminino está concorde com a concepção convencional de casamento: elemento masculino mais feminino. Assim a conotação encontra-se disseminada por toda a mensagem, e não apenas num termo dela.

2. Ambigüidade por Homonímia

A homonímia, segundo Câmara Jr. (cf. 2, p. 139), é "a propriedade de duas ou mais formas, inteiramente distintas pela significação ou função, terem a mesma estrutura fonológica: os mesmos fonemas dispostos na mesma ordem e subordinados ao mesmo tipo de acentuação...".

A definição de Câmara Jr. é uma definição completa, mas podemos explicar a homonímia mais genericamente como a coincidência de significantes relacionada a significados diferentes. Esquemmatizando, temos:

$$S = \frac{SO \neq SO}{SE}$$

O signo *manga* é homonímico, uma vez que para um mesmo SE temos dois SOs diferentes:

$$\text{manga} = \frac{\text{"peça do vestuário"} \neq \text{"fruto da mangueira"}}{/'maNga/}$$

Lyons (cf. 6, p. 560), no entanto, considera que não existe a homonímia absoluta, apenas a homonímia parcial (homofonia e homografia). Para ele, a homonímia absoluta ou total é uma relação entre lexemas que deve preencher três condições:

- 1ª - os termos homonímicos devem ter distinção lexêmica, ou seja, significados diferentes;
- 2ª - devem, ainda, apresentar identidade formal, ou melhor, ter a mesma forma gráfica e fônica;
- 3ª - precisam possuir equivalência gramatical, que implica equivalência sintática e identidade flexional.

Por equivalência sintática deve-se entender que os homônimos tenham a mesma classe e subclasse e conseqüentemente a mesma distribuição (ocupam o mesmo lugar no contexto); e, por identidade flexional, entende-se que possuam as mesmas propriedades flexionais. Considere-se que a terceira condição implica a segunda.

Entretanto, tais condições nunca são totalmente preenchidas; por isso temos só homonímia parcial, entendida como homofonia e homografia.

Homofonia e homografia são definidas por Lyons como relações dependentes do meio mantidas entre formas: homofonia, identidade de forma fônica; homografia, identidade de forma gráfica. Tanto uma quanto outra pode ser total ou parcial.

Há, no entanto, casos de homonímia, em português, que satisfazem as três condições propostas por Lyons, do que se deduz que suas observações são válidas somente para a língua inglesa.

Encontramos homonímia absoluta no vocábulo *vela* (peça de embarcação) e *vela* (objeto cilíndrico de cera que serve para alumiar), visto que:

- 1º - possuem distinção lexêmica, ou seja, significados diferentes:
*vela*₁ = parte de embarcação
*vela*₂ = objeto cilíndrico de cera que serve para alumiar;
- 2º - têm identidade formal, isto é, mesma forma fônica e gráfica:
 /'vɛla/ – vela;
- 3º - são gramaticalmente equivalentes, já que os dois significados se referem à mesma classe (substantivo) e subclasse (+ comum, + concreto, - animado), têm a mesma distribuição (ocupam a casa estrutural do nome), além de pressuporem as mesmas propriedades flexionais.

O mesmo se pode dizer em relação a *manga*.

*manga*₁ = fruto da mangueira
*manga*₂ = parte do vestuário

Para Lyons, o que difere a homonímia absoluta da polissemia é a primeira condição, pois para a última temos identidade lexêmica, ou seja, mesma base semântica, e não distinção lexêmica.

O único caso de homonímia levantado diz respeito ao anúncio de cabos elétricos Alcoa (*Veja*, nº 390 - 5, 25/09/85):

(10) "A marca do cabo".

Este anúncio vem acompanhado da imagem do Zorro (personagem de histórias em quadrinhos) segurando um cabo elétrico semelhante a um chicote. O personagem deixa sua marca (Z) por onde passa, aterrorizando os inimigos. Assim, em lugar de termos "A marca do Zorro", comum nas histórias em quadrinhos, temos "A marca do cabo". *Cabo* ocupa a mesma casa estrutural do nome *Zorro*; fica assim sugerido que o cabo assimila as mesmas qualidades do personagem: forte, bravo e invencível.

O cabo, mas só aquele da marca Alcoa, é tão forte quanto o Zorro, tão invencível quanto ele.

Observamos ainda que, nesse anúncio, o contexto tem uma importância capital, já que é a imagem que provoca a duplicidade de sentidos, possibilitando assim as duas leituras do mesmo texto.

3. Ambigüidade por Regressão Semântica

Consideramos como regressão semântica aqueles casos em que uma expressão figurada, já cristalizada na língua, é utilizada com o valor denotativo, havendo assim uma volta ao sentido primitivo.

É o caso da expressão *subir à cabeça* encontrada no seguinte anúncio:

- (11) "A beleza subiu à cabeça". (Ducha Lorenzetti, *Nova*, nº 144 – 144, set. 1985).

Notamos que a expressão *subir à cabeça*, utilizada no anúncio, não tem o significado figurativo usual de "dominar, anular o racional" existente, por exemplo, na expressão "o poder subiu-lhe à cabeça". Neste contexto a expressão *subir à cabeça* é formada de *subir* com seu significado básico – "ir de baixo para cima, elevar-se a um lugar mais alto" – e *cabeça* como "raciocínio, elucubração, imaginação". Tem como sujeito um nome (+ abstrato) – *poder*. Observe-se que no 'slogan' *beleza*, também abstrato, ocupa a mesma casa estrutural do *poder*.

Por outro lado, a mesma expressão pode funcionar como seqüência verbo + sintagma adverbial, com sentido denotativo, em enunciados como:

- O piolho subiu à cabeça.
O macaco subiu à cabeça. (estava no ombro),

sendo *piolho* e *macaco* ambos nomes (- abstrato) e (+ animado).

Assim o anúncio joga com os dois sentidos da expressão – conotativo, com o nome (+ abstrato) *beleza*, e denotativo, já que se trata da propaganda de uma ducha.

Devemos, pois, substituir o nome (+ abstrato) *beleza* por *ducha*, nome (- abstrato), e então a expressão não terá mais seu sentido usual figurado, assumindo o denotativo como seqüência verbo + sintagma adverbial.

A ducha está no alto, acima da cabeça de quem toma banho.

- (12) "A Walita está vendendo saúde" (*Nova*, nº 144 – 87, set. 1985).

Também neste caso a expressão *vender saúde* é unitária, cristalizada com o sentido de "ter saúde excelente, ter muita saúde".

O verbo *vender* exige complemento (- abstrato), mas nesta expressão *saúde* é (+ abstrato).

Este anúncio trabalha colocando em jogo a oposição (+ abstrato/ - abstrato), uma vez que, no 'slogan' *saúde* está em lugar de "aparelhos elétricos que permitem preparar alimentos", sendo portanto (- abstrato), fazendo o verbo *vender* retomar seu sentido básico "trocar por dinheiro".

Assim o anúncio diz subrepticamente o que, dito claramente, não teria um efeito tão eficaz no receptor.

4. Ambigüidade por Referência Dêitica

A referência dêitica diz respeito ao uso de uma partícula dêitica que nos remete a duas imagens, instaurando então a ambigüidade.

O anúncio em que encontramos esse tipo de ambigüidade é o seguinte:

(13) "O sorriso de um bebê começa aqui". (*Cláudia*, nº 288 - 234, set. 1985)

A foto nos mostra uma mão feminina segurando um vidro de loção anti-assadura (da Johnson's) e a outra mão embebendo um chumaço de algodão; mais embaixo vê-se um bebê nu, em decúbito dorsal.

A ambigüidade está justamente no caráter mostrativo do advérbio pronominal *aqui*, que nos remete ao vidro de loção e ao bumbum, levando-nos a duas leituras:

1ª - o sorriso do bebê começa com o uso da loção;

2ª - o sorriso do bebê começa no bumbum (por estar livre de assaduras).

CONCLUSÃO

Como vemos, a ambigüidade é conseqüência natural da linguagem propagandística e seu uso tem propósito definido: chamar a atenção do receptor para o produto focalizado.

A ambigüidade é usada como figura estilística, sendo geralmente a causa da poeticidade dos anúncios, suporte da função poética. A multiplicidade de sentidos é proposital, funciona como "isca" para prender o leitor e chamar a sua atenção sobre o produto anunciado, obrigando-o a um trabalho mental para decodificar a mensagem.

Há sempre um apelo ao aspecto lúdico da linguagem, mas sempre com a mesma intenção: brincar e fazer rir, corrente na função fática, como chamariz para conduzir ao reconhecimento do produto veiculado.

Notamos ainda que os anúncios utilizam várias formas de ambigüidade e, no *corpus* levantado, constatamos quatro tipos:

A *homonímia*, como fator de ambigüidade nesse tipo de linguagem, é rara, como nos mostram os dados numéricos: dos 48 casos obtidos pelo levantamento apenas um era homonímico.

Já a *polissemia* apresenta-se como fator muito produtivo de multiplicidade de sentidos, seja centrando-se num único termo (13 casos) ou tomando toda situação para instaurar a ambigüidade (22 ocorrências). Resulta sempre da transferência de campos semânticos, que pode se dar por justaposição, cruzamento ou superposição. Do total de casos ambíguos (48 casos), 35 são conseqüência da polissemia.

A *regressão semântica* também se apresenta como fator de grande produtividade, pois obtivemos 11 casos no total de 48.

A *referência dêitica*, tal como a homonímia, é rara, ocorrendo apenas uma vez em 48 casos.

A incidência maior da polissemia e da regressão semântica nos permite concluir que jogar com significados proporciona mais ênfase e contraste, alusão e sutileza, humor e ironia do que com ocasionais semelhanças gráficas e/ou sonoras, ou ainda com mostrativos (dêiticos).

Ao valer-se desses recursos, a mensagem publicitária não quer mais do que obter a adesão do destinatário, cuja imagem para o emissor é sempre a de um virtual consumidor, com um sistema fixo e intangível de valores. O que se deseja instaurar é a perspectiva da retórica consolatória (Cf. 3, p. 30). A tensão dialética que a ambigüidade poderia propiciar como matéria de decodificação do signo é aparente; na realidade, visa-se ao reconhecimento do produto veiculado, no sentido de reforçar as opiniões do destinatário, nunca pô-las em crise. A novidade é

função do contato empático entre destinatário e produto veiculado e/ou de pura persuasão ao consumo dele. É nesse sentido que se deve entender o valor da ambigüidade no discurso publicitário.

PEZATTI, E. G. – Ambiguity in the advertising language. *Alfa*, São Paulo 32: 85-93, 1988.

ABSTRACT: This paper intends to yield a typological classification of ambiguity as an expressive means and simultaneously to look over its effects of meaning for persuasion perlocutory action which is implicitly or explicitly present in the advertising verbal message.

KEY-WORDS: Ambiguity; polysemy; homonymy; semantic regression; deictic reference.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. BAKHTIN, M. – *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo, Hucitec, 1979.
2. CÂMARA JR., J. M. – *Dicionário de lingüística e gramática*. Petrópolis, Vozes, 1977.
3. CAMPOS, M. H. R. – Canto e plumagem: a retórica da publicidade. *Ensaios de Semiótica*, 3(6): 11-32, 1981.
4. CARVALHO, N. F. – Semântica gramatical: a significação dos pronomes. *Alfa*, 28: 43-62, 1984.
5. JUBRAN, C. C. A. S. – A metáfora e a metonímia na linguagem da propaganda. *GEL* 10(1): 27-31, 1985.
6. LYONS, J. – *Semantics*. London, Cambridge Univ. Press, 1977.
7. ULLMANN, S. – *Semântica: uma introdução à ciência do significado*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1977.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- BORBA, F. da S. – *Teoria sintática*. São Paulo, T. A. Queiroz, 1979.
- DUBOIS, J. et alii – *Dicionário de lingüística*. São Paulo, Cultrix, 1978.

O TECIDO SINTÁTICO "TECENDO A MANHÃ"

Mercedes Sanfelice RISSO**

RESUMO: O artigo é uma análise do poema "Tecendo a Manhã", de João Cabral de Melo Neto, em que a organização sintática é tomada como principal fator verbal caracterizador da construção da mensagem poética e direcionador de outros constituintes lingüísticos a ele assimilados. A tessitura sintática, apoiada em mecanismos variados de coesão e remontagem de estruturas, é vista como expressão forte do artesanato poético a revelar, plasticamente, um outro trabalho artesanal: o dos galos unidos na composição solidária e gradativa da manhã.

UNITERMOS: Construção sintática; coesão textual; elipse; recorrência léxica; seqüenciadores; coordenação; anáfora; cruzamento verbal; gradação.

José María Díez Borque, em seu livro *El comentario de textos literários* (2, p. 10), considera, contra o perigo da prolixa enumeração de fatos na prática de análise de textos, a importância da identificação dos agentes caracterizadores de sua estrutura, como etapa a percorrer na apreciação crítica do seu sistema de organização interna.

Sem pretender atribuir ao fator "caracterizador" a condição de agente absoluto e exclusivo da poeticidade, diríamos que o nervo lingüístico construtor do poema "Tecendo a Manhã", de João Cabral de Melo Neto (5, p. 19-20), é a sua organização sintática.

O arranjo dado às palavras, no plano sintagmático, orientado para uma espécie de configuração icônica do tecer da manhã, promove-o à condição de fator verbal "dominante" e, portanto, subordinante de outros planos de elaboração da linguagem, que se amoldam a ele e com ele interagem na construção da mensagem poética e na conformação de seu significado.

A "dominante", que foi um dos conceitos mais elaborados e produtivos da teoria formalista russa, é defendida por Jakobson (3, p. 145) como "o elemento focal de uma obra de arte: ela governa, determina e transforma os outros elementos. É ela que garante a coesão da estrutura"***.

Segundo ressalta Tynianov (6, p. 102), a coesão de constituintes amoldados a um elemento regente é fator de expressão do dinamismo da forma literária:

"A forma da obra literária deve ser sentida como uma forma dinâmica.

Esse dinamismo manifesta-se na noção do princípio da construção. Não há equivalência entre os diferentes componentes da palavra: a forma dinâmica não se manifesta nem por sua

* O presente estudo tomou em consideração sugestões de análise feitas em apêndice à antologia *Literatura brasileira em curso*, organizada por RIEDEL, D. *et alii* (6, p. 444-5).

** Departamento de Lingüística – Instituto de Letras, História e Psicologia – UNESP – 19800 – Assis – SP.

*** Traduzimos.

reunião nem por sua fusão (...), mas por sua interação e, em conseqüência, pela promoção de um grupo de fatores em detrimento de um outro.

O fator promovido deforma os que lhe são subordinados”.

“Tecendo a manhã” é a expressão clara de uma forma dinâmica constituída na base de um sistema estruturado de procedimentos, que se regem pela pauta da organização sintática.

“TECENDO A MANHÃ”

1. Um galo sozinho não tece uma manhã:
2. ele precisará sempre de outros galos.
3. De um que apanhe esse grito que ele
4. e o lance a outro; de um outro galo
5. que apanhe o grito que um galo antes
6. e o lance a outro: e de outros galos
7. que com muitos outros galos se cruzem
8. os fios de sol de seus gritos de galo,
9. para que a manhã, desde uma teia tênue,
10. se vá tecendo, entre todos os galos.

2.

11. E se encorpando em tela, entre todos,
12. se erguendo tenda, onde entrem todos,
13. se entreendendo para todos, no toldo
14. (a manhã) que plana livre de armação.
15. A manhã, toldo de um tecido tão aéreo
16. que, tecido, se eleva por si: luz balão.

A análise da faixa sintática do poema deixa perceber particularidades de construção dignas de nota. A primeira delas diz respeito à conexão seqüencial entre os períodos que entram em sua constituição formal.

Segundo uma divisão convencional, circunscrita à orientação de uma gramática da frase, quatro períodos estruturam o poema, todos eles delimitados por uma pausa acentuada, definida graficamente pelo ponto final (versos 2, 10, 14 e 16).

Entretanto, a especificidade da construção da mensagem torna pouco sustentável essa delimitação gramatical, uma vez que, no nível global ou textual do poema, um fio condutor passa por todos os segmentos, atando-os uns aos outros, num só “continuum”. Esse fio condutor decorre da atualização de fatores de coesão textual de diferente natureza, manifestando-se no decorrer de todo o poema.

Destaquemos, primeiramente, a ocorrência de tais fatores nos espaços que medeiam entre o que poderia ser convencionalmente considerado o final de um período e o início de outro. A “amarração” sintática é, nesses pontos, assentada em mecanismos coesivos (v. 4, p. 15) ora do tipo *substituidor*, na base de uma *elipse** –

* Indicamos sempre a elipse pelo símbolo , com a explicitação do elemento elíptico em seu interior.

"Um galo sozinho não tece uma manhã:
 ele precisará sempre de outros galos (.)
 Precisarã de um galõ que apanhe esse grito (...)"

– ora *repetidor*, na base de uma *recorrência léxica* explícita –

“(a manhã) que plana livre de armação (.)
 A manhã, toldo de um tecido tão aéreo,”*

– ora seqüenciador, na base de uma (*con*)-*junção* coordenativa, reforçada por um fato de elipse subsequente:

“para que a manhã, desde uma teia tênue,
 se vá tecendo, entre todos os galos (.)
 E se (vã) encorpando em tela, entre todos,”

Processada por esses fatores, instaura-se uma contínua retomada sintática (e semântica) de componentes da unidade frasal anterior, resultando uma conexão constante, que apaga os efeitos das pausas dos finais aparentes dos períodos**, e transforma tudo num único conjunto frasal, sem segmentação.

Da mesma forma, a estruturação interna característica desse grande conjunto seqüencial – o poema – define-se por ser fortemente orientada para a coesão, sendo particularidades constantes, nos vários pontos:

- a) a coordenação de constituintes aliada à repetição, cuja regularidade cria um certo paralelismo estrutural que atravessa o poema, incidindo sobre ações e agentes e rompendo, em determinada altura, com as fronteiras da própria divisão estrófica:

“... apanhe... e... lance (v. 3 e 4)
 ... apanhe... e... lance (v. 5 e 6)
 (precisará sempre) de um... de um outro
 galõ... e de outros galos... com
 muitos outros galos... (v. 3, 4, 6 e 7)
 se vá tecendo... e se encorpando... se
 erguendo... se entreendendo para
 todos...” (v. 10, 11, 12 e 13);

- b) a substituição empreendida por pró-formas pronominais de referência endofórica anafórica, que engendram a retomada contínua de componentes pouco antes enunciados:

“Um galo sozinho não tece uma manhã:
 ele precisará sempre de outros galos.
 De um que apanhe esse grito que ele
 é o lance a outro...”

(Observe-se que cada retomada tem, em contrapartida, a apresentação subsequente de um elemento novo que se junta aos já identificados, num constante renovar de forças atuando na conformação da manhã. A apresentação do agente novo corresponde, no plano lingüístico, às

* Os gritos no texto do poema são sempre nossos.

** Nos versos transcritos, indicamos a neutralização dos efeitos das pausas gráficas pela notação (.).

formas indefinidas de artigos e pronomes; estas aparecem, no poema, alternadas com o pronomes pessoais de terceira pessoa, anafórico, que, por sua vez, formaliza o velho:

$\begin{array}{c} \swarrow \quad \searrow \\ \text{"um galo} - \text{ele} - \text{outros galos} \\ \swarrow \quad \searrow \\ \text{um}(\text{galo}) - \text{ele} - \text{outro}(\text{galo}), \text{ etc.}; \end{array}$

- c) a reiteração léxica, onde se destaca a repetição da palavra *galo* (explícita oito vezes e implícita três, dentro da primeira estrofe), referida aos "tecelões", bem como das palavras que denotam suas ações, cumpridas sempre em dois movimentos: um retrospectivo – *apanhe* (duas ocorrências) – e outro prospectivo – *lance* (quatro ocorrências).

Com relação a este último verbo, é importante ter em conta o enquadramento sintagmático que conduz a inferir em dois momentos sua presença, entretanto elipticamente processada, no final dos versos 3 e 5:

"De um que apanhe esse grito que ele lançou
 e o lance a outro; de um outro galo
 que apanhe o grito que um galo antes lançou
 e o lance a outro; e de outros galos".

Nos dois casos, o verbo elidido aparece explícito imediatamente depois na seqüência, porém já referido a outro sujeito. Cria-se, então, como que uma remontagem de estrutura e de versos, altamente conotativa da correspondente remontagem de agentes e de ações: nem bem um grito é lançado por um galo, já é imediatamente apanhado e lançado por outro, a outro, num trabalho que não tem solução de continuidade.

Percebe-se já, por todos esses dados, a perfeita ajustagem da linguagem à realidade por ela evocada. A teia da manhã, que, no plano real, vai sendo tecida pela integração gradativa e comunitária de fios de galos, no plano lingüístico vai sendo isomorficamente composta por uma sintaxe que avança e volta a seu ponto de partida e torna a avançar, mais volumosa, fixando sua tônica na coesão e continuidade dos constituintes.

Há, pois, em outros termos, "uma construção racional – um artesanato (o do poeta que trabalha a língua) – artesanato que didaticamente descreve outro artesanato (o dos galos tecendo a 'teia tênue' da manhã" (5, p. 444-5).

Interagindo nesse processo de artesanaria poética, a figura da gradação percorre todo o poema, projetando o crescendo progressivo de vozes de galo conformadoras da manhã. Para acompanhá-la, basta atentar para a evolução das formas pronominais indefinidas, numa escala que vai de "um galo sozinho" a "todos os galos", no desenvolvimento sintagmático da primeira estrofe:

"um galo sozinho...
 um... outro... um outro... outro... outro... muitos
 outros..... entre *todos* os galos".

A cadeia de formas indefinidas, além de revelar a acumulação gradativa dos agentes da manhã, revela também, pelo estatuto de "dêixis-zero" (1, p. 155) que as particulariza, o anonimato desses agentes, natural num trabalho em que cada um vale não por sua identidade própria, mas por sua integração ao conjunto.

É o conjunto já formado que se firma na segunda estrofe, onde desponta a repetição da forma *todos*, diferentemente introduzida: "entre todos", "entrem todos", "para todos"... "no *todo*".

Projetada no final da cadeia sintática e sonora, esta última forma (*toldo*) é assimilada à seqüência, tornando-se plurissignificativa e definindo simultaneamente o produto de um trabalho e os próprios trabalhadores: o *toldo* (da manhã) tecido por *todos*.

Idêntico procedimento de plurissignificação apoiada na interação de unidades seqüenciais é registrado pouco antes no poema, a partir do primeiro verso da segunda estrofe, com término definido no terceiro verso, ou décimo terceiro de toda a composição:

"E se encorpando em tela, entre todos,
se erguendo ter da onde entrem todos,
se entretendendo para todos, no toldo".

No cruzamento fono-sintático e semântico é engendrado, aqui, no expressivo trabalho plástico de dispor palavras na linearidade sintagmática, cruzar suas categorias, contagiá-las umas de outras, tomá-las em parte, para, finalmente, juntá-las num todo, tecendo assim, aos poucos, uma rede sonora – *entretendendo* – que prende em si, num só conjunto, traços sêmicos de cada uma das partes que se somam.

Esse "entretecimento" léxico-sintático corporifica expressivamente, no plano da mensagem, o clímax da solidariedade e da conjunção de forças no plano referencial. É exatamente após esse ponto alto do processo dinâmico de construção da mensagem que o poema revela, em seus três últimos versos, a manhã como algo já definitivamente composto.

Bastante engenhoso é o processamento das categorias verbais de modo e aspecto, na representação das etapas dessa composição gradativa da manhã.

Com efeito, nota-se, num primeiro momento, toda uma série de subjuntivos – *apanhe* (versos 3 e 5), *lance* (versos 4 e 6), *cruzem* (verso 7), *vá* (verso 10) – que representam o que ainda está por vir, ou o que é necessário para a conformação de um estado. Não perturbam a significação desse padrão modal aí instituído as duas formas de indicativo ocorrentes nos dois primeiros versos: é de se observar que uma delas vem determinada por uma partícula de negação ("não tece"), atestando o que certamente não se dá, e a outra incide sobre a expressão onitemporal ("precisará sempre") da própria necessidade de uma comunhão de forças para a concretização de algo novo.

A visão da manhã como um fato real, concreto, visível, é dada pelo modo indicativo ocorrente na parte final do poema, especificamente nas formas verbais: *plana* (verso 14) e *eleva* (verso 16). Essas formas, pela significação modal de constatação objetiva que em si encerram, representam uma ruptura do padrão subjuntivo instaurado no primeiro momento.

Do ponto de vista aspectual, os dados verbais "tecendo" (último verso da primeira estrofe) e "tecido" (último verso da segunda) correspondem, em relação ao processo de configuração da manhã, a duas fases de tessitura: na perfrase com gerúndio e nos outros gerúndios subseqüentes (*encorpando*, *erguendo*, *entretendendo* – versos 11, 12 e 13), o aspecto durativo cursivo assinala a ação em seu desenvolvimento e progressão; no particípio passado (*tecido*), a significação aspectual terminativa acusa a ação concluída, cujo efeito se concretiza no produto que ganha força e se desprende dos artesãos, síntese de tudo:

"(a manhã) que plana livre de armação.
A manhã, toldo de um tecido tão aéreo
que, tecido, se eleva por si: luz balão".

A forma engenhosa como João Cabral de Melo Neto trabalha o tecido sintático em dinâmica articulação com outros constituintes, renovando possibilidades e conferindo-lhe especial efeito plástico, põe à mostra o arquiteto da palavra, a vertente artesanal no rico itinerário poético do Autor de *A educação pela pedra*.

RISSE, M. S. – The syntactic-texture “Tecendo a Manhã”. *Alfa*, São Paulo, 32: 95-100, 1988.

ABSTRACT: *This article is an analysis of the poem “Tecendo a Manhã”, by João Cabral de Melo Neto. The syntactic organization is used as the main verbal factor which characterizes the structure of the poetic message and directs the other incorporated linguistics components. The syntactic texture, based on various cohesion devices and structural reconstitutions, is viewed as a strong expression of the poetic craft which discloses plastically another wrought craft: that of the cocks united in the harmonious and gradual framing of dawn.*

KEY-WORDS: *Syntactic structure; textual cohesion; ellipsis; lexical recurrence; sentence linkers; coordination; anaphora; lexical crossings; gradation.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. CÂMARA JR., J. M. – *Princípios de lingüística geral*. 4. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro, Acadêmica, 1967. p. 155.
2. DíEZ BORQUE, J. M. – *Comentário de textos literários*. (Método y práctica). Madrid, Editorial Playor, 1977.
3. JAKOBSON, R. – *Questions de poétique*. Paris, Seuil, 1973.
4. MELO NETO, J. C. de – A educação pela pedra. In: *Poesias Completas*. Rio de Janeiro, Ed. Sabiá, 1968. p. 7-47.
5. RIEDEL, D. et alii – *Literatura brasileira em curso*. Rio de Janeiro, Ed. Bloch, 1968.
6. TYNIAHOV, J. – A noção de construção. In: EIKHENBAUM, B. et alii – *Teoria da literatura: formalistas russos*. Org. de Dionísio de Oliveira Toledo, Trad. de Ana Mariza R. Filipouski et alii. Porto Alegre, Globo, 1973. p. 99-103.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- MARCUSCHI, L. A. – *Lingüística de texto: o que é e como se faz*. Recife, UFPe, 1983. (Série Debates 1).

ALCESTE: O HEROÍSMO NO SACRIFÍCIO OU O SACRIFÍCIO DO HEROÍSMO? (UMA LEITURA DA ALCESTE DE EURÍPIDES)

Fernando Brandão dos SANTOS*

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo tentar levantar alguns problemas do texto Alceste de Eurípides, levado à cena por volta de 438 a.C. em Atenas. No estudo aqui estabelecido, tenta-se primeiramente verificar como se configura o herói no mundo grego (tendo como base os textos de Homero e os textos de Calino e Tirteu, poetas líricos); depois, verifica em que medida é possível considerar uma heroína a figura de Alceste na Alceste de Eurípides, ou seja, verifica como se confere este estatuto à mulher. Também se discute como a noção de sacrifício entra na noção de heroísmo, sobretudo na figuração heroica da mulher.

UNITERMOS: Alceste; tragédia grega; heroísmo feminino; sacrifício; campo de batalha; a casa; o quarto nupcial; o leito; o mundo dos mortos.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo apresentar uma possível leitura do texto de Eurípides, *Alceste* – um dos espetáculos teatrais apresentados em Atenas no século V a.C.

Na presente leitura, busca-se atentar para dois aspectos importantes. Um deles trata do heroísmo e do que ele representa na economia do texto; o outro, do que aqui será chamado de sacrifício. Ambos estão presentes em quase toda a literatura grega antiga, ora predominando um, ora prevalecendo outro. Nesse texto de Eurípides, é quase impossível distinguir o que é o que, já que o próprio mito de Alceste comporta dois temas: sacrifício e heroísmo. Tanto se pode ler *Alceste* tendo em mente que se está diante de uma história mergulhada no heroísmo – e, nesse caso, deve-se estabelecer em que ele consiste – como também sob o prisma do sacrifício – do mesmo modo, torna-se necessário explicar como se caracteriza o sacrifício de uma esposa por seu marido.

Alceste tem sido considerado um drama satírico, por muitos estudiosos, quer por sua estrutura interna ligeiramente afastada da tragédia, quer por sua temática dominante: a história de uma mulher que por livre decisão resolve sacrificar sua vida em favor do próprio marido. Não é comum nas tragédias gregas tal história de amor e devotamento. No entanto, mesmo que se considere *Alceste* como um drama satírico, é impossível retirar do texto certas dificuldades que a leitura pode ir apresentando. Embora neste trabalho toquemos em algumas delas, sabe-se que ainda se está longe de resolvê-las, o que também não nos impede de apresentá-las e mesmo discuti-las.

* Departamento de Linguística – Instituto de Letras, Ciências Sociais e Educação – UNESP – 14800 – Araraquara – SP.

Uma das primeiras dificuldades que logo se tornou uma das principais perguntas do trabalho foi a de como inserir a mulher num quadro de heroísmo no mundo grego. Haveria um código heróico em que a mulher, à semelhança do homem guerreiro, e posteriormente do cidadão, pudesse perpetuar sua imagem por meio de um ato glorioso? De acordo com o texto de Eurípides, a morte de Alceste parece apontar para isso. Como será visto, em diversas passagens do texto, sua morte é comparável à bela morte do guerreiro que, em um campo de batalha, entrega seu vigor e beleza física para que no momento de sua morte, esse momento ímpar, seu nome e seu feito fiquem glorificados para todo o sempre e sejam transmitidos de geração em geração através, sobretudo, do canto. Mas a bela morte, como também veremos, tem sua contrapartida no rito do sacrifício, em que a vítima é oferecida (morta e queimada segundo prescrições minuciosas e precisas) para a mediação com as divindades. Nesse caso, a morte de Alceste, bem como todo o conjunto significativo do seu gesto, pode configurar-se como sacrifício, se ficar entendido que ela morre no lugar do marido para que se cumpra um desígnio divino; mas já há um deslocamento da noção de sacrifício, que coloca o gesto de Alceste como algo que se aproxima mais da noção cristã que daquela verificada na própria cultura grega antiga.

Assim, o trabalho tenta discutir algumas dessas questões, que provavelmente levarão a outras tantas, muitas das quais certamente nos passaram despercebidas. É certo, porém, que este breve contato com um texto de Eurípides tenha sido suficientemente estimulante para despertar nossa admiração por sua técnica genial de apresentar certas questões de maneira dialética, a partir das quais se podem observar os dois lados de um único problema, e para que nos apaixonássemos por sua fixação (se é que o termo não se revela muito psicanalítico) em retratar, de maneira tão fina e tão crua, o mundo da mulher grega, o mundo de Alceste, essa figura feminina que encontra projeção até os nossos dias: um personagem que se sacrifica como mulher por seu marido, como a mãe por seus filhos; ao mesmo tempo, é a rainha exemplar, a rainha dos *domōn* de Feres, rainha do lar.

"Ai
como é difícil tornar-se herói
só quem tentou sabe como dói
vencer Satã só com orações..."

Agnus Dei (Aldir Blanc e João Bosco)

Aspectos do heroísmo*

Um dos grandes elementos que compõem o rico mosaico da cultura grega é, sem sombra de dúvida, o heroísmo. Todas as etapas da grande literatura grega estão marcadas de alguma forma pela sua presença, quer com a apresentação de um código heróico, quer com o próprio questionamento de sua dimensão. De Homero à literatura tardia do helenismo, a figura do herói perpassa o tempo e ganha cores e expressões que lhe vão imprimindo os séculos e a socie-

* Não será examinado aqui o estatuto do herói enquanto um problema que se deva estudar à luz da história das religiões, segundo os cânones, por exemplo, de Mircea Eliade. Entretanto, deixa-se registrada a interessante notícia sobre a palavra ἥρωσ que nos dá Lewis Farnell em seu livro *Greek hero cults and ideas of immortality*: "Or again the original meaning of the word ἥρωσ might be used as proof of the wide extension of actual hero-cult in pre-homeric times if we took the explanation offered by a Swedish scholar, Wide: he has argued that the aboriginal use of the term ἥρωσ is 'chthonian', that it denoted a power of the lower world; hence the name of the goddess Ἥρα a 'chthonian' goddess; hence the invocation of Dionysos, a god of the nether world, in the Hymn of the Elean women as ἥρωσ Διόνυσσε; hence the common use of the word in later Greek for a deceased person who is honoured with worship". Oxford, 1921 (7, p. 15 e 16).

dade em suas constantes transformações. Como ponto de partida, então, não ousaremos afirmar que houve na Grécia um único modelo de herói, a partir do qual outros teriam sido plasmados. Ao contrário, ao acompanhar o surgimento dos diversos gêneros literários, observa-se como a figura do herói se vai construindo segundo os valores de cada época, ganhando novas cores, perdendo as antigas ou mesmo retomando-as de maneira diversificada.

No entanto, é inegável que a primeira figura de herói de que se tem notícia na literatura grega é a de Aquiles, na *Ilíada* de Homero; muitos outros foram constituídos a partir dessa figura exemplar, mesmo que seja para estabelecer um antagonismo, isto é, ainda que o herói seja um modelo exatamente contrário ao de Aquiles, como, por exemplo, o Ulisses de *Hípias menor*, de Platão.

Na *Ilíada*, pode-se constatar que o espaço do herói está claramente demarcado física e moralmente: o espaço garantido para o herói (isto é, aquele em que se pode dar o heroísmo) é o campo de batalha*. Entretanto, essa delimitação física e moral compreende certas regiões que, atualmente, estão cercadas por outras fronteiras, estudadas sobretudo pelas ciências sociais e pela psicologia. Sendo assim, muitas vezes o discernimento de tais regiões fica difícil. É preciso ter claro que se está tratando com valores de sociedades antigas e que raramente elas apresentam valores correspondentes aos nossos. Os valores do guerreiro em sua preocupação e mesmo ocupação com a morte gloriosa, muito maior do que com a morte em si mesma ou a destinação da alma (já que esta vai para o Hades), põem o estudioso exatamente de frente para esse mundo espiritual tão diferente daquele de que somos os herdeiros. Assim, Aquiles, o herói dos heróis, o maior dentre todos, o melhor dentre os combatentes que se dirigiram a Ílion, pode caracterizar-se como um homem especial, seja por sua origem divina (ele é filho da deusa Tétis e de um mortal, Peleu), seja por sua estrutura moral. Mas o que se nota é que o herói representado por Aquiles é um super-homem justamente porque tudo em relação a ele caminha para uma super-humanidade. Em outras palavras, em Aquiles, o humano existe em excesso, levado às últimas conseqüências. E é pelo excesso que a afronta a sua *timé* guerreira vai ser caracterizada. Aquiles não suporta a idéia de ser relegado a um segundo posto por Agamênon (este último na linguagem formular de Homero é sempre a autoridade máxima do exército grego, o *ánax andrôn***). Dessa forma, suas relações com o mundo guerreiro pautam-se sempre pelo descomedimento, na mesma medida em que com isso o seu valor guerreiro seja exaltado. É quase impossível, para nós, entender por que, uma vez ofendido, Aquiles abandona o campo de batalha. Pode-se dizer que volta ao cenário guerreiro por um motivo muitíssimo especial, que se configura na morte de seu companheiro Pátroclo. Pode-se

* Leia-se em *Ancient Greek Literature*, de C. M. Bowra: "but the epic poets kept the memory of efforts and achievements, even failures, belonging to an age when men were still the son of gods. To this tradition we owe the *Iliad*. It tells of the siege of Troy, and though its action falls into the last year of the ten years' siege and the actual capture lies outside its scope, it gives the main characters and issues of the Trojan War. Its action takes place mainly on the battlefield or in the camp; its chief characters are soldiers, and many of its excitements are military". (3, p. 2)

** Jean-Pierre Vernant afirma: "para Aquiles, qualquer ofensa, venha ela de onde vier, é igualmente insuportável e inextinguível, por alta que seja a posição que eleva o seu autor acima de si mesmo na hierarquia social; toda desculpa, todo reconhecimento público de culpa, por satisfatória que possa parecer a seu amor próprio pela extensão e pelo caráter público da reparação, permanece vã e ineficaz. Semelhante a um crime lesa-majestade, a afronta feita a Aquiles só pode ser paga, a seus olhos, por um rebaixamento total e definitivo do culpado. Este extremismo da honra torna Aquiles um ser marginal, encerrado na solidão ativa de sua cólera". *In Discurso nº 9*, "A bela morte e o cadáver ultrajado" (18, p. 33).

argumentar que o poeta quer retardar a narrativa adiando cada vez mais a volta de Aquiles para o combate, já que o herói está fadado a morrer prematuramente nele. Entretanto, como frisou J. P. Vernant, a morte do guerreiro na circunstância do combate é o oposto da não-vida, que seria o esquecimento; a glória imperecível (*kleós aphthiton*) é aquela condição de escapar à velhice, ao silêncio, à ausência da fama e toda aquela ação vigorosa, mesmo levando o herói a experimentar o sofrimento máximo ou entregar a flor de sua juventude à morte, ficando para os que são e para os que serão (18, p. 40-41).

Posteriormente, na literatura grega, o tema do heroísmo vai ganhando outras faces. Em Calino, poeta do fim do século VII a.C., ouvimos a voz que convoca os jovens ao combate:

"Até quando ficais aí inertes? quando tereis um coração intrépido,
ó jovens? não vos envergonhais perante os vizinhos de serdes tão excessivamente fracos? Em paz credes viver, quando a guerra domina toda a terra
.....
e quem está morrendo lance o último dardo, pois
é uma honra e uma glória para um homem lutar
pela pátria, pelos filhos e pela mulher legítima
contra os inimigos; a morte um dia virá, quando
as Moiras a tecerem; vamos! que cada um vá em
frente a lança erguendo e sob o escudo o intrépido
peito protegendo, desde o início da luta corpo
a corpo. Pois escapar à morte marcada pelo destino
não é possível ao homem, nem que ele provenha
de antepassados imortais. Muitas vezes o homem
que escapa ao combate e ao ruído dos dardos,
regressa, mas em casa a Moira da morte o atinge.
E, entretanto, esse não é amado pelo povo nem pranteado,
enquanto pelo outro, se algo lhe acontece,
o pequeno e o grande choram; porque o povo todo sente
a falta de um homem forte, pois, como em uma torre
nele põe os olhos; porque o que é próprio de
muitos ele realiza sozinho". (2, p. 68)

Sem dúvida, o mundo heróico de Homero ainda exala seu perfume sangrento, mas há modificações que se verificam também em outros poetas mais ou menos contemporâneos de Calino. A própria forma da composição (elegia) denuncia uma quebra na tradição do verso homérico (hexâmetro datílico)*. Note-se que também a proposição de combate apresentada no poema de Calino já contém diferenças em relação ao modo homérico. Veja-se ainda o poeta Tirteu, que teria, mesmo sendo ateniense, composto canções guerreiras para os espartanos, no século VII a.C.:

"pois é belo que um homem valente morra caído
na frente de batalha lutando por sua pátria.
Mas abandonar sua terra e seus campos férteis

* Veja-se *Early Greek Elegists*, de C. M. Bowra, para uma apreciação mais profunda da nova forma poética, pós-homérica (3).

e mendigar é de todas as coisas a mais vergonhosa, errando com a querida mãe e o velho pai, com os filhos pequenos e a mulher legítima; pois odioso ele será entre aqueles a quem chegar; se cede à indulgência e à horrível pobreza; desonra sua família, envergonha seu nobre rosto; todo desprezo e vício o acompanham. Se então pelo homem errante nenhuma solicitude há, nem respeito nem atenção nem piedade, com coragem por nossa pátria lutemos e pelos filhos morramos em poupar nossas vidas. Vamos! ó jovens, lutai, permanecendo uns ao lado dos outros; não tomeis a iniciativa da fuga vergonhosa nem do medo, mas tornai grande e intrépido no peito o coração e não ameis a vida quando lutais contra o inimigo. Aos mais idosos, cujos joelhos já não são ágeis, não abandoneis fugindo. Pois é vergonhoso isto: caído na frente de batalha fazer diante de jovens um homem mais idoso, de cabeça já branca e barba grisalha, exalando a alma intrépida no pó, com as ensangüentadas vergonhas nas próprias mãos – abominável para os olhos e impiedade para ver – e o corpo despido; para os jovens tudo fica bem, enquanto possuem a flor esplêndida da amável juventude: um jovem é, para os homens, admirável de ver e, para as mulheres, amável estando vivo, e, caído na frente de batalha, é belo. Vamos! que cada um permaneça firme com as pernas afastadas e ambos os pés fincados na terra, o lábio mordendo com os dentes” (2, p. 69-70).

Em ambos os poemas, o ideal heróico prende-se à bela morte, a exemplo da bela morte homérica. Entretanto, configura-se um novo tipo de heroísmo, pois nos dois poemas não é o valor de um único guerreiro que se tem em conta, mas sim a presença de cada indivíduo no combate de um conjunto. É o cidadão da *pólis* que, defendendo a sua cidade, pode conquistar a bela morte por ocasião de um combate em que estão em jogo todas as estruturas da própria *pólis*. Trata-se, na verdade, da defesa *incontinenti* das novas formas sociais que se configuraram no mundo antigo e, por conseguinte, das transformações sofridas, inclusive de formas de combate. Daí aparecer em acréscimo à imagem homérica do velho desfigurado caído a figura da mulher, dos filhos e dos pais*. O surgimento dessa poesia que exalta o indivíduo e seus valores frente à comunidade, isto é, da poesia que realça o valor individual frente ao conjunto complexo da *pólis*, em oposição ao conjunto das famílias tradicionais (cujas origens remontam às divindades), acompanha outras transformações ocorridas no mundo grego antigo. Como esclarece Bruno Snell, “na época do tempo da lírica, a *pólis* grega, a cidade-estado, torna-se estabelecida; no lugar da velha sociedade feudal aí emerge uma nova comunidade que repousa sobre a lei e a ordem. Não nos deve surpreender que o conhecimento da individualidade e o estabe-

* Cf. *Ilíada*, XXII, 71 a 76, para um confronto.

lecimento comunitário da *pólis* sejam eventos contemporâneos, pois ser um cidadão não é o mesmo que pertencer a uma massa de criados. A lei é o novo elo que estreita os homens" (17, p. 69). Todo o ideal guerreiro é herdado de Homero, mas adaptado às novas condições sociais emergentes com a experiência da *pólis*. Poder-se-ia afirmar, mesmo que com certo exagero, que a poesia de Calino e Tirteu constituem-se numa propaganda do Estado, utilizando para isso o material de que dispunha a antiga poesia homérica. Werner Jaeger, na sua *Paidéia*, estuda os resultados dessa transmissão dos valores homéricos às sociedades gregas pós-homéricas e sua continuidade histórica (10). E, sem sombra de dúvida, na tragédia se verificará o confronto mais profundo desses valores; no palco virá à tona todo o conflito entre o ideário homérico, aristocrático, e o da *pólis*.

Na tragédia, o herói já não é aquele que morre num combate singular e sangrento, mas o que 'sangra' numa luta que se poderia chamar "interior". Contudo, no herói trágico, duas forças antagônicas movem-se: de um lado, os valores árcaicis, herdados da tradição via poesia homérica; de outro, os valores surgidos a partir da sociedade que se constituiu sobre as leis comuns a todos os homens da *pólis*. É o mundo aristocrático com todo o seu peso formador e o mundo político com toda a sua disposição para colocar em debate, na ágora, seus valores comuns. Dessa forma, na tragédia, tudo aponta para o conflito (*agōn*) vivido pelo próprio mundo grego; desde a estrutura das peças de teatro até a escolha dos temas abordados pelos autores trágicos, todas as incidências denunciam um estado mental reinante que se pode chamar de consciência trágica*.

O herói trágico, apesar de ter sua imagem inspirada no mundo homérico, na verdade traz para a cena as mesmas angústias e preocupações por que passava o público ateniense do século V a.C.**

O mito de Alceste

O mito de Alceste está associado a diversos outros mitos. Alceste é a bela filha de Pélias, aquele que foi esfaqueado por Evadne e Anfínome, irmãs dela, persuadidas por Medéia, por ocasião da expedição dos Argonautas (8, vol. II, cap. 155, p. 315-320; vol. I, cap. 69, p. 275-278).

Seu casamento com Admeto teria acontecido a partir de uma disputa entre príncipes e reis que, segundo o desejo de Pélias, teriam de dar uma volta num estádio com um carro atrelado a um javali e a um leão (8, vol. I, cap. 69, p. 275-6).

Como Admeto tivesse tido Apolo como servente por um ano, devido a um castigo a que o deus fora submetido por Zeus, foi ajudado pelo deus amigo e venceu a prova, conquistando a noiva. O mito da submissão de Apolo prende-se a outra narrativa mítica da qual apenas apresentamos um breve resumo.

Apolo mantinha uma paixão por Corônis, uma mortal, de quem inclusive viria a ter um filho. Mas Corônis, por sua vez, apaixonou-se por um mortal, Ísquis. Apolo, ao tomar conhecimento da traição da amada, dispara suas flechas contra os dois, atingindo Corônis mortalmente. Quando percebe o mal que causara, tenta, inutilmente, salvar-lhe a vida. Hermes consegue salvar o filho, que nasceu quando o corpo da mãe já queimava na pira funerária. A criança é Asclépio, que, educado por Quíron, aprende a ciência da cura. Torna-se tão hábil que chega

* Cf. "O momento histórico na Grécia: algumas condições sociais e psicológicas", in *Mito e tragédia na Grécia antiga*, de Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet (20).

** Cf. B. M. Knox, *Oedipus at Thebes, Sophocles tragic hero and his time*, em que o autor, analisando a peça *Édipo Rei*, traz essas questões à tona (12).

mesmo a ressuscitar mortos famosos, como Licurgo, Capaneu, Tíndaro e Hipólito. Hades, senhor dos infernos, sentindo-se lesado e ultrajado, queixa-se a Zeus contra a arte de Asclépio. Zeus, com seu raio, fulmina-o e a seus pacientes, mas ele mesmo depois devolveria a vida a Asclépio. Apolo, como vingança, quis usurpar o trono de Zeus e chegou a matar os Ciclopes. A pena de Apolo seria, então, ficar retido para sempre no Tártaro, junto aos inimigos de Zeus, se sua mãe, Leto, não tivesse intervindo junto a Zeus, que atenuou a pena, reduzida a um ano de trabalhos a serviço de Admeto, filho de Ceres (8, vol. I, cap. 21, p. 94).

Admeto casa-se com Alceste. No dia do casamento, por ter deixado de sacrificar a Ártemis, ao entrar no quarto nupcial, em vez de encontrar sua bela esposa, encontra um emaranhado de serpentes sibilantes. Admeto, apavorado, pede socorro ao seu deus amigo, Apolo, que, por sua vez, intercedendo junto à irmã, Ártemis, consegue que no dia de sua morte outra pessoa morra em seu lugar. Ninguém aceita trocar de lugar com Admeto, nem pai nem mãe nem amigos. Somente Alceste, sua bela esposa. Chega o dia fatídico, morre Alceste. Mas, naquele mesmo dia, Admeto recebe um hóspede muito importante, Hércules. Este, no final, acaba por resgatar a vida de Alceste e trazê-la de volta ao convívio dos seus como uma forma de agradecimento pela excelente hospitalidade, ainda que Admeto estivesse em grande tribulação por causa da morte da esposa (8, vol. I, cap. 69, p. 275-8).

Como se pode perceber, a tarefa de reunir esses mitos todos em torno de uma só figura é comparável à montagem de um imenso quebra-cabeça. O mosaico de mitos que compõe o mito de Alceste aponta para algumas direções; chamamos a atenção para duas: a presença de Apolo e de seu filho Asclépio, que poderia ser relacionada a um certo aspecto salvacionista do mito de Alceste; a presença de Hércules, um herói essencialmente civilizador, que pode ser ligado com o que se chama de herói preso a idéias salvacionistas desenvolvidas por outras civilizações do mundo antigo.

No texto de Eurípides, *Alceste*, nota-se que o mito foi ligeiramente alterado, pois não há referência ao esquecimento de Admeto quanto ao sacrifício de Ártemis por ocasião de seu casamento. Não sabemos quando se dá o contrato em que Alceste teria aceitado morrer. A única coisa que se depreende é que Alceste, assim como todos, sabia antecipadamente que iria morrer por sua livre escolha.

A Alceste de Eurípides

Segundo os estudiosos da dramaturgia grega, *Alceste* foi um dos primeiros trabalhos de Eurípides e teria sido apresentado como drama satírico em Atenas no ano de 438 a.C. Albin Lesky afirma: "a mais antiga peça existente, *Alceste*, para a qual ficou estabelecida a data de 438, está separada por um bom par de anos de sua primeira apresentação com *As Peleidas*, em 455" (14, p. 165). Louis Méredier, editor e tradutor do texto na França, afirma que "*Alceste* foi representada sob o arcontado de Glaucinos, então 438, provavelmente nas grandes Dionisíacas" (1, p. 49). Ainda afirma que "é seguro que *Alceste* ocupava o lugar de um drama satírico" (1, p. 49). Ajunte-se H. D. F. Kitto aos autores que colocam *Alceste* como drama satírico, tragicomédia, ao lado de *Ifigênia em Táuris*, *Íon*, *Helena* (11).

Entretanto, a questão que mais nos chama a atenção nesse texto de Eurípides é a ligação do casamento de Alceste com sua própria morte, geralmente entendida não como um ato de heroísmo, mas de sacrifício. Alguns estudiosos entendem que o texto *Alceste* está ligado a motivos folclóricos universais, pois apresenta "o tema do sacrifício até a morte, por amor" (14, p. 165). Jacqueline de Romilly entende que a peça é uma tragédia e trata do sacrifício de uma jovem mulher que aceita morrer por seu marido (16, p. 134). Dessa forma, entender o ato de Alceste como heróico traz algumas dificuldades. É preciso antes tentar entender em que medida

pode-se inserir a mulher na categoria dos heróis, uma classificação atrelada sobretudo ao mundo masculino e, exclusivamente, à atividade guerreira. Por outro lado, não existe dificuldade em considerar seu ato como de sacrifício. Uma leitura mais atenta revela que ambos os conceitos, além de presentes no texto, combinam-se e nos apresentam uma figura estranha que, na verdade, só aparece morrendo. Quando volta do mundo dos mortos, nada fala; contudo, em seu silêncio, revela alguma coisa sobre o mundo da mulher na Grécia antiga. Como colocou G. M. A. Grube em seu livro *The drama of Euripides*, "trata-se de uma peça desconcertante para o estudante moderno, não só pela história inaceitável, como também pelo tipo de 'milagre' que pareceria 'ridículo'" (9, p. 129). Mais adiante o autor afirma que essa peça de Eurípides apresenta-se "numa mistura desconcertante do cômico e do trágico" (9, p. 131).

Mesmo assim, com toda essa dificuldade em situar o texto num ou noutro gênero teatral da Grécia antiga, ainda que também distante de nós por mais de dois mil anos, a *Alceste* de Eurípides parece estar gritando acerca de certas questões que vão ficando cada vez mais claras à medida que se vai relendo a peça. Obviamente, se o autor escreveu um drama trágico, o texto mostra-se um pouco débil, já que o jogo trágico propriamente inexistente; se tendeu para o cômico, o que facilmente se pode verificar em certas passagens, sobretudo quando se tem em cena o herói Hércules, não deixa de apresentar também problemas quase sem saída, como se costumam encontrar na tragédia. O que nos parece evidente é que a figura de Alceste, de maneira bem tímida, denuncia o papel e a função da mulher na estrutura familiar da casa. Sabemos hoje que Eurípides, considerado por estudiosos um misógino durante muito tempo, mais que qualquer outro escritor de teatro grego conhecido da antigüidade, soube trazer para a frente da cena o mundo das mulheres, seus dissabores, suas angústias, seu confinamento em uma sociedade sabidamente dominada por valores masculinos. Por seu intermédio, o mundo feminino antigo veio à tona e as mulheres, que ele apresentou em todos os seus textos, puderam dizer de uma maneira polêmica o pouco que se sabe a respeito de sua condição no mundo antigo*.

Em nossa leitura percebemos que o centro da peça é Alceste, caracterizada não como uma vítima sacrificial, mas como uma heroína, e veremos por quê. A discussão sobre o sacrifício em si conduz a outras instâncias que no momento não nos ajudariam muito a compreender o que se tem chamado aqui de "ato sacrificial" ou mesmo de "sacrifício". Quando usamos esses termos, estamos tendo em mente a noção moderna e comum sobre sacrifício.

O texto de Eurípides ignora a lenda de que Alceste tomou conhecimento de sua morte prematura na data de seu casamento e descreve apenas o dia em que se dá sua morte. A abertura da peça, com o diálogo entre Apolo, protetor de Admeto, e a Morte personificada, além de preludiar a entrada de Alceste (o que vai realmente acontecer somente no verso 244) reforça certos conceitos sobre a morte e o destino, refletindo sobre a parte que cabe a cada um dos mortais. Enquanto a figura de Alceste é louvada e mesmo celebrada como a de uma heroína, a de Admeto só aparece para que se reforce a esposa em seu gesto extremo. Admeto configura-se quase como o anti-herói. Em nenhum momento do texto aparece a palavra grega ou outras que indiquem ser sacrificial seu gesto. Assim, pode-se ver que o prólogo, discussão entre Apolo e a Morte, põe em evidência que seu ato é quase, se não efetivamente, uma perturbação na ordem cósmica. A morte faz parte do humano; só pela proteção de um deus, Apolo, Admeto consegue de maneira inusitada uma barganha, ganhando mais tempo de vida. Pai e mãe teriam recusado morrer em seu lugar, assim como os amigos. Somente a esposa, a mãe de seus filhos, a mulher da casa, é quem aceita a morte, vista aí como sacrifício, num gesto absurdo de desprendimento. Mas se esse gesto de Alceste é entendido como "sacrifício", é preciso ter claro que

* Leia-se a opinião sobre o assunto em Albin Lesky, *A tragédia grega* (14, p. 169).

pode-se inserir a mulher na categoria dos heróis, uma classificação atrelada sobretudo ao mundo masculino e, exclusivamente, à atividade guerreira. Por outro lado, não existe dificuldade em considerar seu ato como de sacrifício. Uma leitura mais atenta revela que ambos os conceitos, além de presentes no texto, combinam-se e nos apresentam uma figura estranha que, na verdade, só aparece morrendo. Quando volta do mundo dos mortos, nada fala; contudo, em seu silêncio, revela alguma coisa sobre o mundo da mulher na Grécia antiga. Como colocou G. M. A. Grube em seu livro *The drama of Euripides*, "trata-se de uma peça desconcertante para o estudante moderno, não só pela história inaceitável, como também pelo tipo de 'milagre' que pareceria 'ridículo'" (9, p. 129). Mais adiante o autor afirma que essa peça de Eurípides apresenta-se "numa mistura desconcertante do cômico e do trágico" (9, p. 131).

Mesmo assim, com toda essa dificuldade em situar o texto num ou noutro gênero teatral da Grécia antiga, ainda que também distante de nós por mais de dois mil anos, a *Alceste* de Eurípides parece estar gritando acerca de certas questões que vão ficando cada vez mais claras à medida que se vai relendo a peça. Obviamente, se o autor escreveu um drama trágico, o texto mostra-se um pouco débil, já que o jogo trágico propriamente inexistente; se tendeu para o cômico, o que facilmente se pode verificar em certas passagens, sobretudo quando se tem em cena o herói Hércules, não deixa de apresentar também problemas quase sem saída, como se costumam encontrar na tragédia. O que nos parece evidente é que a figura de Alceste, de maneira bem tímida, denuncia o papel e a função da mulher na estrutura familiar da casa. Sabemos hoje que Eurípides, considerado por estudiosos um misógino durante muito tempo, mais que qualquer outro escritor de teatro grego conhecido da antiguidade, soube trazer para a frente da cena o mundo das mulheres, seus dissabores, suas angústias, seu confinamento em uma sociedade sabidamente dominada por valores masculinos. Por seu intermédio, o mundo feminino antigo veio à tona e as mulheres, que ele apresentou em todos os seus textos, puderam dizer de uma maneira polêmica o pouco que se sabe a respeito de sua condição no mundo antigo*.

Em nossa leitura percebemos que o centro da peça é Alceste, caracterizada não como uma vítima sacrificial, mas como uma heroína, e veremos por quê. A discussão sobre o sacrifício em si conduz a outras instâncias que no momento não nos ajudariam muito a compreender o que se tem chamado aqui de "ato sacrificial" ou mesmo de "sacrifício". Quando usamos esses termos, estamos tendo em mente a noção moderna e comum sobre sacrifício.

O texto de Eurípides ignora a lenda de que Alceste tomou conhecimento de sua morte prematura na data de seu casamento e descreve apenas o dia em que se dá sua morte. A abertura da peça, com o diálogo entre Apolo, protetor de Admeto, e a Morte personificada, além de preludiver a entrada de Alceste (o que vai realmente acontecer somente no verso 244) reforça certos conceitos sobre a morte e o destino, refletindo sobre a parte que cabe a cada um dos mortais. Enquanto a figura de Alceste é louvada e mesmo celebrada como a de uma heroína, a de Admeto só aparece para que se reforce a esposa em seu gesto extremo. Admeto configura-se quase como o anti-herói. Em nenhum momento do texto aparece a palavra grega ou outras que indiquem ser sacrificial seu gesto. Assim, pode-se ver que o prólogo, discussão entre Apolo e a Morte, põe em evidência que seu ato é quase, se não efetivamente, uma perturbação na ordem cósmica. A morte faz parte do humano; só pela proteção de um deus, Apolo, Admeto consegue de maneira inusitada uma barganha, ganhando mais tempo de vida. Pai e mãe teriam recusado morrer em seu lugar, assim como os amigos. Somente a esposa, a mãe de seus filhos, a mulher da casa, é quem aceita a morte, vista aí como sacrifício, num gesto absurdo de desprendimento. Mas se esse gesto de Alceste é entendido como "sacrifício", é preciso ter claro que

* Leia-se a opinião sobre o assunto em Albin Lesky, *A tragédia grega* (14, p. 169).

não se trata da noção comum aos gregos em que a vítima sacrificial não passa de um dos elementos desse ato e não seu centro. O sacrifício, em seu sentido original, tem como função assegurar o estatuto do homem no mundo, ou seja, através de um gesto repetitivo (que não pode ser alterado em nenhuma de suas partes constitutivas) renova um antigo contrato com as divindades*.

G. M. A. Grube entende que a morte de Alceste prende-se a uma tentativa de salvaguardar a segurança de seus filhos e preservar, sobretudo, o reino para seu filho (9, p. 130). Mas o texto pouco nos informa sobre esse provável projeto de Alceste. Já no prólogo, a notícia de que mais uma vez a Morte será enganada fica no ar. Desde o início, a idéia de que Alceste vai ser salva fica evidente. Apolo em sua última fala afirma que ela será arrancada da morte pela força das mãos (Βίαι...έξαίρησεταιιν v. 69). E, então, como entender sua entrega abnegada se, no final, ela será anulada pela intervenção de Hércules?

Ainda há nesse prólogo *nuanças* sutis que Eurípides endereça a um tipo de ateniense que, provavelmente, estaria assistindo ao espetáculo. Não é gratuita a referência aos rituais fúnebres suntuosos das famílias mais abastadas. Apolo, justificando a tentativa de salvar Alceste, pergunta por que a Morte não levaria uma mulher mais idosa, pois esta teria um funeral mais rico, mais pomposo:

"Κᾶν γραῦς ὄληται, πλουσίως ταφήσεται" (v. 56).

Ao que ela responde prontamente:

"Πρὸς τῶν ἐχόντων, φοῖβε, τον νόμον τίθης" (v. 57).

"A favor dos que possuem, Febo, propões a lei?"

Após a saída da Morte e de Apolo, um coro de senhores de Feres entra em cena, cantando a Alceste. É interessante notar que geralmente as peças das grandes heroínas de Eurípides têm coro feminino. Em *Alceste*, o coro é masculino. G. M. A. Grube é partidário de que a figura central da peça seja Admeto, daí o coro ser masculino (9, p. 101). Esse primeiro canto coral apresenta, contudo, a dúvida que vai perpassar toda a peça: Alceste morreu ou não? Essa ambigüidade será trabalhada por Admeto ao tentar esconder de Hércules a suposta morte da esposa. Mas nessa primeira manifestação do coro, o que se pode ressaltar é que Alceste, mesmo antes de morrer, é considerada a melhor das mulheres. Embora sua excelência venha à luz por causa da morte, não depende visceralmente dela.

"Ἄλκηστις, ἔμοι πᾶσι τ' ἀρίστη
δόξασα γυνή
πόσιν εἰς αὐτῆς γεγενῆσθαι" (v. 83-85)

Em que consiste sua excelência, então, sua *aristéia*? Ora, como vimos anteriormente, a excelência para o herói guerreiro, desde Homero, consistia em enfrentar a morte, seja por um ideal

* Tentaremos esclarecer aqui brevemente a constituição do ritual do sacrifício entre os gregos antigos. Hesíodo é o autor que mais nos esclarece a respeito. Em sua *Teogonia* descreve como se deu o primeiro ritual de sacrifício: após uma ruptura entre deuses e homens, fica estabelecido que as partes perecíveis (carnes, entranhas, etc.) serão queimadas e distribuídas entre os homens; já os ossos e gordura serão queimados junto a resinas odoríficas para os deuses. Cf. *Teogonia*, v. 535, 6; 570-612 e *Trabalhos e os dias*, v. 42 e seqüência. Na noção grega de sacrifício está implícita a idéia de mortalidade. Surpreendentemente associada ao estatuto da mortalidade aparece a primeira mulher, Pandora. Cf. *La cuisine du sacrifice en pays grec* de Marcel Detienne e Jean-Pierre Vernant (5).

aristocrático, seja por um da *pólis*. Como Alceste é mulher, evidentemente, o código para estabelecer sua *aristéia* será pautado por outras regras. E, nesse sentido, o texto de Eurípides parece-nos revelador, porque vai explicitando em que consiste a excelência de Alceste. Desse modo, não podemos concordar com G. M. A. Grube que, em sua análise, propõe que a personagem principal do drama seja Admeto, argumentando que a aparição de Alceste revela-se extremamente pequena e, sobretudo, que o coro da peça é composto por homens (9, p. 101, 131).

O ato de sacrifício de Alceste, em toda a peça, vai ser caracterizado por um revestimento heróico, ou seja, como ato insuperável, que só encontra paralelo no gesto dos grandes heróis que abandonam suas vidas por uma causa nobre. Se, no mundo dos homens, a morte heróica, a bela morte, põe num primeiro plano toda a configuração do mundo masculino (aristocrático ou político), a de Alceste poria em evidência o interior do palácio, a vida da mãe com seus filhos, a da rainha com seus criados e a da mulher com seu esposo. Ainda que a aparição de Alceste seja pequena, em termos de aparição cênica, é suficiente para que sua figura seja trazida para o centro na configuração da casa. Antes e depois da morte, sua presença será marcada pela exaltação de seus valores, ou seja, pela falta que fará a todos, do rei aos escravos, passando pelos filhos. Alceste, ou melhor, sua morte é a mola propulsora de todo o drama, porque ela desloca todos os acontecimentos e até mesmo, como o próprio G. M. A. Grube ressalta, acentua a oposição entre Admeto e seu pai Feres (9, p. 130).

Nossa leitura está mais em consonância com a de Jan Kott em sua análise intitulada *The veiled Alcestis*. Para o referido autor, "a ação essencial da peça passa-se no quarto. Na casa de Alceste e de Admeto, no drama de Alceste e de Admeto, o leito é a peça principal da mobília" (13, p. 81). É assim que, no lugar do mensageiro, usual em tantas outras tragédias, uma ama traz as notícias do interior do palácio. O melodrama entre o coro e ama traz à cena como teria sido o último dia de Alceste no interior do palácio, um espaço reservado exclusivamente à mulher e às criadas.

Continuemos a observar um pouco mais algumas afirmações que aparecem nesse melodrama que também prelude a entrada em cena de Alceste. O coro, após saber que Alceste ainda vive, mas que já caminha para a morte, afirma:

“Ἴστω νυν εὐκλεῆς γε κατθανουμένη
γυνή τ' ἀρίστη τῶν ὑφ' ἡλίῳ, μακρῶ” (v. 150-1).

“Saiba, a mulher que vai morrer é gloriosa
e dentre as sob o sol a melhor, muitíssimo”.

Ao que responde, numa longa narrativa, a serva:

“Πῶς δ' οὐκ ἀρίστη; τίς δ' ἐναντιώσεται;
τί χρή γενέσθαι τὴν ὑπερβεβλημένην
γυναῖκα; πῶς δ' ἂν μᾶλλον ἐνδείξατό τις
πόσιν προτιμῶσ' ἢ θέλουσ' ὑπερθανεῖν;
Καί ταῦτα μὲν δὴ πᾶσ' ἐπίσταται πόλις”. (v. 152-6).

Da fala da serva pode-se depreender o código máximo do heroísmo feminino. A glória máxima de Alceste consiste em abandonar a própria vida por seu marido. Nisso nenhuma mulher poderá ser comparada a ela. Sua virtude (*areté*) é conhecida por todos. Muito mais interessantes são os detalhes de sua preparação para o dia da morte. Prepara-se como se fosse para o seu casamento, assim como o herói guerreiro enfeita-se para a guerra. O paralelo entre morte e casamento, por sua vez, é atestado na iconografia de muitos vasos gregos, sobretudo

aqueles ligados ao movimento órfico. A morte representa a passagem para um outro mundo, que em muitas coisas é semelhante ao mundo mortal. Da mesma forma, o casamento é um rito de passagem em que se configura a mudança de estatuto social: uma nova lareira queimará para a doméstica Héstia. Alceste prepara-se para morte como quem se prepara para a cerimônia do casamento: lava seu corpo em água de rio, veste-se ricamente e faz uma prece a uma divindade feminina, não se sabe qual – talvez Ártemis, Perséfone ou mesmo Héstia, como chama atenção Louis Méridier (1, p. 63).

É interessante notar também que suas preces primeiro tratam de pedir ao filho uma esposa amorosa e à filha um nobre marido:

“... καί τῷ μὲν φίλην
σύζευξον ἄλοχον, τῇ δὲ γενναῖον πόσιν” (v. 165, 6).

“... e a ele se una uma esposa
amorosa, e a ela um nobre marido”.

Com *Alceste* estamos no domínio do *oikos*; tudo diz respeito à vida conjugal. Alceste percorre todos os altares da casa com a mesma dignidade e cumpre todos os ritos de sua despedida sem chorar e sem alterar a expressão do rosto.

“ἄκλαντος ἀστένακτος, οὐδέ τούπιόν
κακόν μεθίστη χρωτός εὐειδέῃ φάσιν”. (v. 173, 4)

“sem choro, sem gemido, nem o mal
que se aproximava mudou a natureza graciosa do rosto”.

Entretanto, é no quarto (*thálamos*), sobre o leito nupcial (*léchos*) (v. 175), que Alceste vai extravasar suas emoções e pôr à mostra seus sentimentos: morre para não trair seu marido. O leito poderá ter outra mulher mais afortunada, porém não mais *sophron*:

“ὦ λέκτρον, ἔνθα παρθένει’ ἔλυσ’ ἐγὼ
κορεύματ’ ἐκ τοῦδ’ ἀνδρός οὗ θνήσκω πέρρι,
χαῖρ’ οὐ γάρ ἐχθαίρω σ’ ἀπώλεσας δ’ ἐμέ
μόνην προδοῦναι γάρ σ’ ὀκνοῦσα καί πόσιν
θνήσκω. Σε δ’ ἄλλη τις γυνή κεκτήσεται,
σώφρων μὲν οὐκ ἂν μᾶλλον, εὐτυχής δ’ ἴσως” (v. 177-81).

“Ó leito, onde virginal perdi eu
a mocidade com este homem por quem morro.
Adeus! Contudo não te odeio; fizeste-me perecer
sozinha, pois também temendo trair o marido,
morro. Outra mulher vai possuir-te,
talvez mais afortunada mas não mais sensata”.

Depois de repetir a cena do choro no leito, a figura de Alceste torna-se ainda mais patética com a descrição da ama a respeito da aproximação dos filhos. O choro toma conta de toda a cena. E pela fala da ama fica-se sabendo que Admeto sofre uma dor tal como se ele próprio estivesse para morrer:

“Καί κατθανών τ’ ἄν ὄλετ’, ἐκφυγών τ’ ἔχει
τοσοῦτον ἄλγος οὐποθ’ οὗ λελήσεται”. (v. 197, 8).

“E morrendo, pereceria; escapando tem
tamanha dor da qual jamais ouvira falar”.

Cabe ainda à ama narrar que Admeto não quer que Alceste o abandone, algo mais patético, absolutamente incoerente com a própria proposta da morte de Alceste para salvá-lo:

“Κλαίει γ’ ἄκοιτιν ἐν χεροῖν φίλην ἔχων,
καί μὴ προδοῦναι λίσσεται, τάμηχανα
ζητῶν...” (v. 201-203).

“Chora com a esposa querida nas mãos,
e roga que não o abandone, coisas impossíveis
procurando...”.

Como notou G. M. A. Grube, a presença da palavra *prodounai* ocorre algumas vezes no texto; a primeira na fala de Alceste, reproduzida pela ama (v. 180), e na de Admeto, também relembra pela ama (v. 202) (9, p. 133-4).

Depois, observa-se em duas falas de Admeto a Alceste, já com ambos em cena:

“Ἐπαίρει σαυτήν, ὦ τάλαινα, μὴ προδώς” (v. 250)

“Levanta-te, ó infeliz, não te entregues”.

“μὴ πρὸς σε θεῶν τλήῃς με προδοῦναι” (v. 275)

“Pelos deuses, resigna-te a não me abandonar”.

O sentido do verbo oscila entre abandonar, trair e entregar-se. Para Jan Kott, cuja leitura radicaliza antagonicamente contra a figura de Admeto, a traição é um dos elementos que mostram a fraqueza do esposo. Para o autor, Admeto “cai em deslizos da língua e está pensando em traição” (13, p. 84). A questão da traição no texto de Alceste, no nosso entender, merece um estudo minucioso, que infelizmente foi impossível fazer no presente trabalho.

Num outro canto coral, pedindo a libertação das dores e dos sofrimentos, o coro deixa registrada sua opinião a respeito do casamento: ele provoca mais dor que alegria. O caso de Alceste é o sinal mais visível de sua reflexão (v. 237-43). Ainda se ressalta mais uma vez que Alceste é a melhor esposa (*aristēs alōchou*) e que, para o coro, Admeto levará uma vida invivível (*abiōton/lōn ēpeita chrōnon bioteúei*) (v. 242, 3).

Somente após essa fala entram em cena Alceste e Admeto. Ambos dialogam alguma coisa que não se pode entender a princípio, pois cada um fala de coisas que não caminham juntas. Ela parece estar em estado de delírio, inclusive já vislumbrando o mundo dos mortos; ele, com o discurso, tenta evitar que ela morra e pede, como já se viu antes, coisas impossíveis. A cena de sua despedida é uma das mais longas da peça toda e comporta um grande discurso de Alceste, respondido por outro igualmente longo de Admeto. Porém, da fala de Alceste o que se pode ressaltar:

“Ἐγὼ σε πρεσβεύουσα κἀντι τῆς ἐμῆς
ψυχῆς καταστήσασα φῶς τόδ’ εἴσοραν
θνήσκω, παρόν μοι μὴ θανεῖν ὑπὲρ σέθεν...” (v. 282-4).

Sua morte está comprometida com a vida de Admeto e esta com sua morte; um elo indissolúvel. Prossegue sua declaração dizendo que poderia ter optado por ficar viúva e com isso casar novamente com um cidadão rico entre os tessálios (v. 285-6), mas que prefere privar-se dos dons da juventude (v. 288-9). Acusa os pais de Admeto de traição:

" Καίτοι σ' ὁ φύσας χή τεκοῦσα προύδοσαν..." (v. 290).

" Na verdade, traíram-te o genitor e a genitora".

Sua preocupação maior reside em deixar os dois filhos órfãos. Sua fala, então, encaminha-se no sentido de pedir a Admeto que não se case uma segunda vez, não por uma questão de ciúmes ou de fidelidade conjugal, pois anteriormente admitira que no mesmo leito onde deixara a virgindade, outra ali haveria de ter os prazeres (v. 177-182) conjugais, mas porque está preocupada com o tratamento que seus filhos poderiam receber de uma madrasta. A figura da mãe aparece na fala de Alceste. Sua preocupação maior centra-se na filha. "O filho 'macho' tem no pai uma alta torre" (v. 311), mas a filha, sem a mãe, como preservará sua virgindade? Que mulher encontrará na companhia do pai? Quem a honrará e não destruirá na juventude o seu casamento? Não terá mãe para entregá-la em seu casamento e para ajudá-la na hora de nascerem os filhos? (v. 312-9). Todas essas dúvidas de Alceste põem à mostra o frágil mundo feminino, suas regras básicas e suas imposições sociais.

No discurso-resposta, Admeto jura nunca mais ter uma outra esposa. Seu luto será eterno. Ele revela promessas e louvores: não se ouvirão mais a lira e a flauta nem haverá mais suntuosos banquetes ou jogos; seu lugar no leito será preenchido por uma estátua.

E, no final de sua fala, algo um tanto absurdo:

" Ἄλλ' οὖν ἐκεῖσε πρόσδόκα μ', ὅταν θάνω,
καί δῶμ' ἐτοιμάζ', ὡς συνοικήσουσά μοι" (v. 363,4).

" Mas, então, lá me espera, quando eu morrer
e a casa prepara, como morasses comigo".

E depois:

" Ἐν ταῖσιν αὐταῖς γάρ μ' επισκήψω κέρδοις
σοι τοῦσδε θεῖναι πλευρά τ' ἐκτεῖναι πέλας
πλευροῖσι τοῖς σοῖς'..." (v. 365-7).

Pode-se entender que o autor quisesse imprimir à personagem de Admeto uma situação de desespero pela morte da mulher. Se não houvesse um contrato anterior, esse momento realmente seria de tensão trágica, mas como, antecipadamente, já se sabe que Alceste vai morrer, essa cena torna-se apenas patética, chegando próxima à comédia. A fala de Admeto revela-se sempre um tanto retórica, pois logo após a cena da morte de Alceste, quando Hércules chega, ele não parece o homem que acabou de perder a esposa. Numa linguagem dúbia e vacilante, deixa entender outra coisa. "Em seus lamentos Admeto roga a Alceste que o espere, mas não lhe ocorre que ele próprio poderia esperar por ela em seu túmulo" (13, p. 84). Alceste morre e sua morte é mais profunda que a morte bufa do prólogo (13, p. 84). O choro-canto de seu filho (e não de sua filha) é comovente e, ao mesmo tempo que demonstra o domínio masculino sobre o feminino, revela o que está subjacente à morte de Alceste:

"... οἰχομένας δέ σοῦ,
μᾶτερ, ὄλωλεν οἶκος" (v. 414, 5).

"... partindo tu,
mãe, está ruída a casa".

A casa tem na figura da mãe seu eixo interior. Assim se entende por que Eumelo, dirigindo-se ao pai, diz que o casamento de ambos foi em vão (v. 412, 3).

Admeto, em outro discurso, após a morte efetiva de Alceste, proclama a celebração dos funerais em honra à morta e proíbe por doze luas a execução de instrumentos musicais e, senhor da situação, já não é o mesmo que queria morrer junto a ela. Admite que a excelência de Alceste dá-se exatamente porque ela entregou a vida em seu lugar. Em sua fala pode-se depreender que há muito esperava aquele dia, sem deixar claro que o soubesse desde o do casamento, como assegura a tradição do mito.

Paradoxalmente, o coro entoava um canto que anuncia o feito de Alceste:

“ Πολλά σε μουσοπόλοι
 μέλψουσι καθ' ἐπτάνον τ' ὄρειαν
 χέλυν ἐν τ' ἀλύροις κλέοντες ὕμνοις,
 Σπάρτα κύκλος ἀνικα Καρνείου περινίσεται ὥρας
 μηνός, ἀειρομένας
 παννύχου σελάνας,
 λιπαραῖσι τ' ἐν ὀλβίαις Ἀθάναϊς.
 Τοίαν ἔλιπες θανοῦσα μολ-
 πᾶν μελέων ἀοιδοῖς” (v. 445-55).

“Muito os que cultuam as Musas
 hão de te celebrar na lira montesa de
 sete cordas e proclamando com hinos sem canto,
 quando o ciclo do mês Carneio completar
 em Esparta as horas, elevando-se
 por toda a noite a lua,
 e na opulenta e rica Atenas,
 ao morreres, deixaste tais dan-
 ças aos aedos de canções”.

Não entraremos aqui no mérito da questão sobre o tipo de verso a ser usado para cantar Alceste (se é musicado, apenas falado, ou mesmo se comporta a dança ou não) na fala do coro, ou mesmo se seria com instrumento musical ou não. O que interessa é que, como no caso dos heróis, seu feito glorioso pode passar para a posteridade sob a forma de canto. Justamente isso confere a Alceste o “estatuto” de heroína, e seu feito passa a ser um exemplo para as mulheres, ou seja, a mulher pode entrar para o rol dos heróis desde que morra por seu marido*.

A cena seguinte é a entrada de Hércules, que vindo de um dos seus trabalhos, busca hospedagem na casa de Admeto. Dialogam primeiramente Hércules e o corifeu e, depois, Hércules e

* Observe-se aqui a preocupação de Louis Méridier: “' Ἀλύροις ὕμνοις paraît viser des récitations épiques, des poèmes débités, et non chantés avec le soutien d'un instrument. Toutefois l'épithète ἀλύροις n'exclut pas nécessairement tout accompagnement musical. Les Carnées, en l'honneur d'Apollon, se célébraient tous les ans à Sparte et dans les pays doriens pendant les mois Carneios (août-septembre), et duraient neuf jours. L'histoire d'Alceste y figurait sans doute parmi les légendes rappelées à la gloire du dieu. A quoi fait allusion la mention d'Athènes? Un scolion fameux y chantait la légende d'Admète, mais il est probable qu'il s'agit ici de solennités au cours desquelles était glorifié le dévouement d'Alceste. Euripide a peut-être en vue, comme l'a supposé H. Weil, les drames qui, de son temps, lui étaient consacrés à Athènes, non seulement son *Alceste*, mais celle de Phrynichos (et l'Admète de Sophocle?) ' Ἀλύροις ὕμνοις se rapporterait alors aux vers tragiques” (1, p. 74,75).

Admeto. A ambigüidade da conversa entre estes dois sobre a recém-morta leva-nos a pensar que aqui começa exatamente a parte satírica do drama. A partir desse momento, a figura de Alceste é marcada por sua ausência, por seu silêncio sepulcral: em torno de Alceste cria-se uma tensão ambígua. Surge, então, para denominar a morte, o termo *othneios*, que, como frisou G. M. A. Grube, tem dois caminhos: a estrangeira ou a parente não-ligada por laços de sangue (9, p. 138). Na fala de cada um deles, o termo toma sentidos divergentes. Um conta sobre uma estrangeira morta, o outro lembra uma parente não de sangue. De qualquer maneira, a mulher legítima, ainda que tenha laços de parentesco com o marido, não tem laços de consangüinidade, e, portanto, não é "parente" do marido*.

Outro tema que aparece nessa cena é o da hospitalidade de Admeto, que, mesmo em situação extrema, recebe Hércules em seu palácio. O coro, depois que Hércules entra no recinto, chama a atenção de Admeto: por que não teria revelado a morte da esposa ao amigo da casa? Admeto teme que Hércules buscasse hospitalidade em outro lugar e argumenta que não aceitaria ouvir dizer que em sua casa o estrangeiro foi recusado como hóspede, empregando o termo *xénos* (v. 567), que se refere ao estrangeiro investido de sua "estrangeiridade", isto é, daquilo a que é necessário prestar todos os ritos de hospitalidade.

Após a saída de Admeto, o coro irrompe num canto coral laudatório da casa (*oikos*) de Admeto, ressaltando a ligação que mantém com Apolo e terminando por lançar um voto de esperança, que se liga à própria fala de Apolo no prólogo. Neste exato momento, entra em cena o féretro de Alceste em direção à pira funerária**. A presença em cena é a de um cadáver para-mentado para o seu último caminho (*hystáten hodón*, v. 610). Uma outra presença, esta bem viva, inusitada: o pai de Admeto, Feres, trazendo ornamentos fúnebres para a heroína. O velho Feres reafirma o ato glorioso de Alceste:

“πάσαις δ’ ἔθηκεν ἑυκλεέστερον βίον
γυναϊξίν, ἔργον τλαῖσα γενναῖον τόδε” (v. 623, 4).

“... a todas as mulheres estabeleceu uma vida
gloriosíssima, tendo suportado essa nobre tarefa”.

O casamento de Alceste e Admeto é supervalorizado por Feres:

“... Φημί τοιούτους γάμους
λίειν βροτοῖσιν, ἢ γαμεῖν ὄνκ ἄξιον” (v. 627, 8).

“... Afirmo que tais casamentos
para os mortais resolve, ou casar não vale a pena”.

Casar só tem valor nas circunstâncias do casamento de Admeto, ou seja, quando a mulher está disposta a morrer por seu esposo.

A cena que segue essa fala de Feres é o que Jacqueline Duchemin, em seu livro *L'AGÓN dans la tragédie grecque*, chama *agōn* da peça, entre os versos 614 a 738 (6, p. 73). O debate é acirrado e parece que o velho Feres em sua argumentação sai-se melhor que Admeto, pois seu discurso, embora consoante com a fala da Morte no prólogo, deixa mais claro que a aceitação de Admeto em permanecer vivo é uma decisão que contraria as leis divinas e não

* Sobre a instituição do casamento, leia-se *Le mariage*, de J. P. Vernant (19).

** No texto aparece a palavra *téphos*, que pode significar ritos fúnebres que compreendem desde as libações até os cantos lamuriosos e também a própria sepultura. O corpo, depois de receber os ritos, era incinerado; as cinzas, colocadas numa urna, que depois era enterrada num túmulo.

se garante por nenhuma lei de toda a Hélade. Se para Admeto é agradável contemplar a luz, também para outros, incluindo-se o próprio Feres, agrada estar vivo. Nos diálogos curtos e rápidos, *nuances* da irracionalidade de Admeto ficam evidenciadas (v. 715, 6 – por exemplo). Admeto, que enganou Hércules para parecer o melhor dentre os anfitriões, é o pior filho e o pior esposo. Aceita o estrangeiro com honras devidas (*xénos*), mas desrespeita sua mulher estrangeira (*oithneios*), recusando os laços de parentesco não-consangüíneos.

O coro prossegue a marcha fúnebre elogiando a figura de Alceste. A cena seguinte é a revelação a Hércules, por um servo, sobre quem realmente morrera. Novamente a tensão dramática é quebrada pela figura bufa de Hércules, que aqui já está um tanto bêbado (*merry* para G. M. A. Grube, 9, p. 141). O escravo descreve com minúcias o comportamento burlesco de Hércules. Este, ao saber que a morta é Alceste, vai buscá-la no Hades e sai de cena. Voltam Admeto e o coro. Numa fala, Admeto professa que preferia não ter casado e assim não estaria sofrendo, mas se esquece de que, se não tivesse casado, não teria quem morresse em seu lugar e de que, portanto, àquela altura, estaria no Hades. Lamenta o leito nupcial vazio e, conseqüentemente, a falta de cantos e alegria. Com a ausência de Alceste está instaurada a desordem no palácio. Observa Jan Kott que, “quando Admeto retorna à casa, vindo do funeral, não está muito chocado com o leito nupcial vazio, mas com o chão todo coberto de poeira” (v. 946, 7). Os chãos das tragédias gregas estão manchados, com freqüência, de sangue, mas nunca antes estiveram “não-lavados e sujos” (13, p. 80). O coro replica com um estranho hino: ressalta a necessidade de uma mulher no palácio; já admite que uma outra ocupe o lugar vazio de Alceste. Na seqüência da peça, entra Hércules conduzindo uma mulher pela mão e a entrega a Admeto, que a recusa. Admeto revela o motivo:

“... τόν ἥβωνθ', Ἡράκλεις, οὐ ράδιον
εἴργειν' ἐγὼ δέ σοῦ προμηθείαν ἔχω” (v. 1053, 4)

“... o vigor da juventude, Hércules, não é fácil
evitar; eu por ti tenho precaução”.

O temor de Admeto prende-se sobretudo à censura que o coro pode fazer-lhe se aceitar a estrangeira no lugar de Alceste. O coro, por sua vez, alterando sua posição do início do drama, em que reprovava veementemente seu segundo casamento, agora quase o incentiva a aceitar a mulher trazida por Hércules. Admeto vai cedendo aos poucos, até que aceita tocar na mão da mulher. Hércules ergue-lhe o véu, e a estrangeira mostra-se com as mesmas feições de Alceste – é a Alceste trazida do mundo dos mortos por Hércules*.

CONCLUSÃO

No mundo da mulher o ato heróico pode se confundir muito mais facilmente com o sacrifício. Talvez daí tenha surgido para nós a idéia de que esse tipo de gesto se prenda mais a um ato de sacrifício que realmente a um ato heróico. Como se tentou demonstrar aqui, o sacrifício no mundo grego antigo implicava, antes de mais nada, a mediação entre diferentes planos (dos homens e dos deuses, por exemplo).

Se a figura de Alceste se insere no que se pode chamar de sacrifício por amor, no texto de Eurípides, sua história está amarrada de tal forma que o que fica evidente é o código heróico aplicável à mulher, pondo também à mostra em que consistia o mundo feminino. Através de

* Jan Kott afirma: “the lifting of the veil in Alcestis is the moment of truth. But this final gesture is ambiguous. The stranger has unveiled herself but Alcestis has remained veiled” (13, p. 108).

seu sacrifício, o mundo do *oikos* vem à cena e fica exposto à análise e ao julgamento. Como se procurou nesta leitura, todos (Admeto, Eumelo, coro, Feres e Hércules) aplicaram para Alceste o vocabulário comum ao herói guerreiro. Sua morte foi gloriosa, bela. Seu gesto insuperável será celebrado em cantos para a posteridade. Se a mulher está ausente do mundo guerreiro, espaço reservado exclusivamente aos homens, o mundo da casa não se sustenta sem ela*.

Outra reflexão que se pode inferir a partir da leitura de *Alceste* é que o universo do sacrifício grego, longe de apresentar a mesma noção cristã, que implica o sofrimento de um e mesmo sua morte para a salvação de um conjunto, representa um sinal que visa renovar o estatuto mortal do homem em contraposição ao de imortalidade dos deuses. Por outro lado, percebe-se que se misturou posteriormente a outras noções, como à do *pharmakós*, chegando àquela que hoje temos de sacrifício, empregada às vezes para se referir a figuras como Alceste.

Numa primeira leitura, a vida de Alceste é a de Admeto, ou, melhor dizendo, sua morte assegura a vida do esposo. Mas, como Alceste volta do mundo dos mortos, seu gesto (morrer pelo marido) pode ficar invalidado, e aí se criaria um interessante debate jurídico. Mas, em sua volta, Alceste caracteriza-se pelo silêncio, que incomoda o leitor moderno, como provavelmente teria incomodado o público ateniense.

Revendando todo o drama (o dia de sua morte, as cenas patéticas da despedida, as declarações piegas do coro e de Admeto, a entrada bufa de Hércules, o duro discurso de Feres, etc.), o que fica evidente é que com a ausência da mulher a casa sucumbe. Supondo que Alceste se recusasse a morrer pelo marido, o silêncio dela seria de outra natureza, aquele que todo herói teme: não ser reconhecido pela sociedade, pelo conjunto dos cidadãos. Portanto, o silêncio, ainda que seu gesto pudesse ser invalidado por ter voltado à vida, fala mais alto que qualquer grande discurso. O público e nós não mais ouvimos a voz de Alceste. No terrível espetáculo de sua volta do mundo dos mortos, pode-se vislumbrar apenas seu rosto petrificado. Não é à toa que Admeto, ao contemplar o rosto de Alceste, quando Hércules lhe ergue o véu, grita:

“ὦ θεοί, τί λέξω; θαῦμ’ ἀνέλπιστον τόδε’
 γυναῖκα λεύσσω τήνδ’ ἐμήν ἐτητύμως;
 ἢ κέρτομός μ’ ἐκ θεοῦ τις ἐκπλήσσει χαρά” (v. 1123, 25).

“Ó deuses, que direi? Este é um prodígio inesperado:
 contemplo esta minha mulher verdadeiramente?
 ou alguma brincadeira divina me abate?”

Admeto espera que seja uma brincadeira (*Chará*), e não realidade. Pode-se até pensar que Admeto não queria sua volta. Alceste vai voltar para o interior do palácio, e novamente as portas do mundo do *oikos* ficarão fechadas nos palcos atenienses. Mas seu silêncio vai ser suficientemente forte para que continue nos convidando à reflexão.

* Cf. o livro de W. T. MacCary, *Childlike Achilles, ontogeny and philogeny in the Iliad*, em que se estuda a presença feminina no mundo da guerra (15).

SANTOS, F. B. dos – *Alcestis*: heroism in sacrifice or sacrifice of heroism? *Alfa*, São Paulo, 32: 101-118, 1988.

ABSTRACT: *The present article has a subject a tentative of bringing up some problems on the Euripides' text Alcestis, played at Athens about 438 B.C. In the study here presented first we try to verify how is configured the hero on the ancient Greek world, based upon texts of Homer, Calinus and Tirtaeus; then we verify how it is possible to consider Alcestis as a heroine in Euripides' Alcestis, or in other words, we verify how a woman can reach this status. We also discuss how the idea of sacrifice is able to influence the idea of heroism, especially in the heroic figuration of woman.*

KEY-WORDS: *Alcestis; Greek tragedy; female heroism; sacrifice; battle-field; home; nuptial bedroom; bed; dead's world.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. EURIPIDE – *Le Ciclop – Alceste – Médée – Les Héraclides*. Texte établi e traduit par Louis Méredier. Paris, Belles Lettres, 1965.
2. TIRTEU et alii – *Antologia de poetas gregos*. Tradução e organização de Daisi Malhadas et alii. Araraquara, UNESP, 1976.
3. BOWRA, C. M. – *Ancient Greek literature*. Oxford, Clarendon Press, 1967.
4. BOWRA, C. M. – *Early Greek elegists*. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1960.
5. DETIENNE, M. & VERNANT, J. P. – *La cuisine du sacrifice en pays gres*. Paris, Gallimard, 1979.
6. DUCHEMIN, J. – *L'ΑΓΩΝ dans la tragédie grecque*. Paris, Belles Lettres, 1968.
7. FARNELL, L. R. – *Greek hero cult and ideas of immortality*. Oxford, Clarendon Press, 1921.
8. GRAVES, R. – *Los mitos griegos*. Trad. Luis Echávarri. Madrid, Alianza, 1985. 2v.
9. GRUBE, G. M. A. – *The drama of Euripides*. 3. ed. London/New York, Methuen, 1973.
10. JAEGER, W. – *Paideia, os ideais da cultura grega*. Adap. brasileira de Mônica Stahel M. da Silva. São Paulo, UNB/Martins Fontes, 1986.
11. KITTO, H. D. F. – *Greek tragedy, a literary study*. 3. ed. London, Methuen, 1966.
12. KNOX, B. M. – *Oedipus at Thebes, Sophocles tragic hero and his time*. Boston, Norton Library, 1971.
13. KOTT, J. – *The eating of the gods, an interpretation of Greek tragedy*. 3. ed. London, Eyre/Methuen, 1974.
14. LESKY, A. – *A tragédia grega*. Trad. Alberto Guzik. 2. ed. São Paulo, Perspectiva, 1976.
15. MacCARY, W. T. – *Childlike Achilles, ontogeny and philogeny in the 'Iliad'*. New York, Columbia Univ. Press, 1982.
16. ROMILLY, J. de – *La tragédie grecque*. 3. ed. Paris, Quadrige/PUF, 1982.
17. SNELL, B. – *The discovery of the mind in Greek Philosophy and literature*. New York, Dover, 1982.
18. VERNANT, J. P. – A bela morte e o cadáver ultrajado. *Discurso* (9): 31-62, 1979.
19. VERNANT, J. P. – Le marriage. In: ———— *Myte et société en Grèce ancienne*. Paris, Maspero, 1974.
20. VERNANT, J. P. & VIDAL-NAQUET, P. – *Mito e tragédia na Grécia antiga*. Trad. Anna L. de A. Prado, Filomena Y. H. Garcia e Maria da C. M. Cavalcante. São Paulo, Duas Cidades, 1977.

ÍNDICE DE ASSUNTOS V. 32

- Alberto Moravia
Racconti surrealisti e satirici
tradução literária
aspectos sintáticos
aspectos morfológicos, p. 15
- Alfabetização
escrita não ortográfica
Alfonic, p. 69
- Alfonic
alfabetização
escrita não ortográfica, p. 69
- Ambigüidade
classificação tipológica
linguagem de propaganda, p. 85
- Construção sintática
Tecendo a Manhã
João Cabral de Melo Neto, p. 95
- Correlação
senão... ao menos
oração concessiva
locução conjuncional correlativa, p. 79
- Escrita não ortográfica
alfabetização
Alfonic, p. 69
- Estrangeirismo
imprensa política brasileira, p. 1
- Estrutura da frase
estudos, p. 25
- Eurípides
Alceste
tragédia grega
heroísmo feminino
sacrifício, p. 101
- Figuras de pensamento
retórica clássica
sintaxe discursiva
semântica discursiva, p. 53
- Imprensa política brasileira
estrangeirismo, p. 1
- João Cabral de Melo Neto
Tecendo a Manhã
construção sintática, p. 95
- Linguagem de propaganda
ambigüidade
classificação tipológica, p. 85
- Neologismo por empréstimo
imprensa política brasileira, p. 1
- Senão... ao menos
correlação
oração concessiva
locução conjuncional correlativa, p. 79
- Teoria greimasiana
veridicção
referencialidade nos discursos
estatuto científico, p. 47
- Tradução literária
italiano-português
aspectos sintáticos
aspectos morfológicos, p. 15
- Tragédia grega
heroísmo feminino
sacrifício
Alceste
Eurípides, p. 101
- Veridicção
teoria greimasiana
referencialidade nos discursos
estatuto científico, p. 47

SUBJECT INDEX
V. 32

- Advertising language
ambiguity
typological classification, p. 85
- Alberto Moravia
Racconti surrealist e satirici
literary translation
morphological aspects
syntactical aspects, p. 15
- "Alfonic"
teaching of reading and writing
non-orthographic writing systems, p. 69
- Ambigüity
typological classification
advertising language, p. 85
- Brazilian press
political corpus
foreign words, p. 1
- Correlation
If not... yet
clause of concession
correlative pair, p. 79
- Euripides
Alcestis
Greek tragedy
female heroism
sacrifice, p. 101
- Figures of speech
enunciative contract
process of communication, p. 53
- Foreign words
political corpus
Brazilian press, p. 1
- Greek tragedy
female heroism
sacrifice
Alcestis
Euripides, p. 101
- Greimas theory
verediction truth
discourse referenciality
scientific status, p. 47
- If not... yet
correlation
clause of concession
correlative pair, p. 79
- João Cabral de Melo Neto
"Tecendo a Manhã"
syntaxe structure, p. 95
- Literary translation
Italian into Portuguese
morphological aspects
syntactical aspects, p. 15
- Neologism
political corpus
Brazilian press, p. 1
- Non-orthographic writing systems
teaching of reading and writing
"Alfonic", p. 69
- Sentence structure
study, p. 25
- Syntaxe structure
"Tecendo a Manhã"
João Cabral de Melo Neto, p. 95
- Teaching of reading and writing
non-orthographic writing systems
"Alfonic", p. 69
- Verediction truth
Greimas theory
discourse referenciality
scientific status, p. 47

**ÍNDICE DE AUTORES
AUTHORS INDEX
V. 32**

ALVES, I. M.	1
ANTUNES, L. Z.	15
ARRAIS, T. C.	25
BALDAN, M. de L. O. G.	47
FIORIN, J. L.	53
HOYOS-ANDRADE, R. E.	69
MORAIS, C. B. de	79
PEZATTI, E. G.	85
RISSO, M. S.	95
SANTOS, F. B. dos	101

NORMAS PARA APRESENTAÇÃO DE ORIGINAIS

ALFA publicação da UNESP tem por finalidade divulgar trabalhos inéditos, comunicações e resenhas sobre lingüística redigidos em português ou em língua estrangeira (espanhol, francês, italiano, inglês ou alemão), elaborados por docentes da Universidade ou por outros especialistas. Só serão resenhados livros que tenham sido publicados nos dois últimos anos, em se tratando de obras nacionais, e quatro anos para as publicações estrangeiras, cabendo à Comissão de Redação a seleção dos trabalhos para publicação. Cada número terá também uma seção *Tendências*. Essa seção deverá reunir artigos que estejam voltados para um assunto em evidência na época da organização da revista e que reflitam o pensamento dos Professores da UNESP.

Os trabalhos deverão ser encaminhados diretamente ao Diretor da publicação em três vias, datilografados em lauda padrão com 30 (trinta) linhas e 70 (setenta) toques. Deverão obedecer a seguinte seqüência: Título, subtítulo (quando necessário); Autor(es) por extenso e apenas o sobrenome em maiúscula; Filiação Científica em nota de rodapé, indicada por asterisco; Texto.

Citação no texto – Os autores referenciados serão indicados pelo número da referência. Acrescenta-se o número da página, em caso de citação textual ou quando o autor julgar necessário. Caso a clareza do texto o exigir, o articulista poderá mencionar, entre parênteses, também o sobrenome do autor. Ex.: (ANDRADE, 5, p. 8).

Tabelas – Serão numeradas consecutivamente com algarismos arábicos e encabeçadas pelo seu título.

Ilustrações – Fotografias, gráficos, desenhos, mapas, etc. serão designados no texto como “Figuras” (Fig.) e numerados seqüencialmente com algarismos arábicos.

Desenhos e gráficos – Deverão permitir perfeita reprodução em clichês com redução de 6,5 cm. Os desenhos serão feitos em papel vegetal e a tinta nanquim. Deverá ser indicada no texto a localização das ilustrações. Quando as ilustrações excederem a quatro, a Comissão de Redação reserva-se o direito de solicitar a redução de seu número.

Observações, aditamentos e pormenores do texto poderão aparecer em notas de rodapé, indicados por asterisco.

MATERIAL DE REFERÊNCIA

Resumos – Constarão do resumo: citação bibliográfica, resumo em português antecedendo o texto e outro em inglês no final do trabalho, antes da referência bibliográfica. Não deverão exceder a 100 palavras. Para o resumo em inglês deverá ser adotada a palavra ABSTRACT.

Unitermos – Palavras ou expressões que identifiquem o conteúdo do artigo. Os três principais unitermos serão escritos em primeiro lugar. Para o termo em inglês deverá ser adotada a palavra KEY-WORDS.

Quando o artigo for em língua estrangeira o resumo final do trabalho deverá ser em português.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Devem ser feitas pela ordem alfabética do sobrenome do autor, numeradas consecutivamente e apresentadas de acordo com os exemplos abaixo:

Artigos: MÉNARD, N. – Richese lexical et mots rares. *Les Français moderne*, Paris, 46(1): 33-43, 1978.

Livros: CARDOSO, E. – *Guia de conversação português-inglês*. 2.ed. Lisboa, Betrand, 1971.

FRANÇOIS, D. – A noção de norma em lingüística. In: MARTINET, J. et alii – *Da teoria lingüística ao ensino da língua*. Rio de Janeiro. Ao Livro Técnico, 1979. p. 87-97.

Os dados e conceitos emitidos nos trabalhos bem como a exatidão das referências bibliográficas são de responsabilidade exclusiva dos autores.

SEPARATAS

Serão distribuídas 25 (vinte e cinco) separatas ao primeiro autor do trabalho.

Os trabalhos que não se enquadrarem nessas normas serão devolvidos aos autores para as necessárias adaptações, indicadas em carta pessoal.