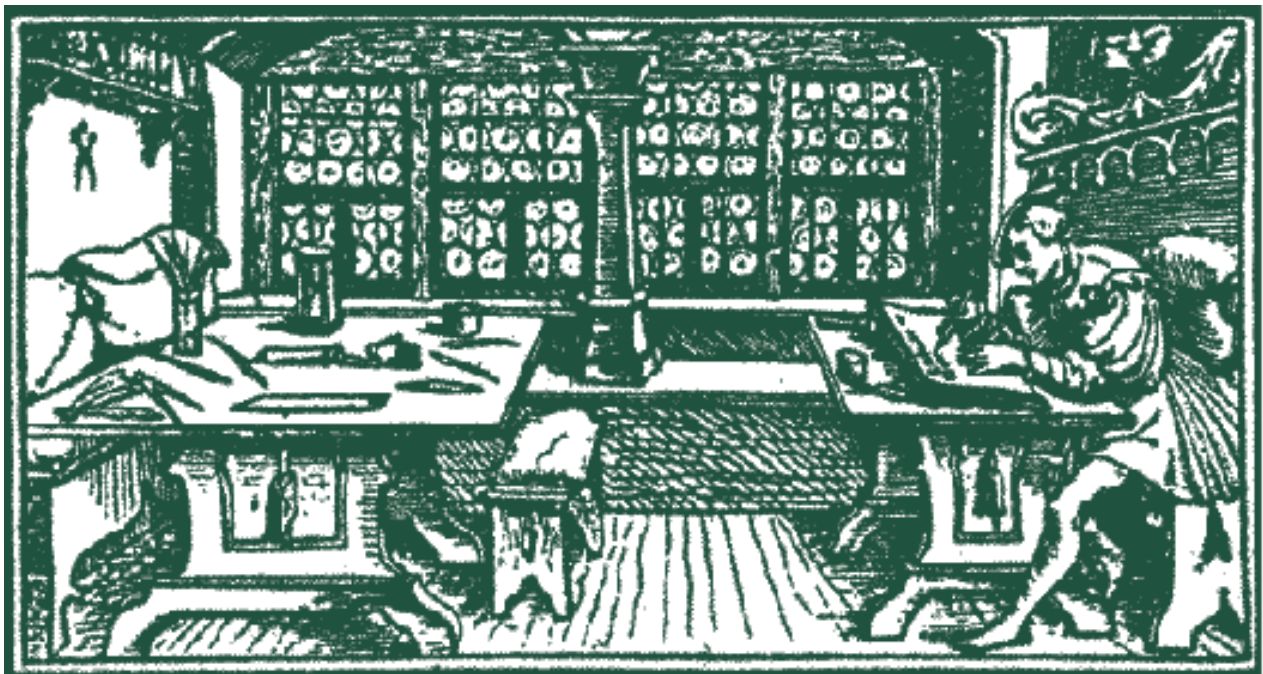




STUDIA UNIVERSITATIS
BABEȘ-BOLYAI



PHILOLOGIA

4/2017

STUDIA UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI

SERIES

PHILOLOGIA

EDITORIAL OFFICE: 31st Horea Street, Cluj-Napoca, Romania, Phone: +40 264 405300

REFEREES:

Prof. dr. Ramona BORDEI BOCA, Université de Bourgogne, France
Prof. dr. Sharon MILLAR, University of Southern Denmark, Odense
Prof. dr. Gilles BARDY, Aix-Marseille Université, France
Prof. dr. Rudolph WINDISCH, Universität Rostock, Deutschland
Prof. dr. Louis BEGIONI, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", Italia

EDITOR-IN-CHIEF:

Prof. dr. Corin BRAGA, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania

SECRETARY OF THE EDITORIAL BOARD:

Conf. dr. Ștefan GENCĂRĂU, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania

MEMBERS:

Prof. dr. Rodica LASCU POP, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
Prof. dr. G. G. NEAMȚU, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
Prof. dr. Jean Michel GOUVARD, Université de Bordeaux 3, France
Prof. dr. Sanda TOMESCU BACIU, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
Prof. dr. Sophie SAFFI, Aix-Marseille Université, France

TRANSLATORS:

Dana NAȘCA-TARTIÈRE, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania
Annamaria STAN, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania

YEAR
MONTH
ISSUE

Volume 62 (LXII) 2017
DECEMBER
4

PUBLISHED ONLINE: 2017-12-15
PUBLISHED PRINT: 2017-12-29
ISSUE DOI:10.24193/subbphilo.2017.4

S T U D I A
UNIVERSITATIS BABEȘ-BOLYAI
PHILOLOGIA

4

STUDIA UBB EDITORIAL OFFICE: B.P. Hasdeu no. 51, 400371 Cluj-Napoca, Romania,
Phone + 40 264 405352; office@studia.ubbcluj.ro

SUMAR - SOMMAIRE - CONTENTS - INHALT

**SPECIAL ISSUE - 10 ANOS DE ENSINO DO PORTUGUES NA FACULDADE DE
LETRAS DE CLUJ**

Issue Coordinator: Veronica Manole

- VERONICA MANOLE, 10 anos de ensino do portugues na Faculdade de Letras de Cluj.....7
- MARIA HELENA ARAUJO CARREIRA, Contribution à l'étude de la proxémique verbale en portugais : distance, proximité, énonciation et interlocution * *A Contribution for the Study of Verbal Proxemics in Portuguese: Distance, Proximity, Enunciation, Interlocution* * *Contribuție pentru studierea proxemicii verbale în portugheză: distanță, proximitate, enunțare, interlocuție*9
- MARIA ALDINA MARQUES, ISABEL MARGARIDA DUARTE, *Lá*, atenuador em interações informais do português europeu * *'Lá', Mitigation Marker in Informal Interactions in European Portuguese* * „*Lá*”, marcator de atenuare în interacțiuni informale în portugheză europeană 17
- ADRIANA CIAMA, Verbos de movimento em português: critérios semânticos de delimitação * *Motion Verbs in Portuguese: Semantic Criteria of Delimitation* * *Verbele de mișcare în portugheză: criterii semantice de delimitare* 35

ANA CRISTINA PEREIRA BRAZ, Ironie et argumentation dans le discours parlementaire portugais * <i>Irony and Argumentation in Portuguese Parliamentary Discourse</i> * Ironie și argumentare în discursul parlamentar portughez.....	53
ISABEL MARGARIDA DUARTE, ROGELIO PONCE DE LEÓN, Valeurs de <i>ainda</i> [encore] en portugais et leurs équivalents en espagnol * <i>Values of Ainda [Still] in Portuguese and their Equivalents in Spanish</i> * Valori ale lui <i>ainda</i> [încă] în portugheză și echivalente în spaniolă.....	63
ISABELLE SIMÕES MARQUES, Entre <i>beats</i> e rimas: fusão de línguas e identidades nas músicas urbanas em Portugal * <i>Between beats and Rhymes: Language Fusion and Identity in Portuguese Urban Music</i> * Între ritmuri și rime: amestec de limbi și identitate în muzica urbană portugheză.....	77
MARIA HELENA DA NÓBREGA, Recursos educacionais abertos para portugueses para falantes de outras línguas * <i>Open Education Resources for Portuguese for Foreigners</i> * Resurse educaționale deschise pentru portugheză ca limbă străină.....	89
LAURA CARDOSO BAPTISTA, ISABEL MARGARIDA DUARTE, ÂNGELA CARVALHO, Estratégias de aprendizagem e desempenho oral: estudo de caso * <i>Language Learning Strategies and Oral Performance: A Case Study</i> * Strategii de învățare în exprimarea orală: un studiu de caz.....	105
VERONICA MANOLE, Dificuldades dos falantes romenos na aprendizagem das formas de tratamento do português europeu * <i>Difficulties of Romanian Speakers in Learning Address Terms in European Portuguese</i> * Dificultăți ale vorbitorilor români în învățarea formelor de adresare din portugheza europeană.....	117
VERA LÚCIA DE OLIVEIRA, Eça de Queirós e Machado de Assis: cronaca di un mancato incontro * <i>Eça de Queirós and Machado de Assis: a Chronicle of a Missed Encounter</i> * Eça de Queirós și Machado de Assis: cronica unei întâlniri ce nu a avut loc.....	129
MATHEUS DE BRITO, Camões e a civilização do comércio? * <i>Camões and the Civilization of Commerce</i> * Camões și civilizația comerțului.....	139
CRISTINA PETRESCU, Heteronímia e sinceridade na criação do primeiro Fradique Mendes * <i>Heteronymy and Sincerity in the Creation of the first Fradique Mendes</i> * Heteronimie și sinceritate în crearea primului Fradique Mendes.....	151
CATARINA FIRMO, Paisagens evocadas em Marguerite Duras e Sophia de Mello Breyner Andresen * <i>Landscapes Evoked in Marguerite Duras' e Sophia de Mello Breyner Andresen's Works</i> * Peisaje evocate în opera lui Marguerite Duras și a Sophiei de Mello Breyner Andresen.....	159
RITA LAGES RODRIGUES, Uma Yanomami radical: a Galeria Cláudia Andujar em Inhotim * <i>A radical Yanomami: Cláudia Andujar Gallery in Inhotim</i> * O Yanomami radicală: Galeria Cláudia Andujar în Inhotim.....	171
IOLANDA VASILE, CAROLINA PEIXOTO, O amor e a guerra no Planalto E na Estepe: entre camaradas angolanos, a União Soviética e a Guerra Fria * <i>Love and War in The Plateau and the Steppe: Between Angolan Comrades, the Soviet Union and the Cold War</i> * Dragoste și război în Planaltul și Stepă: între tovarăși angolezi, Uniunea Sovietică și Războiul Rece.....	185

CRISTINA PETRESCU, Reflexos do jazz na literatura portuguesa * <i>Reflexions of Jazz in Portuguese Literature</i> * <i>Reflectări ale jazzului în literatura portugheză</i>	199
CORNELIU POPA, Eu, traductor, me confesso * <i>I, Translator, Confess</i> * <i>Eu, traducătorul, mărturisesc</i>	211

VARIA

KARL GERHARD HEMPEL, «(In-)traducibilită» übersetzungstheorien in italien: ein «sonderweg»? * «(Un-)Translatability». <i>Translation Theories in Italy: a «Special Way»?</i> * <i>(In-)traducibilitatea. Teoriile cu privire la traducere în Italia: o cale aparte?</i>	221
LUCIANA T. SOLIMAN, De la terminologie ideologique : entre logiciels et propriete intellectuelle * <i>On Ideological Terminology: Between Software and Intellectual Property</i> * <i>Cu privire la terminologia ideologică: între programe informatice și proprietate intelectuală</i>	235
DIANA-MARIA ROMAN, Notes on suppletion in the contemporary romanian language * <i>Notes on Suppletion in the Contemporary Romanian Language</i> * <i>Observații asupra supletivismului limbii române contemporane</i>	245

BOOK REVIEWS

Adriana Ciama, <i>Gramática prática do português</i> (240 p) et <i>Gramática prática do português. Exercícios complementares</i> . (263 p.), Ars Docendi, Universitatea din București, București, 2017 (MARIA HELENA ARAÚJO CARREIRA).....	263
Adriana CIAMA, <i>Verbos de movimento intransitivos em português e romeno</i> , Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2017, 560 p (SANDA REINHEIMER RÎPEANU)	265

10 ANOS DE ENSINO DO PORTUGUÊS NA FACULDADE DE LETRAS DE CLUJ

Em 2007, a Universidade Babeş-Bolyai e o Instituto Camões (ulteriormente Camões I. P. – Instituto da Cooperação e da Língua), instituição sob a tutela do Ministério dos Negócios Estrangeiros de Portugal, celebraram um protocolo de cooperação com o objetivo de apoiarem e incentivarem o ensino da língua portuguesa na Faculdade de Letras de Cluj. Esta cooperação deu continuidade à iniciativa do saudoso Professor Marian Papahagi, que criou nos anos '70 o primeiro curso facultativo de Português na Universidade de Cluj.

Dois anos mais tarde, em 2009, foi criado o Centro de Língua Portuguesa, que através do seu acervo de livros e materiais audiovisuais apoia o processo didático e que organiza atividades culturais e científicas com o financiamento disponibilizado pelo Instituto Camões. Graças a este apoio constante de Lisboa, ao longo dos últimos dez anos tivemos o privilégio de receber em Cluj, professores e investigadores – especialistas em Estudos Portugueses – de universidades portuguesas, brasileiras, francesas, italianas e romenas, que ministraram aulas para os alunos de Português e participaram em conferências e jornadas de estudos organizadas pela Faculdade de Letras.

Este número da revista *Studia Universitatis Babeş-Bolyai – Philologia* tem como objetivo comemorar estes dez anos ininterruptos de ensino da língua portuguesa, essencialmente através de contribuições de professores e investigadores que conhecem a nossa universidade e que deram o seu contributo para o desenvolvimento dos Estudos Portugueses na Faculdade de Letras.

Os trabalhos aqui publicados refletem um leque vasto de interesses científicos – linguística, didática do português como língua estrangeira, literatura, estudos culturais, tradução literária – e esboçam um retrato bastante fiel das trocas académicas dinamizadas pelo Centro de Língua Portuguesa de Cluj. Aliás, a abertura perante o universo da língua portuguesa, as culturas que o mesmo abrange e as diferentes áreas de investigação das ciências humanas foi o nosso objetivo desde o início.

VERONICA MANOLE

Agradecemos aos autores as suas contribuições e aos avaliadores a leitura cuidadosa; sem o trabalho de todos, este volume não teria sido possível. Igualmente, congratulamos a Faculdade de Letras de Cluj e o Camões I. P. pelo seu desempenho na divulgação da língua e cultura portuguesas.

Veronica Manole

CONTRIBUTION À L'ÉTUDE DE LA PROXÉMIQUE VERBALE EN PORTUGAIS : DISTANCE, PROXIMITÉ, ENONCIATION ET INTERLOCUTION

MARIA HELENA ARAÚJO CARREIRA¹

ABSTRACT. *A contribution for the study of verbal proxemics in Portuguese: distance, proximity, enunciation, interlocution.* Portuguese language has a wide range of “formas de tratamento” (address terms) and interlocution markers which aptly express the regulation of verbal proxemics (distance and proximity) at discursive level. How can we articulate the study of proxemic markers of a language, their enunciative / co-enunciative actualisation with the respective discursive functioning (in spoken and in written language)? To elucidate this question, a semantic-pragmatic model of verbal proxemics is proposed and applied to a textual analysis of the discursive construction of interlocutive distancing, contact and approaching in Portuguese.

Key words: *Portuguese language, discourse / text, semantics pragmatics, verbal proxemics, co-enunciation*

REZUMAT. *Contribuție pentru studierea proxemicii verbale în portugheză: distanță, proximitate, enunțare, interlocuție.* Limba portugheză dispune de o gamă largă de „formas de tratamento” (forme de adresare) și de marcatori interlocutivi care exprimă foarte bine reglarea, la nivel discursiv, a proxemicii verbale (distanță și proximitate). Cum se poate relaționa studiul mijloacelor lingvistice pentru exprimarea proxemicii și actualizarea lor enunțiativă / co-enunțiativă cu cea a modalităților de funcționare (în oral și în scris)? Pentru a răspunde la această întrebare, vom propune un model semantico-pragmatic

¹ Professeur des universités à l'Université Paris 8. En 1997 elle a créé l'équipe de recherche « Approche comparative des langues romanes : discours, lexicque et grammaire », devenue en 2014 l'Axe de recherche « Linguistique comparative des langues romanes : théorie et description » du Laboratoire d'Études Romanes, dont elle a assuré la direction, ainsi que celle du Département d'Études des Pays de Langue Portugaise depuis 1997, jusqu'à la date de son Éméritat (septembre 2016). Ses publications sont du ressort des domaines de recherche suivants : linguistique portugaise et comparée (portugais / français), sémantique, pragmatique, analyse textuelle (textes littéraires) et discursive, enseignement du portugais langue étrangère et « seconde ». E-mail : helenacarreira@free.fr

pentru abordarea proxemicii verbale, pe care îl vom supune unei analize textuale a mărcilor de construire discursivă a mișcărilor de îndepărtare, de contact și de apropiere interlocutivă în portugheză.

Cuvinte cheie: *limba portugheză, discurs / text, semantică pragmatică, proxemică verbală, co-enunțare*

1. La langue portugaise dispose d'un large éventail de « formas de tratamento » (fr. formes d'adresse) et de marqueurs d'interlocution aptes à exprimer de façon nuancée la régulation discursive, en interlocution, de la proxémique verbale (distance et proximité). Comment articuler l'étude des ressources proxémiques de la langue et leur actualisation énonciative / co-énonciative, afin d'élucider les modes de fonctionnement discursif (oral et écrit) ? Voilà la question qui conduira notre réflexion dans cette étude.

La brève présentation d'un modèle sémantico-pragmatique pour l'approche de la proxémique verbale sera suivie par la description et l'analyse d'indices de construction discursive de mouvements d'éloignement et d'approche interlocutive et intersubjective.

2. La question posée par l'anthropologue Edward Hall à la fin des années 1960 – comment les humains établissent-ils des distances entre eux ? – qui a conduit à la création d'une discipline nouvelle, la « Proxémique », m'a permis, grâce à la transposition de ce concept issu de l'anthropologie, d'élaborer un modèle sémantico-pragmatique, en linguistique, inspiré essentiellement de la théorie sémantique de Bernard Pottier. En effet, si l'objectif de l'anthropologue est celui d'étudier l'architecture de l'utilisation de l'espace par les humains, les uns par rapports aux autres, au sein de sociétés spécifiques, dans le domaine des études linguistiques il me semble légitime de s'interroger sur les ressources linguistiques dans une langue donnée, particulièrement aptes à l'expression, en discours, de la régulation de la distance vs proximité (inter)locutive, en interlocution, mais aussi en délocution.

Le locuteur dans le *hic et nunc* de l'énonciation et de l'interlocution, s'approprie les ressources à vocation proxémique, offerts par la langue et du ressort des différentes catégories grammaticales et lexicales. Il convient de rappeler la question complexe de l'articulation de l'étude des ressources de la langue, en tant que virtualité, et des réalisations discursives, en tant qu'actualisation (énonciative / co-enonciative). La théorie sémantique de Bernard Pottier – en particulier les ouvrages de 1992, 2000, 2012 – permet d'élucider cette question, aussi bien pour le discours oral que pour le discours

écrit. Le parcours onomasiologique (celui de l'émetteur), le parcours sémasiologique (celui de l'interprétant), la conceptualisation avec ses filtres culturels, la sémiotisation, qu'elle soit verbale ou non-verbale, le JE et le TU avec leurs connaissances sur le monde et sur la langue, avec leur intentionnalité (plus ou moins consciente), avec leurs valeurs, constituent des repères pour l'approche de la théorie du sémanticien Bernard Pottier qui propose des paliers, du conceptuel au linguistique et au discursif, permettant à la fois une vue holistique et des approches analytiques. Il convient aussi de souligner la vision dynamique et continue des phénomènes linguistiques de cette théorie, dans laquelle la figure du trimorphe joue un rôle important. Le trimorphe, avec ses phases « approche », « contact », « éloignement » se développe par projection dans des figures sinusoïdales suggérant un ensemble de possibles conceptuels qui s'articulent avec le linguistique et le discursif.

C'est grâce à ces principaux repères théoriques (Edward Hall et la notion anthropologique de « proxémique » ; Bernard Pottier et la figure du trimorphe et de la sinusoïde qui en découle) que j'ai pu élaborer un modèle sémantico-pragmatique pour l'étude de la proxémique verbale. Ce modèle convoque également la perspective de l'étude du discours en interaction (voir Catherine Kerbrat-Orecchioni), ainsi que la notion d'(inter)subjectivité énonciative (voir Émile Benveniste), en articulation avec l'étude des modalités linguistiques (voir Bernard Pottier) et de celle de l'hétérogénéité énonciative (voir Jacqueline Authier-Revuz), constitutive des réalisations discursives, d'autant plus si elles sont le fruit d'interactions verbales.

L'architecture du modèle sémantico-pragmatique proposé pour l'étude de la proxémique verbale (voir en particulier Araújo Carreira 1997), s'inspire de la figure du trimorphe et de son développement sinusoïdal, selon Bernard Pottier. C'est ainsi que l'élaboration d'une figure sinusoïdale spéculaire permet de représenter la sphère de chaque interlocuteur – JE et TU –, qu'il soit individuel ou collectif. Le caractère spéculaire de la représentation permet de représenter des mouvements symétriques ou asymétriques d'éloignement, de contact ou d'approche entre le JE (énonciateur, interlocuteur, co-énonciateur) et le TU (énonciataire, interlocuteur, co-énonciateur).

Le point de vue sémantico-pragmatique privilégie donc l'étude du sens en lien avec le contexte que ce soit du point de vue onomasiologique que sémasiologique, mais aussi dans une perspective interactive de co-énonciation.

Compte tenu du cadre ébauché, rappelons quelques résultats de l'étude de la proxémique verbale en portugais, en particulier dans sa variante européenne. L'importance des « formas de tratamento » (fr. formes d'adresse) du portugais est mise en évidence (voir Araújo Carreira 2008), compte tenu de l'éventail élargi de ces formes (en particulier dans le portugais européen), ce qui

permet de nuancer les relations interlocutives et les mouvements proxémiques. Au-delà de ces « formas de tratamento », d'autres marqueurs d'interlocution constituent des ressources linguistiques de grande importance pour l'étude de la proxémique verbale, aussi bien au niveau de la langue en tant que système de virtualités, qu'au niveau de l'actualisation discursive de ces ressources.

Les séquences dialogales suivantes, extraites du conte « Objetos » de l'écrivaine brésilienne Lygia Fagundes Telles seront soumises à une analyse mettant à l'épreuve du texte le modèle ébauché. La traduction des séquences analysées est de ma responsabilité.

« Lentamente ele girou o globo entre os dedos, examinando a base pintalgada de cristais vermelhos e verdes.

– Como um campo de flores. Para que serve isto, Lorena?

– É um peso de papel, amor.

– Mas não se está pesando em nenhum papel – estranhou ele, lançando um olhar à mesa. Pousou o globo e inclinou-se para a imagem de um anjo dourado, deitado de costas, os braços abertos.

– E este anjinho? O que significa este anjinho?

Com a ponta da agulha ela tentava desobstruir o furo da conta de coral. Franziu as sobrancelhas.

– É um anjo, ora...

– Eu sei. Mas para que serve? insistiu.

– Sempre ouvi dizer que um anjo é o mensageiro de Deus. » (p. 12-13)

« [...] Ele cobriu o globo com as mãos. Bafejou sobre elas.

– É uma bola de cristal, Lorena – murmurou com voz pesada. Suspirou gravemente. – Por enquanto só vejo assim uma fumaça, tudo tão embaçado...

– Insista, Miguel. Não está clareando?

– Mais ou menos... espera, a fumaça está sumindo, agora está tão mais claro, puxa, que nítido! O futuro, Lorena, estou vendo o futuro! Vejo você numa sala! Você está de vermelho conversando com um homem.

– Que homem?

– Espera, ele ainda está um pouco longe... Agora vejo, é seu pai. Ele está aflito e você procura acalmá-lo.

– Por que está aflito? » (p. 15)

(Lygia Fagundes Telles, « Objetos » in *Antes do baile verde* [1970]/1986 9ª edição, Rio de Janeiro : Nova Fronteira)

Le mouvement d'approche et de contact interlocutif de la paire adjacente question / réponse à valeur épistémique

[Miguel] – [...] Para que serve isto, Lorena?

(fr. À quoi cela sert-il, Lorena ?)

[Lorena] – É um peso de papel, amor.
(fr. C'est un presse-papier, amour.)

est exprimé en particulier par les « formas de tratamento » (formes d'adresse), avec la fonction de vocatif – « Lorena », « amor » – aussi bien dans la question que dans la réponse. L'adéquation de la réponse à la question est du ressort de l'approche interlocutive, renforcée par la / les forme(s) d'adresse – « amor » (fr. amour) – qui atténue indirectement la distance de l'interlocuteur relativement au référent – « isto » (fr. ceci).

La séquence suivante

« – E este anjinho? O que significa este anjinho? »
(fr. – Et ce petit ange ? Que signifie ce petit ange ?)

reprend une question de type épistémique avec la particularité de la valorisation axiologique du référent, exprimée par le diminutif « anjinho » (fr. petit ange), à l'opposé de ce qui vient d'être désigné – « isto » (fr. ceci) – dans la séquence précédente.

La question

« – E este anjinho? O que significa este anjinho?
(fr. – Et ce petit ange ? Que signifie ce petit ange ?)

appelle la réponse

« – É um anjo, ora. »
(fr. C'est un ange, que voudrais-tu que ce soit ?)

qui ébauche un éloignement interlocutif, par l'effacement de la modalisation axiologique exprimée par le diminutif, la mise en équation « anjinho » = « anjo » et par le marqueur oppositif « ora » fortement interlocutif.

La séquence suivante pose une nouvelle question qui spécifie préalablement le savoir partagé

« – Eu sei. »
(fr. – Je sais.)

et questionne non pas ce que l'objet signifie, mais sa fonction.

« Mas para que serve ? »
(fr. Mais à quoi ça sert ?)

L'adéquation de la réponse à la question à valeur épistémique

« um anjo é um mensageiro de Deus »
(fr. un ange est un messenger de Dieu)

est cependant nuancée par « sempre ouvi dizer »,

« – Sempre ouvir dizer que um anjo é o mensageiro de Deus. »
(fr. J'ai toujours entendu dire qu'un ange est le messenger de Dieu.)

modalité épistémique testimoniale qui, tout en étant largement partagée, exprime une critique à l'absence de SAVOIR de l'interlocuteur et, par conséquent, ébauche un mouvement d'éloignement interlocutif.

C'est ainsi que la régulation de la distance et de la proximité interlocutive se construit grâce à un agencement fin de ressources linguistiques et discursives dont on peut souligner, pour les séquences analysées ci-dessus :

- les « formas de tratamento » (fr. formes d'adresse) avec la fonction de vocatif : « Lorena », « amor » ;
- le mode de désignation du référent : « isto », « anjinho », « anjo » et sa reformulation définitoire, « um anjo é um mensageiro de Deus » ;
- le mode d'articulation question / réponse (réponse épistémique qui peut subir un éclairage axiologique de la question).

La séquence concernant le « globo » / « bola de cristal » illustre la zone de contact interlocutif construit notamment par l'adhésion épistémique, véhiculée par :

- l'enchaînement de la paire question / réponse

« – Não está clareando?
– Mais ou menos... espera, a fumaça está sumindo... [...] »
– Que homem?
– Espera. [...] »
(fr. – Il ne devient pas plus clair ?
– Plus ou moins... attends, la fumée se dissipe petit à petit. [...] »
– Quel homme ?
– Attends [...])

– la modalité factuelle combinée avec la modalité axiologique valorative : « Instista » (fr. insiste).

– la « forma de tratamento » (forme d'adresse) « Miguel », « Lorena » avec la fonction de vocatif :

« – Insista, Miguel. »
(fr. – Insiste, Miguel.)

« – O futuro, Lorena. »
(fr. Le futur, Lorena.)

associée aussi à une forme interlocutive

« [...] puxa, que nítido. O futuro, Lorena, estou vendo o futuro ! [...] Espera, ele está ainda um pouco longe... »
(fr. [...] ça alors, quelle netteté. Le futur, Lorena, je vois le futur, Lorena. [...] Attends, il est encore un peu loin...)

4. En guise de conclusion, l'analyse des principales ressources du conte « Objetos » de Lygia Fagundes Telles, nous permet de souligner l'importance des « formas de tratamento » nominales (fr. formes nominales d'adresse) – nom propre, caractérisateur axiologiquement valoratif – pour la construction d'un mouvement d'approche ou de contact interlocutif auxquelles s'associent des formes interlocutoires à valeur appellatif. Pour ce qui est de la séquence question / réponse à valeur épistémique, l'adéquation collaborative de la réponse à la question construit un mouvement d'approche et de contact, alors qu'une adéquation informative qui disqualifie la question construit un éloignement dans l'interlocution.

Il en ressort que la combinatoire modale construit, dans le fil du discours, des points de vue énonciatifs et co-énonciatifs, ébauchant l'architecture de l'espace interlocutif, ou, en d'autres termes, la proxémique verbale.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Araújo Carreira, M. H. (1997). *Modalisation linguistique en situation d'interlocution : proxémique verbale et modalités en portugais*. Louvain-Paris : Peeters.
- Araújo Carreira, M. H. (2001). *Semântica e Discurso. Estudos de Linguística portuguesa e comparativa (Português/Francês)*. Porto : Porto Editora.
- Araújo Carreira, M. H. (2008). « Adresse allocutive et délocutive en portugais européen. Tendances et évolutions du point de vue de la proxémique verbale ». In M. H. Araújo Carreira (coord.) « *Mignonne, allons voir si la rose...* » *Temas d'adresse et modalités énonciatives dans les langues romanes*. Travaux et documents. 40. Paris: Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis. pp. 195-202.
- Authier, J. (1984). « Hétérogénéité(s) énonciative(s) ». *Langages*. 73. pp. 98-111.

- Benveniste, E. (1966/1974). *Problèmes de linguistique générale*. vol. 1, 2. Paris : Gallimard.
- Hall, E. (1981). « Proxémique ». In Yves Winkin (org.) *La nouvelle communication*. Paris : Seuil, pp. 191-221. (Éd. orig. in « Current Anthropology » 1968, 9 (2-3), pp. 95-108)
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2005). *Le discours en interaction*. Paris : Armand Colin.
- Pottier, B. (1992). *Sémantique générale*. Collection « Linguistique nouvelle ». Paris : PUF.
- Pottier, B. (2000). *Représentations mentales et catégorisations linguistiques*. Paris / Louvain : Peeters.

LÁ, ATENUADOR EM INTERAÇÕES INFORMAIS DO PORTUGUÊS EUROPEU

MARIA ALDINA MARQUES¹, ISABEL MARGARIDA DUARTE²

ABSTRACT. *‘Lá’, mitigation marker in informal interactions in European Portuguese.* Lá is a deictic locative adverb that refers to a space far from the speaker and the hearer, usually outside both field of vision. Based on an enunciative-pragmatic approach we analyse, in informal conversations (corpus: *Perfil sociolinguístico da fala bracarense* and *C-ORAL-ROM*), occurrences of a pragmatic usage of ‘lá’ as linguistic attenuation, leaving aside other values. In what concerns attenuation of the speaker, we analyse the effect of ‘lá’ in assertive acts: its contribution to either epistemic or evaluative modality. With respect to attenuation of speaker-listener relationship, we analyse the pragmatic value of ‘lá’ in directive and expressive acts.

Keywords: *‘Lá’, deictic, pragmatic usage, mitigation, informal interaction, oral corpora.*

REZUMAT. *„Lá”, marcator de atenuare în interacțiuni informale în portugheza europeană.* „Lá” este un adverb locativ deictic care se referă la spațiul aflat departe de locutor și de interlocutor, de obicei departe de câmpul vizual al ambilor. Folosind o abordare pragmatică și enunțiativă, analizăm utilizări pragmatice ale adverbului „lá” în conversații informale (corpus: *Profil sociolingvistic al graiului din Braga* și *C-ORAL-ROM*), în special întrebunțări cu valoare de atenuare, neluând în considerare celelalte valori pragmatice. Dintre strategiile de atenuare folosite de locutor, analizăm efectul particulei „lá” în acte asertive, în cazul modalității epistemice și a celei evaluative. În ceea ce privește atenuarea în relația vorbitor-interlocutor, analizăm valoarea pragmatică a particulei „lá” în acte directive și expresive.

Cuvinte cheie. *„Lá”, deictic, întrebunțare pragmatică, atenuare, interacțiune informală, corpusuri orale.*

¹ Maria Aldina Marques é Doutora em Ciências da Linguagem (2000); é professora auxiliar no Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho. Áreas de investigação: análise do discurso, especialmente o discurso político e a análise da conversação. Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos. E-mail: mamaques@ilch.uminho.pt

² Isabel Margarida Duarte é Doutora em Linguística (2000) pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde é Professora Associada de Linguística. Áreas de investigação: pragmática, análise do discurso, ensino do Português, linguística contrastiva. Universidade do Porto, Faculdade de Letras e Centro de Linguística da Universidade do Porto E-mail: iduarte@letras.up.pt

1. Introdução: os deíticos espaciais em Português Europeu

Regressamos, neste trabalho, mais uma vez, à análise das características dos deíticos espaciais em português europeu (Duarte, 2009, Duarte & Marques, 2014, Marques, 2016), para nos centrarmos em usos específicos de *lá*, deítico, mas também *partícula pragmática* ao serviço da construção da subjetividade, nomeadamente, como instrumento de atenuação. Partimos, desde logo, do reconhecimento da polifuncionalidade desta unidade linguística, algo que é, de facto, uma questão fundamental que sempre se coloca em qualquer processo de categorização das chamadas *partículas* ou *marcadores discursivos* nos seus usos tão diversos³ (Zorraquino & Portolés, 1999: 4057). Por uma questão de simplificação da designação, falaremos de *lá* como deítico, ainda que claramente o não seja em determinados contextos, mormente nos que aqui mais nos ocupam⁴.

2. Quadro teórico e metodológico

Este trabalho tem como base de investigação vários *corpora* do português oral de dimensões diversas: um construído no âmbito do projeto *Perfil sociolinguístico da fala bracarense*⁵, o segundo, o C-ORAL-ROM, um *corpus* de interações verbais orais coloquiais, um terceiro *corpus* elaborado a partir da gravação de aulas no ensino superior e, finalmente, um quarto de transcrições de conversas entre amigos. Estes dois últimos *corpora* foram realizados por

³ Segundo Chanut, « Connecteurs et particules ont donc en commun le fait de constituer des unités non référentielles (n'ayant pas un signifié dénotatif mais plutôt instructionnel), et le fait d'agir sur les représentations cognitives construites par le discours, et dans la construction de ces représentations. Ces « marqueurs » donneraient des instructions sur la manière dont les interactants peuvent co-construire des représentations, les modifier, et les ajuster les unes aux autres (Chanut, 2001a). Autrement dit, les marqueurs discursifs n'interviendraient pas nécessairement dans la construction discursive d'un univers de référence, mais pourraient donner des indications sur la manière de construire cet univers, et, de façon plus générale, sur les opérations cognitives à conduire par les interactants dans l'activité discursive pour optimiser la communication. » (Chanut, 2003: 3)

⁴ *Lá* tem em português usos que não ocorrem, por exemplo, com *allá*, em espanhol, segundo Beata Brzozowska-Zburzynska (2005), que limita *allá* a um advérbio de lugar, marcando a exterioridade e afastamento em relação ao espaço do locutor, e que pode ser acompanhada de um valor aproximativo: “Otro uso del deítico *allá* que podemos destacar es en el que el hablante indica el lugar considerado de forma imprecisa.” (2005: 74). Do mesmo modo, a série *cá-lá* mantém uma oposição que parece ter desaparecido da série francesa, onde *ici* é mesmo considerado, por alguns autores hipónimo de *là*. Segundo a mesma autora (2005: 78) “L'opposition entre *ici* et *là* tend à s'effacer et n'est pleinement sensible que lorsque les deux mots figurent dans la même phrase; si celle-ci ne contient qu'un seul de ces adverbes, l'usage a tendances à substituer *là* à *ici* dans la désignation du lieu le plus proche: je l'ai vu là, dit-on si l'on se trouve à l'endroit même où l'on a vu un objet (Wartburg & Zumthor, 1973: 729, citado em Smith, 1995: 44)”. Para finalizar, traz a opinião de Kleiber (1995: 25) sobre *là*: « a) *là* est un adverbe anaphorique, qui ne s'emploie qu'en connexion avec une situation activant déjà la notion de lieu, soit pour renvoyer à un lieu déjà saillant (explicite ou implicite), soit pour introduire un lieu nouveau. b) *là* dénote la catégorie des référents spatiaux.”

⁵ Projeto financiado, com a referência FCT PTDC/CLE-LIN/112939/2009.

estudantes de licenciatura e de mestrado, da Universidade do Minho e da Universidade do Porto⁶, no âmbito de unidades curriculares diversas e sob supervisão dos respetivos docentes. Este conjunto de *corpora* é constituído por géneros do oral, que apresentam, em diferentes graus e de modos diversos, marcas de registo informal, coloquial.

Traçámos como objetivo geral a determinação das características semântico-pragmáticas do funcionamento de *lá*, em usos que, como refere Chanet (2003: 3) dão informação “... sur les opérations conduites par le locuteur dans la construction de son discours”. Pretende-se, assim, responder a questões relativas ao contexto em que ocorre, aos elementos linguístico-discursivos com os quais se combina, na relação com as funções que desempenha.

Selecionámos, como vertentes fundamentais, a análise dos funcionamentos de *lá* em ligação com a relação interpessoal construída no discurso, em função, nomeadamente, de posicionamentos de proximidade ou afastamento assumidos pelo locutor, do conhecimento partilhado, do conteúdo temático e do dizer do locutor, aqui com atenção à dimensão ilocutória, em particular no que concerne a atos diretivos e assertivos. Como foco da nossa abordagem, consideramos o funcionamento desta unidade - *lá* -, no âmbito dos estudos sobre atenuação linguística (Briz, 2013; Briz & Albelda, 2013)⁷, secundarizando, por conseguinte, outros valores de *lá* que identificamos, mas não exploramos.

Faremos a análise a partir de uma perspetiva teórica enunciativo-pragmática. A teoria da dêixis, tal como foi desenvolvida desde Bühler a Benveniste e seus sucessores, Ducrot, em particular, é o ponto de partida para a análise de usos de *lá* com valores dêíticos e não dêíticos, que não tomámos como duas vertentes estanques, antes assumimos que se caracterizam quer por funcionamentos gradativos, situados numa espécie de *continuum*, quer por uma confluência de valores em cada uso, característica típica dos marcadores discursivos e que justifica que o abordemos globalmente.

Em ligação com o seu estatuto de dêítico, *lá* é uma “partícula discursiva” ou marcador discursivo⁸ que deve ser analisado no âmbito da

⁶ Foram usados vários sistemas de transcrição dos corpora, entre eles o sistema VAL.ES.CO (Briz, 2013).

⁷ Segundo Briz, “A atenuação linguística relaciona-se sempre com a eficácia e com a atividade argumentativa [...] é uma atividade argumentativa (retórica) e estratégica de minimização da força ilocutória e do papel dos participantes na enunciação, para conseguir chegar-se com sucesso à meta prevista e que é usada em contextos situacionais, com menor caráter imediato ou que requerem ou se deseja menos imediatez comunicativa”. (Briz, 2013: 283-284, itálico nosso)

⁸ São variadas as definições de marcador discursivo (MD). Veja-se, Push (2007: 1): “...les MD, en tant que marqueurs pragmatiques, font généralement appel à une situation d’interlocution en explicitant ou en commentant sur les relations qui existent entre le locuteur, son interlocuteur et le contenu propositionnel de l’échange communicatif. Les connaissances partagées par les interlocuteurs, les éléments du savoir non partagés et introduits dans le discours au fur et à mesure que se développe la dynamique communicative, et les évaluations modalisantes

interação discursiva em que ocorre, de acordo, aliás, com o quadro teórico que adotámos e que acentua a importância do conceito de género discursivo para a análise do funcionamento da língua, nomeadamente enquanto este determina a dinâmica discursiva conversacional e a regulação da relação interpessoal. O posicionamento enunciativo do locutor face ao alocutário, ao ato de dizer e ao dito é determinante para a análise de *lá* na sua globalidade.

3. Da série *cá* e *lá*. Estudos prévios.

Em Português, os deíticos espaciais estão organizados em duas séries fundamentais⁹, uma tripartida: *aqui, aí, ali (acolá)* e outra bipartida *cá* e *lá* (Marques, 2016). O foco do nosso interesse é o deítico *lá*, na relação necessária que estabelece com *cá*, mas também com os elementos da outra série, em usos que os aproximam¹⁰. Cabe aqui uma reflexão sobre as características de localização indicial da série *cá-lá*, na relação que estabelece com as pessoas da enunciação. A *Gramática do Português* (2013: 1618) sintetiza estes valores:

[...] a série *cá-lá* tem como centro deítico apenas o falante, distinguindo-se assim da série cuja âncora é *aqui*; representa apenas dois espaços ou lugares, um no qual se localiza o falante (ou que está perto dele) e outro afastado do falante, no qual se localiza potencialmente uma terceira entidade – e também o ouvinte, que é perspectivado de modo idêntico a uma terceira pessoa: cf *cá na minha casa, as regras são estas; lá {na tua casa/na casa dela}, as regras são outras.*

Ora parece-nos que há aqui algumas questões que devem ser perspectivadas. Em primeiro lugar, o conceito de *centro deítico*, que não pode ser definido sem ter em consideração o alocutário. *Cá* não é apenas “o lugar onde se localiza o falante”, mas o espaço dos interlocutores. O que não existe é a demarcação do espaço do alocutário unicamente. E *lá* também não é o espaço do alocutário. Os exemplos apresentados confundem a localização do objeto com a relação de posse que com ele estabelece o interlocutor considerado e o lugar em que se encontra(m). Assim a *cá na minha casa* poderemos opor *lá na minha casa*, do mesmo modo que a *lá na tua casa*

portées à ce réseau de connaissances et manifestations mutuelles constituant autant de points d'appui pour l'insertion de MD. Il faut se rappeler qu'une des fonctions de base des MD est justement celle de porteurs du sens subjectif/intersubjectif (...) qui existe, au-delà et en parallèle au sens propositionnel, dans tout échange communicatif naturel et spontané”.

⁹ Existe ainda a série *aquém-além*, de uso bem mais limitado e menos frequente.

¹⁰ Na análise do sistema deítico espacial português, nas variantes do português europeu e do português brasileiro, salientam-se, entre outros investigadores, Franco (1991), Fonseca (1996), Teixeira (2005), Pereira (2009).

podemos opor *cá na tua casa*. O espaço do interlocutor pode ser designado por *cá/aqui*, se é uma interação presencial ou por *aí*, se não for presencial. Não poderá ocorrer nunca “lá na tua casa, onde tu estás neste momento”.

Como mostra Teixeira (2005) “... *cá*, como espaço do LOC, nunca se pode opor a *lá* como *espaço situacional* do ALOC, mas a *aí*”. Este autor, analisando os funcionamentos de *cá* e *lá*, apresenta, em síntese, um eixo semântico-pragmático de espacialidade, “sem fronteiras marcadas” e que “implica grande espaço abarcado”; “não submetido ao parâmetro da visibilidade (o que implica menor acessibilidade)” e que “por isso tende a não coincidir com um ponto”, não sendo “consequentemente, apontável”, ao contrário do que ocorre com *aqui*, *aí*, *ali*.

3.1. Lá: valores indicial e textual

As duas séries de deíticos espaciais a que nos referimos têm como valores nucleares uma função deítica exofórica ou deítica primária, a par de uma função textual, endofórica, ou deítica secundária (Fonseca, 1996). A distância relativa ao espaço geográfico determinado por *lá* é em função da acessibilidade que o locutor lhe atribui, na negociação que estabelece com o seu alocutário. Assim, para os enunciados “O carro está *ali* ao fundo” e “O carro está *lá* ao fundo”, a continuidade sequencial preferencial torna mais provável para o primeiro caso “são só cinco minutinhos a pé” e para o segundo “ainda são cinco minutos a pé”, em função da “acessibilidade” maior ou menor que o locutor respetivamente lhes atribui.

Enquanto elemento da série deítica *cá-lá*, *lá* tem como valor básico a marcação do espaço outro, exterior (1), por contraste com o espaço da enunciação, o espaço do(s) (inter)locutor(es) representado por *cá* (2):

(1) Prof: atenção. meninas aí. vá lá. (03:18) não vêm à aula. eu acho que *lá fora* estavam mais alunos. perderam-se pelo caminho. (*corpus* CP, 2014)

(2) RAQ - que eu não sei se aquilo ainda está a dar / se não// que ele /ao princípio/ dizia // "ah pois //eh / pois // nós *lá* / aquilo é + o pessoal estuda o texto/ mas quando sai assim espontâneo /fica logo//
NUN - fica logo//
RAQ - *cá* não //se falha qualquer coisa /volta atrás //e à terceira vez /já não há espontaneidade que resista" // C-ORAL-ROM: pfamcv10)

A par destes usos exofóricos, indiciais, a *dêixis espacial* participa da organização discursiva, enquanto *dêixis textual* (3) e (4), em funcionamentos anafóricos que remetem não só para o espaço-tempo do texto-discurso, mas também em usos que mostram o processo de estruturação cognitiva em

momentos de maior dificuldade de verbalização (5), um uso que retomaremos a propósito da linguagem vaga a que *lá* aparece estreitamente ligado¹¹.

- (3) Ainda bem, que eu eu é muito raro ir a *shoppings*. [...] agora, por norma, só andar *lá* para passear •• isso não. (58M2B)
- (4) I: •• Só. •• Se queremos ser físicos teóricos, tudo bem, estamos no sítio certo, •• se queremos enveredar por outras áreas da Física, •• já não. •• Mesmo a própria Física experimental, sei *lá* se eu/ ••• imaginemos, se eu agora decidisse pedir uma bolsa de investigação para o CERN, •• para ir *ao CERN* passar *lá* •• três meses a investigar o bosão de Higgs, por exemplo, eu não/ eu ia chegar *lá* não ia conseguir fazer nada, porque não tenho preparação prática nenhuma. (51M1C)
- (5) •• ((hesitação)) As duas •• é que vejo quase sempre: a a ((hesitação))... •• *lá* o ((hesitação))... •• Como é que se chama? A Gabriela e a e a outra. (76M3D)

Considerámos separadamente os valores deícticos exofóricos e endofóricos de *lá*, mas é importante ter em conta que estes valores não são estanques. Quer os valores temporais quer os espaciais surgem muitas vezes agregados a outros valores claramente subjetivos, implicando uma atitude avaliativa do locutor. Os exemplos (6), (7), (8) e (9) ilustram essa confluência de sentidos, a que voltaremos mais tarde para uma análise mais detalhada:

- (6) I: Acho que só *lá* para finais de dois mil e treze. (04H1C)
- (7) SAA - então e vocês quando é que /perspectivam /começar a trabalhar?
ANA- não faço ideia //
SAA- iá //
ANA - porque /eles dizem-nos que para novembro/ *lá* para novembro/
diziam-nos /para novembro /não sei quê /começávamos //só que /nós
agora /dia três /vamos outra vez para formação// (C-ORAL-ROM: ptelpv07)
- (8) CJM - vou reservar uma semana/ para mais tarde//
ZEB - hum hum// *lá* /para o natal /ou coisa assim/
CJM - ou para o ano que vem/ (C-ORAL-ROM, pfammm04)
- (9) I: ••• Cuidam/ plantam milho, batatas, estamos/ agora estão a plantar as batatas •• e o cebolo. ••• Cuidam *de lá dos campos* •• e do do gado que o meu avô tem, (01H1B)

¹¹ Ainda que não abordemos aqui as estruturas cristalizadas com *lá*, vale a pena referir a função de organizador discursivo, neste caso de *vá lá ver*, como no exemplo: "E: Não é depois onde tem o McDonalds? ••• ((hesitação)) /// I: ••• Não, *vá lá ver* brasileira. onde é que é a brasileira? O café Brasileira velha. A Brasileira velha. (32H32).

De facto, nem sempre é possível determinar de modo inequívoco se estamos perante um comportamento de déitico espacial ou déitico textual, ou se se pode considerar *lá* como marcador de afastamento cognitivo, já não déitico. Mas este é, precisamente, o ponto de partida da nossa análise, que reconhece, com base em trabalhos anteriores, a gradatividade e confluência de valores semântico-pragmáticos num mesmo uso de *lá* e num contexto específico (Duarte & Marques, 2014).

3.2. Usos (*propriamente*) modais

Esta questão remete-nos para outros estudos, não dos déiticos espaciais em geral, mas apenas de *lá*. Nos anos 90, sob influência dos estudos alemães, António Franco (1991) estuda o que designa por partículas modais (PM), que identifica com elementos como “acaso, afinal, bem, cá, então, já, *lá*, sempre, também (entre outros)” (itálico nosso). Após uma revisão do tratamento dado pela gramática tradicional desde a Idade Média, em termos de categorização, propõe a adoção do termo PM como mais uma categoria morfossintática diversa da categoria advérbio e dedica-se, de seguida, a uma análise dos valores que adquire no enunciado¹² por contraste com trabalhos anteriores que passa em revista.

Como lembra o autor, na gramática tradicional, de acordo com uma perspetiva estritamente referencial do significado, as PMs são partículas “de realce”, considerados “palavras desnecessárias ao sentido”. Ora lembremos desde já que a supressão da “partícula” é um dos testes mais usados para mostrar que *lá* não é, efetivamente, uma partícula meramente expletiva, “desnecessária ao sentido da frase”. Veja-se o contraste entre (10) e (10a):

(10) E:••• E com essa idade já fumam?

I: É do •• quinto •• ao nono. ••• Até pessoas do sexto, •• vê lá.

E:••• Miúdos do sexto?

I:••• Têm lá irmãos no oitavo ou no nono. No oitavo ou no nono. Ao fim, eles convencem e eles *lá* vão •• atrás deles. (01H1B)

(10a)E:••• E com essa idade já fumam?

I: É do •• quinto •• ao nono. ••• Até pessoas do sexto, •• vê lá.

¹² Escreve Franco, sobre as PMs: “...caracterizam-se pelo facto de com o seu auxílio o falante exprimir a sua atitude para com o enunciado, procurar (e obter) certos efeitos comunicativos e dar expressão a certas pressuposições (pragmáticas) em relação ao saber do ouvinte quanto a certo estado de coisas, exprimir as suas expectativas e emoções, etc., etc.” (...) As PMs são meios de expressão da atitude do falante e das suas intenções postas em jogo durante a conversação, assinalam a sua reação a actos verbais e/ou a actos não verbais anteriores (...). Sendo assim (...) o termo modalidade, desde que tomado em sentido suficientemente lato, compreende e pode ser usado para se referir tanto a essa tomada de posição do sujeito falante para com o que diz, como às suas intenções, enquanto reflectidas, aquela e estas nas partículas empregadas emotivo-conativamente nos enunciados.” (Franco, 1991: 175-195).

E: ••• Miúdos do sexto?

I: ••• Têm lá irmãos no oitavo ou no nono. No oitavo ou no nono. Ao fim, eles convencem e *eles vão* •• *atrás deles*.

E de facto a supressão de *lá* altera a interpretação¹³. *Lá* focaliza um movimento que é abstrato, psicológico, e relativamente ao qual o locutor marca o seu desacordo. Os trabalhos de Franco são, portanto, um avanço relativamente a esta perspetiva tradicional, ainda que não sejam um caso único. Como o próprio autor sublinha (Franco, 1988), deve reconhecer-se a proposta “moderna” de Said Ali (1930) sobre o estatuto das partículas modais. Finalmente, Duarte (2009: 180), retomando algumas das propostas de Lopes (1990), adota, num quadro de análise linguística do texto literário, uma perspetiva enunciativo-pragmática que lhe permite evidenciar outros valores de *lá* (e *cá*) na construção da interação e da relação interpessoal: “...si on a recours à l’analyse des forces illocutionnaires et à l’interaction communicative elles acquièrent beaucoup d’importance”.

Esta linha de abordagem enunciativo-pragmática é continuada em Duarte & Marques (2014); aqui, pela primeira vez a partir da análise de corpora orais, é feita uma abordagem ampla dos usos e funcionamentos de *cá* e *lá*, de que retomamos algumas análises e conclusões, que agora aprofundamos e sistematizamos, no que concerne aos usos da partícula *lá*.¹⁴

4. Usos e valores de *lá*: da espacialidade à atenuação

4.1. *Lá* e interações discursivas orais

Os valores não deíticos de *lá* estão estreitamente associados a um registo coloquial, ou melhor, a um registo informal com grau maior ou menor de coloquialidade. Said Ali (1930), citado por Franco (1988: 145), é talvez o primeiro linguista a estabelecer uma relação entre *lá* e registos orais informais, ao postular que as partículas são elementos “empregados espontaneamente e com frequência no falar corrente de todos os dias, sobretudo nos diálogos”.

¹³ Este exercício de supressão pode não ser aplicável quando estão em causa “locuções” em que *lá* participa: “PAL - e então ela um dia/ quando o João/ ia para se deitar /ela já lá estava deitada na cama dele //porque o João dormia num quarto sozinho //enquanto os outros dormiam/ *lá para* uns estrados /assim por junto /ele tinha /um quatinho cá em baixo sozinho//” (C-ORAL-ROM pfamd112). “*lá para*” é globalmente substituível pela preposição *em*. Mas há, como dizíamos, a mesma alteração nos valores do enunciado.

¹⁴ Neste breve percurso pelos estudos do deítico espacial *lá*, é importante referir que quer em Portugal quer no Brasil (Oliveira & Batoréo, 2014; Martelotta *et al.* 1996; Teixeira, 2010; Araújo, 2014), este tem sido objeto de análise, no quadro da linguística cognitiva. Estes autores centram-se no processo de gramaticalização a que *lá* vem sendo sujeito. A distribuição sintática é uma das vertentes mais analisadas, a fim de explicar o processo de gramaticalização, que, segundo estes autores, seria acompanhado de distribuições diferentes de *lá* na frase.

A análise das ocorrências nos *corpora* que usámos mostra a coocorrência frequente de *lá* com outras marcas de informalidade, o que parece confirmar a hipótese deste ilustre linguista. É o caso de enunciados incompletos por inflexão na verbalização de conteúdos, de léxico popular, de formas de tratamento, entre outras marcas, de que os exemplos seguintes dão conta:

- (11) ••• A outra era um bocadinho mais avançada. Não sei, ••• pronto. *Ai, mas eu espero que isto não... Olhe, vocês vejam lá* o que estão a pôr aí. (86M4C)
- (12) ••• amante ou companheiro *ou lá que diabo era*, que eu não sei lá. (88M4D)

Esta intuição de Said Ali é também claramente confirmada pelo *corpusdoportugues*, de Davis & Ferreira de que apresentamos o quadro seguinte:

CLIQUE EM QUALQUER BARRA PARA O CONTEXTO													
SECÇÃO	s14	s15	s16	s17	s18	s19	s20	PORT	BRAS	ACAD	NOTIC	FIC	ORAL
OCORRÊNCIAS	2	27	1644	977	305	10499	16170	9739	6431	352	1839	8921	5058
POR MILH	1.09	9.49	379.40	298.58	139.31	1,078.31	797.96	953.35	639.99	61.17	283.41	1,502.49	2,427.88

Gráfico1. Ocorrências de *lá* no *corpusdoportugues*, de Davis & Ferreira.

Esta constatação não impede, contudo, que a partícula *lá* ocorra em textos ou discursos em suporte escrito, mas confere-lhe um tom informal, oralizante, que pode ser reforçado por outros elementos do contexto, como no exemplo seguinte, retirado do *corpus* cetempúblico:

- (13) E para que não restassem dúvidas, *lá* lançou um ataque em forma ao seu irmão-siamês António Guterres. (Cetempublico (par=ext82413-opi-97a-3))

4.2. *Lá*: linguagem vaga e saber partilhado

Em conexão com este quadro de interações verbais orais marcadas pelo registo mais ou menos informal, *lá* participa numa estratégia deliberada (e consentida) de imprecisão ou indefinição dos conteúdos proposicionais, negociada explícita ou implicitamente pelos participantes na interação¹⁵, e

¹⁵ De facto, a sobrecarga de pormenores, em interações verbais orais informais, sobre temas “inócuos”, costuma configurar a imagem de um interlocutor maçador. Por outro lado, são raras as ocasiões em que o alocutário pede esclarecimentos adicionais.

permite a ativação de inferências com base num conhecimento representado no discurso como partilhado¹⁶. Veja-se o exemplo seguinte:

- (14) RIT - portanto não tinha nada a ver com a nossa comida //e depois /também comemos uma moqueca de camarão /que também não tem nada a ver /lá com os óleos de dendê// // (C-ORAL-ROM: pfamd104)

O locutor não dá mais detalhes, porque não são pertinentes para a conversa informal em curso; afinal, não se trata de fornecer uma receita de cozinha, mas de comentar um prato num jantar, ou seja, produzir um juízo avaliativo. “lá com óleos de dendê” é, por um lado, a convocação de um conhecimento partilhado (é do conhecimento comum que a moqueca leva óleo de dendê); por outro, a pluralização de *óleos* (*óleo* é um nome massivo, há apenas um tipo de óleo de dendê) é uma estratégia que reforça esse valor.

Em (15) há claramente um conhecimento prévio sobre a mulher-a-dias ativado por *lá* e que o comentário reativo “pois é” confirma. De facto, não é possível ocorrer uma interação reativa do tipo: “o que é que aconteceu com a mulher-a-dias?” sem que ative uma outra pergunta como reação, do género “então não sabes?”:

- (15) ALU - a que horas ?
LGM - eh //é que eu /tenho que ir ao avô *lá* por causa /
ALU - ah //
LGM - da mulher-a-dias//
ALU - pois é // (C-ORAL-ROM: ptelpv17)

Deve, no entanto, notar-se que estes usos de *lá* podem ser usos muito idiossincráticos, típicos do idioleto de um locutor, mas pressupõem sempre que há um quadro que os interlocutores conhecem e que é ativado; e a construção da referência faz-se com facilidade sem necessidade de mais especificações, como se explicita no exemplo seguinte, através do comentário (“é lógico”):

- (16) e no tempo realmente da doença/ duma gripe ou de outra coisa qualquer/ alguém me telefonava e me dizia assim// “o que é que está a ler”? eu agradei imenso// claro// *lá* lhe disse os livros que estava a ler// *é lógico*// estou a aproveitar o tempo // (C-ORAL-ROM pnatpr01)

Não dizer tudo aparece como uma estratégia eficaz, e sistemática nos discursos do quotidiano, associada, em particular, a duas estruturas que gostaríamos de salientar:

¹⁶ Duarte (2009: 191) faz a análise em termos de implicatura convencional: “...*lá* déclanche une implicature conventionnelle (Grice, 1975)”.

(a) A integração de *lá* em sintagmas indefinidos¹⁷ e a coocorrência com outros marcadores de vagueza que acentuam esse não dizer, por ser saber partilhado ou desnecessário.

(17) E depois e depois ((hesitação)), pronto, *uns acontecimentos lá*, que ((hesitação)) não gosto muito de coisas trocadas, •• vim vim para Braga. Estive aqui ((hesitação)) (88M4D)

(b) Segundo Duarte (2009: 191), a estrutura sintática constituída por *lá + verbo + sujeito* dá origem a uma implicatura convencional, que permite deduzir uma previsibilidade¹⁸ e pressupõe uma partilha de conhecimentos, o que vai aproximar os interlocutores e facilitar a adesão ao discurso do locutor. Este parece ser um valor básico, que encontramos noutros tipos de estruturas:

(18) comprei uns sapatos novos //para levar à festa //umas bodas de prata //e tive de acabar/ hhh /com uns sapatos que já tinha em casa //por acaso tinha outros azul-marinho /mas já estafados /que estão lá fora /[...] engraxados //pronto //lá foram //que remédio// (C-ORAL-ROM: pfammn05)

(19) •• - Senta avó, senta! •• *Lá* tenho que me sentar. - Faz o Ruca, faz o Ruca, faz o Noddy! (70M3B)

(20) E: •• Espera aí, ele falava de quê, nas aulas?
I: ••• ((onomatopeia)) Nada, só lia os poemas. - Fazei isto. Tal. •• Nós *lá* íamos nós feitos cãezinhos. (02H1B)

(21) NAT- ele /fazia parte também /dos escuteiros //ele era /hum hum //o chefe /*lá* dos escuteiros /a nível nacional /até //e /pronto /era uma pessoa extremamente ocupada // (C-ORAL-ROM: pfammn15)

Em conexão com este saber partilhado e expectável (quase “naturalmente” imposto aos interlocutores, ou inevitável, dadas as circunstâncias), *lá* pode adquirir também um valor de focalizador de uma progressão narrativa que cumpre o *script*. Os exemplos abaixo ilustram esses usos¹⁹:

(22) e depois eu /*lá* / fui à procura dumas moedas que tinha // dei-lhe umas moedas// pá/ e dei-lhe quê/ para aí / cento e cinquenta paus/ ou qualquer coisa //o /correspondente// e ele/ “more / more// não sei

¹⁷ O mesmo acontece com o déficio espacial *aí*. (Marques, 2016). Esta aproximação em determinados usos evidencia a necessidade e interesse de uma análise contrastiva de *lá* e *aí*.

¹⁸ “à partir de la présence de la particule dans les énoncés, qu’un certain événement s’est produit, comme on s’y attendait [...] parce qu’il était prévisible” (Duarte 2009: 191).

¹⁹ O excerto (23) é um exemplo claro da polifuncionalidade de *lá*, que conjuga um valor espacial com este valor estruturador da narrativa e conhecimentos partilhados/expectáveis.

quê// nanana/ nana”// depois começa naquela de ver a câmara// hhh espera aí / [...] depois *lá* lhe + primeiro /recusei um bocado/ depois mostrei-lhe/estilo/a imagem //[...] ele *lá* se pôs a fazer pose/ e *lá* eu me pus naquela / de o filmar // ele pôs-se assim a fazer poses à bruce lee [...] / mas pronto/ o puto *lá* queria dinheiro / e eu *lá* lhe expliquei que não tinha dinheiro/ não sei quê/ nanana nanana// (C-ORAL-ROM pfammn11)

(23) E: ((hesitação)) Como é que o senhor Costa conheceu a sua mulher? • • • Lembra-se? [...]

I: ((risos)) Lembra-me perfeita/ perfeitamente. • • ((tosse)) A minha mulher estava na cidade *lá* a/ ((hesitação)) • • isto era, • • a servir, a servir umas velhotas. • • Devia ter para aí os meus • • vinte. Vinte e quatro anos talvez. Vinte e quatro anos, vinte e cinco anos. ((incompreensível)) nessa altura. • • E ela estava *lá* com umas velhotas ali... • • Como é que hei de dizer? Ali no largo de São Francisco. • • Conhece o largo de São Francisco? Ai não é daqui. Estava *lá* com umas velhotitas e tal • • e eu *lá* ia. *Lá* ia. ((incompreensível)) Ela era cá de Gondizalves também. • • *Lá* f/ *lá* ia de vez em quando nas horas livres • • • e *lá* contactamos, *lá* tratamos, • • claro, *lá lá* tratamos nós o nosso namorico e tal. • • • Eu ia *lá* nas horas que podia, que estava livre que de resto ((hesitação)) as senhoras, patroas, estavam a acamadas. Já perto de noventa e tal anos. A minha mulher cuidava delas era. Pronto. E depois • • elas fale/ faleceram, ela veio para casa, para esta casa já • • e que era • • dos avós dela. E ((hesitação)) e depois pronto. O tempo passou resolvemos resolvemos • • o casamento e não não foi para mais lado nenhum ((hesitação)) aturar ninguém. Aturou-me a mim e pronto. ((risos)) • • • (39H4B)

4.3. *Lá*: modalidade epistémica, responsabilidade enunciativa e atenuação

No que aqui mais nos interessa, no quadro dos valores ditos “discursivos”, *lá* é ainda usado para marcar um distanciamento do locutor. Em (24), sendo um distanciamento físico (o evento em causa terá ocorrido há muito tempo) é também um afastamento em termos cognitivos que atenua o valor epistémico do enunciado e mitiga desse modo a responsabilização enunciativa do locutor pelo dito, ou seja, o seu comprometimento com a verdade dos factos relatados. O contexto reforça, mais uma vez, esse afastamento epistémico. A probabilidade de a datação ser verdadeira é enquadrada pelo discurso indireto, atribuído a vozes doxais (*diziam*) que fica por completar, pelo modal *dever* e pela estrutura negativa final (*não sei*):

(24) Aqui até diziam que era da... Devia ter cavaliária. Não é? Do tempo *lá* dos padres. Não sei. (74M3C)

Como refere Briz (2013: 290), a “expressão de dúvida, de possibilidade, de incerteza são táticas que subtraem a responsabilidade” e são também “escudos autoprotetores”. Esta é, no caso vertente, a função nuclear de *lá*. É também o caso de (26). Neste exemplo, *lá* mitiga a validade do enunciado por imprecisão no dizer, o que retira importância à adequação da denominação²⁰.

Nestes exemplos em análise, *lá* participa na construção da incerteza que pode incidir sobre o objeto de discurso, por exemplo, sobre a sua localização num tempo mais ou menos indefinido, mas longínquo (24) ou sobre a sua identificação, como em (25) e (26). Nestes casos, são construções indissociáveis de um posicionamento avaliativo que desvaloriza essas dimensões de verdade e adequação denominativa. Em (25) e (26), a incerteza quanto à denominação adequada não invalida a eficácia da comunicação:

(25) E vendeu-nos: - Minha senhora, como é para o colégio, é muito trabalho, muitas lavagens, • • é melhor levar os talheres de alpaca e que não sei quê, não sei que mais ((onomatopeia)) tal. *Ou lá o o material*. Não sei se é alpaca que se diz. Bem, • • e lá comprámos os talheres. • • E depois, mais tarde, saímos do colégio e fomos... (86M4C)

(26) RIT- víamos os cabeçudos//
ZEB- hum hum //
RIT- os gigantones /ou lá como é que se chama àquilo// (C-ORAL-ROM, pfamdl04)

Estes funcionamentos tornam claro que *lá* marca uma atitude avaliativa de afastamento relativamente à representação linguística do objeto, que traz imprecisão à denominação e atenua a responsabilidade do locutor relativamente à representação discursiva dos factos relatados. E, por isso, funciona como tática de autoproteção.²¹ É óbvio que ativa também um saber partilhado, o que põe em evidência a polifuncionalidade e convergência de sentidos do marcador em contexto.

Este eixo semântico-pragmático de *lá* tem como valor polar a negação, a dúvida total, em estruturas como “sei lá” ou “quero lá saber”, que não são

²⁰ Enquanto metatermo, usamos *denominação*, de acordo com Kleiber (2001: 5): “L’acte de dénomination préalable a pour conséquence l’établissement d’une association référentielle entre X et x, qui est durable, parce qu’elle n’a pas pour but une désignation uniquement momentanée, transitoire et contingente de x, mais vise au contraire à la fixation d’une règle référentielle stable qui permet l’utilisation ultérieure de la dénomination pour la chose dénommée. L’association dénominative entre X et x a en effet pour résultat l’acquisition d’une compétence référentielle, à savoir la capacité d’utiliser X pour x”. (itálico nosso)

²¹ Estes são usos gradativos substituídos por um valor polar em estruturas de clivagem como no exemplo de Duarte (2009: 194): “Mas lá que são confusas são.”, uma estrutura em que *lá* marca um grau de superlativização.

equivalentes estritos de “não sei” ou “não quero saber”. Com efeito, há um envolvimento – ou afastamento – do locutor, com uma implicação emocional que não pode ser ignorada. A especificidade destas estruturas deriva da conjunção de valores que *sei lá*, ou *quero lá saber* agregam, isto é, da relativização epistémica e do desapego emocional, dois modos de afastamento do locutor no que concerne ao conteúdo do enunciado que comentam.

4.4. A relação com o alocutário: lá um relacionema com função atenuadora

Lá tem ainda função de relacionema. Como refere Kerbrat-Orecchioni (1992), uma parte considerável do esforço comunicativo destina-se a construir a relação interpessoal, que participa do sentido global da interação.

Os valores de *lá* estão relacionados também com a dimensão de cooperação ou desacordo, não apenas globalmente, ao nível da interação, mas também ao nível micro do contexto de intervenção e de cada enunciado:

(27) I: Sei lá, se fosse, •• pronto, não tome a mal o que eu vou dizer.

E: •• Hum hum.

I: *Lá* se fosse duas mulheres lésbicas ou isso que lhe chamam, •• eu ainda aceito. •• Porque são mulheres, •• têm instinto maternal (83M4B)

Em (27), o locutor põe em movimento um conjunto de estratégias de proteção da imagem própria e alheia, que já elencamos, como é a linguagem vaga. *Lá* participa nesse movimento de atenuação, desencadeado por um tema considerado sensível e poderia por isso constituir um ato ameaçador da face do interlocutor (“não tome a mal o que eu vou dizer”).

Lá tem ainda uma clara função de criação de uma inter-relação próxima, nomeadamente pela marcação/reforço de um registo informal:

(28) prof: [...] tornar a poesia tão importante ou mais importante que os próprios feitos guerreiros, porquê? porque, *como lá dizia o sá de miranda*, as estátuas de metal caem [...] (corpus A), 2014)

Na construção de relações interpessoais, socio-afetivas, entre os falantes, *lá* tem valores diversos segundo a relação estabelecida é simétrica ou assimétrica (por isso *lá* é um relacionema).

Abordaremos esta questão a propósito das estruturas “diga(-me) lá”; “diz lá” e similares, que ocorrem no contexto de atos ilocutórios diretivos, em interações em sala de aula. Observemos o exemplo (29):

(29) Prof: [...] interessa-me que vocês percebam o que é a intertextualidade.

Diga-me lá o que é a intertextualidade em geral? (corpus DS, 2014)

No caso de relação assimétrica característica da interação em sala de aula, o locutor usa *lá* quando está em posição alta (*lá* é, pois, um taxema), não podendo o interlocutor (em posição baixa) fazer o mesmo. Mas, e este é um indicador contextual fundamental, o locutor apenas o faz em contexto de ato diretivo relativamente ao qual o alocutário manifestou ou pode manifestar alguma relutância. Veja-se em (30) a coocorrência de um ato ilocutório de pedido de desculpa com função de prevenção de um *face-threatening act* (Brown & Levinson, 1987). A partícula *lá* modifica o valor do ato diretivo, que assume valor de exortação:

(30) Prof: vai ser o A, vamos lá. a dom simão da silveira. *diga lá*. já sabe, vou interrompendo para comentário, está bem? não leve a mal. (corpus AJ, 2014)

(31) Prof: [...] ou então fazem perguntas e depois damos matéria ou então vão embora não é? O que é excepcional, porque temos o teste. *Façam lá as perguntas que quiserem*. (corpus DS, 2014)

Como interação reativa, constitui uma indicação de disponibilidade do locutor para colaborar na interação:

(32) E: •• Não, ainda tem mais/ainda tem mais um bocadinho para falar consigo
I: Então *diga lá*. (83M4B)

Temos, portanto, uma relação interpessoal marcada por uma efetiva ou possível tensão, dada a ocorrência de um potencial ato ameaçador da face. *Lá*, sendo marca de informalidade, aproxima os interlocutores e atenua a diretividade, uma atenuação reiterada (33) pelo uso de nós inclusivo:

(33) Prof: [...] o ponto de vista está lá, na pergunta. vamos *lá* sentar. (corpus CP, 2014)

Em contexto académico, esta estrutura alterna com “*diga*”, quando o enunciado em que ocorre é um ato de permissão para um pedido/pergunta anterior do aluno:

(34) Aluno 47: ó professora, posso fazer só uma pergunta? (57.24)
Prof: *diga* (57.26) (corpus MP, 2014)

Quando os interlocutores estão em posição simétrica, *lá* é usado por qualquer dos interlocutores, constituindo sempre uma *tática* atenuadora da insistência agregada ao ato diretivo, a que se acrescenta um valor exortativo, como já vimos, muito positivo para a face do interlocutor:

- (35) NUN- mas como é que foi /esse episódio mesmo? *conta lá*//
BRU- pá/ nós estávamos à beira do rio /
NUN - hum hum //
BRU- sentados/ naquela /"vamos à água / não vamos"// (C-ORAL-ROM, pfamnm20)
- (36) I: ••Hum hum.
E: •••Mas então, *explica lá* isso, desenvolve isso um bocadinho melhor.
I: ((risos)) Eu já tive muitas conversas destas e já...
E: Então *vamos lá* desenvolver.
I: ((risos)) E dão sempre em discussão. (48M1B)
- (37) NUN - hhh *conta lá* episódios/ dessa cena da vossa viagem de finalistas//
OCT - já /do /cento cinquenta e um //acho que tu já ouviste /mas eu torno a contar (C-ORAL-ROM, pfamd109)

Em qualquer dos casos, de relações interpessoais de simetria ou assimetria, *lá* cria um envolvimento conversacional dos interlocutores favorável à ocorrência da atenuação, o que se poderá talvez relacionar com o valor défítico base, de afastamento, que determinámos para *lá*. E deste modo torna o ato diretivo menos impositivo.

Finalmente, *lá* está ligado à expressão de emoções. Ocorre em atos expressivos, associado à interjeição (34). Nestes casos, é um marcador de admiração, de surpresa, face à intervenção do locutor e, por essa via, de aproximação interpessoal, ainda que não seja atenuador, dado o contexto positivo, de acordo entre os interlocutores:

- (38) I: Era era preciso para aí quatro pessoas para abraçá-los.
E: ••Eh *lá*! (73M3C)

Mas em atos expressivos, como o pedido de desculpa, a partícula *lá* ganha os mesmos valores que acima determinámos para os atos diretivos, nomeadamente de autoproteção:

- (39) a primeira etapa /o primeiro momento/ é /aquilo /que /em grego se chama/ o kerigma //*desculpem lá* de eu falar outra vez desta coisa //kerigma// (C-ORAL-ROM, pnatco01)
- (40) Prof: [...] não 'tou a perceber, a pergunta. tem que a reformular (03.50) *desculpe lá* [risos]
Aluno 7: ó professora XXX [a aluna fez uma espécie de amuo, não queria repetir]
Prof: então. vá *lá*. eu não percebi a pergunta. devo dizer. (corpus CP, 2014)

5. Conclusões

Retomámos neste trabalho a questão do *deítico* espacial *lá*, para mais uma abordagem que não esgota ainda a questão, dada a complexidade dos seus usos e funcionamentos. Contudo, podemos adiantar alguns resultados que nos parecem fundamentais.

Para além dos usos ao serviço da estratégia de atenuação do falante e do ouvinte (Duarte e Marques, 2014) que hoje retomámos, constatámos que a possibilidade de tais usos tem a ver com eixos semântico-pragmáticos que fomos isolando. Por um lado, *lá* marca um afastamento espacial relativamente ao locutor (e ao alocutário), que pelas suas características está apto a veicular também um afastamento temporal, textual e cognitivo/emotivo.

O espaço partilhado da enunciação (*cá*), a partir do qual se constrói o espaço do *lá*, ativa um eixo de conhecimento partilhado, que permite em contextos particulares ativar valores de imprecisão, de habitualidade, de expectabilidade. A modalização epistémica de atos assertivos é explicada por este contexto de afastamento que desresponsabiliza, ou pelo menos minimiza a responsabilidade do locutor e lhe preserva a imagem. Por outro lado, a ocorrência preferencial em interações verbais orais marcadas por um registo informal está ao serviço de *táticas* de auto e heteroatenuação, nomeadamente na produção de atos diretivos.

A necessitar de mais atenção estão os usos de *lá* em sequências narrativas. Nomeadamente quando encontramos a mesma estratégia em PB, mas com a forma *aí*. A lista, bem longa, de expressões cristalizadas ou semicristalizadas em que *lá* participa, ou ainda a coocorrência com outras “partículas pragmáticas” são duas áreas ainda por sistematizar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Araújo, D. (2014). “A Gramaticalização da partícula lá”. *Linguística textual e pragmática*. Rio de Janeiro: CIFEFIL.
- Briz, A. (2013). “A atenuação e os atenuadores: estratégias e táticas”. *Linha d’Água*, n. 26 (2), 281-314.
- Briz, A. (2009). *Español coloquial en la conversación. Esbozo de pragmatogramática*. Madrid: Ariel Lingüística.
- Briz, A. & Albelda, M. (2013). “Una propuesta teórica y metodológica para el análisis de la atenuación lingüística en español y portugués. La base de un proyecto en común (ES.POR.ATENUACIÓN)”. *ONOMÁZEIN* 28, *Revista semestral de lingüística, filología y traducción* (diciembre de 2013), Pontificia Universidad Católica de Chile, 288-319.
- Brown, P. & Levinson, S. (1987). *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Brzozowska-Zburzynska, B. 2005. "Los marcadores de la deixis espacial en español y en francés". *ELUA*, 19, p. 65-84.
- Chanet, C. 2003. « Fréquence des marqueurs discursifs : en français parlé : questions de méthodologie ». *Recherches sur le français parlé* 18, p. 83–106.
- Cunita, A. "De la dimension spatiale à la dimension temporelle: les adverbes *ici* et *là*" in DRAGHISCESCU J. (ed.) *Dix Ans de SDU*, Craiova: Editura Universitaria, p. 70-83.
- Duarte, I. M. «La dimension modale de *cá* et *lá* en portugais», in *Studii și Cercetări Lingvistice*, vol. LX, București: Editura Academia Română, 2010, p. 179-195.
- Duarte, I. M. & Marques, A. (2014). "Cá e lá: atenuação, reforço e outros valores modais em PE". In Batista, M. de F. Barbosa de Mesquita (org.) *Anais do 1º Congresso Internacional de Semiótica e Cultura (SEMICULT)*, João Pessoa. Mídia Gráfica e Editora, 381-392.
- Fonseca, F. I. (1996). "Dêixis e pragmática linguística". In Faria, I. Hub, Pedro, E., Duarte, I. e Gouveia, C. (org.). *Introdução à Linguística Geral e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, 437-445.
- Franco, A. (1988). "Partículas modais da língua portuguesa. Relances contrastivos com as partículas alemãs", *Revista da Faculdade de Letras: Línguas e Literaturas*, série II, vol. 5, 137-156.
- Franco, A. (1991). *Descrição linguística das partículas modais no português e no alemão*. Coimbra: Coimbra Editora.
- Marques, M. A. (2016). *Foi praí em dezembro [C'était p't-être en décembre]. Registre coloquial, approximation et responsabilisation énonciative*, congresso internacional *Oral 2016: langues romanes*, Universidade Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca – Roménia, 13-14 de maio de 2016.
- Martelotta, M. & Rêgo, L. (1996). "Gramaticalização de *lá*". In Martelotta, M., Votre, S., Cezario, M. (org.). *Gramaticalização no português do Brasil: uma abordagem funcional*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 237-250.
- Oliveira, M. & Batoréo, H. (2014). "Construções com pronomes locativos (loc) do tipo locv e vloc no PB e no PE: correspondências e distinções". *Linguística / Vol. 30* (2), 171-208.
- Pereira, M. (2009). *Aspectos semânticos e pragmáticos de aqui, aí, ali, "cá" e "lá" em português europeu*. Dissertação de mestrado. Porto: Faculdade de Letras.
- Raposo, E. Paiva et al. (2013). *Gramática do Português*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Teixeira, A. C. (2010). "Micro-construções e gramaticalização: uma análise a partir de *vá lá* e *vamos lá*", *Rev. Let. & Let.* Uberlândia-MG v.27 n.1, 163-178.
- Teixeira, J. (2005). #De cá para lá e de aqui para aí: rede de valores semânticos dos marcadores espaciais cá / lá (acolá) e aqui / aí / ali". In Rio-Torto, G. M., Figueiredo, O. M. & Silva, F. (coord.) *Estudos em Homenagem ao Professor Doutor Mário Vilela*, vol. I, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 449-460.
- Zorraquino, M. A. & Portolés, J. (1999). "Los marcadores del Discurso". In Bosque, I. e Demonte, V. (org). *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*. Madrid: Espasa, 4051-4203.

VERBOS DE MOVIMENTO EM PORTUGUÊS: CRITÉRIOS SEMÂNTICOS DE DELIMITAÇÃO

ADRIANA CIAMA¹

ABSTRACT. *Motion verbs in Portuguese: semantic criteria of delimitation.*

This paper aims to provide a semantic analysis of the lexical field of motion verbs in Portuguese. We will discuss the difference between three interrelated concepts *location*, *motion* and *displacement*. Then we will proceed to present the semantic criteria proposed in the linguistic area, which will permit us to distinguish different classes of motion verbs (verbs of posture, manner of motion verbs, directed motion verbs). This paper also focuses on the combination of a certain class of verbs with certain PP complements which may lead to different readings (manner-of-motion or directional).

Keywords: *lexical field, verbs of motion, manner, direction.*

REZUMAT. *Verbele de mișcare în portugheză: criterii semantice de delimitare.*

Obiectivul acestui articol este o analiză semantică a câmpului lexical al verbelor de mișcare în portugheză. În prima parte vom face distincție între trei noțiuni semantice, și anume: *localizare*, *mișcare* și *deplasare*. În a doua parte a lucrării vom prezenta criteriile semantice propuse în literatura de specialitate pentru a delimita acest câmp lexical, ceea ce ne va permite să distingem mai multe subclase de verbe (verbe de postură, verbe de mișcare, verbe de deplasare). Noțiunile de *mișcare* și *deplasare* nu coincid întotdeauna cu subclasele de verbe delimitate, întrucât combinația verb – complement circumstanțial de loc poate avea interpretări diferite (mișcare sau deplasare).

Cuvinte cheie: *câmp lexical; mișcare; deplasare; verbe de mișcare.*

¹ Professora asociada de língua portuguesa na Faculdade de Línguas e Literaturas Estrangeiras da Universidade de Bucureste; autora de uma tese de doutoramento sobre os verbos de movimento intransitivos em português e romeno (Universidade de Bucureste / Universidade Paris 8); membro do *Centro de Linguística Comparada e Cognitivismo* da Universidade de Bucureste. As suas áreas de interesse são a semântica, a morfossintaxe, a lexicologia, a linguística românica e o ensino de PLE. E-mail: adriana.ciama@lls.unibuc.ro

0. Introdução

Os verbos de movimento constituem um campo lexical extremamente heterogêneo analisado segundo vários modelos e teorias: perspectiva estruturalista com as duas correntes complementares, os campos lexicais e a análise sémica², perspectiva léxico-gramática³, perspectiva funcional⁴ e, por último, perspectiva tipológica⁵. O nosso interesse neste estudo prende-se com a delimitação do campo lexical dos verbos de movimento em sentido lato com base em critérios semânticos pertinentes, visto que pertencem a este campo lexemas verbais que, apesar de partilharem o traço semântico /+movimento/, apresentam diferenças significativas (*caminhar, passear, nadar, correr vs saltar, patinar, escorregar vs ir, voltar, sair, entrar vs aproximar-se, afastar-se, dirigir-se vs baixar-se, ajoelhar-se, dobrar-se*). Apresentaremos assim alguns estudos de índole semântica que incidem sobre os verbos de movimento, tendo como objetivo principal delimitar várias subclasses exclusivamente com base em critérios semânticos. Ao mesmo tempo, faremos uma distinção entre os conceitos de *movimento* e *deslocação*, visto que nem sempre coincidem com as subclasses verbais consideradas (verbos de movimento e verbos de deslocação); assim, a combinação entre um determinado verbo com determinados complementos de lugar pode levar a leituras diferentes.

1. Localização vs movimento vs deslocação

Uma primeira distinção a fazer refere-se a três conceitos interrelacionados: *localização*, *movimento* e *deslocação*. Se a localização se pode definir como a relação que se estabelece entre duas entidades, uma entidade *Figura* que se localiza em função de uma entidade espacial *Fundo*⁶, o movimento também implica duas entidades entre as quais se dá uma mudança da relação de localização. No caso das relações dinâmicas, a *Figura* – a entidade que se move ou se desloca – localiza-se relativamente ao *Fundo*, a entidade espacial que serve de ponto de referência.

² Ver Evseev (1974), Wotjak (1979), Pegolo (1987), Montibus (1996).

³ Albarran Carvalho (1991), Lamiroy (1991).

⁴ Peres (1984), Vilela (1992), Duarte e Brito (2003).

⁵ Talmy (1985), Cifuentes Honrubia (1999), Slobin (1996, 2004), Kopecka (2006), Filipović (2007), Choi-Jonin & Sarda (2007).

⁶ Várias propostas foram feitas para o par *Figura / Fundo*, entre as quais mencionamos: *cible / site* (Vandeloise 1986, Borillo 1998), *Figure / Ground* (Talmy 1985), *Trajector / Landmark* (Langacker 1987), *corrélat du lieu / lieu* (Boons 1985). Nos estudos portugueses, encontramos os termos *Figura / Fundo* (Batoréo 2000), *trajector / marco* (Soares da Silva 1997), *Figura / Configurante* (Teixeira 2001).

Ao mesmo tempo, se a localização entre duas entidades vem normalmente expressa através de elementos de relação, cabendo às preposições o papel fundamental de relacionar essas entidades, os verbos ocupam o lugar central na expressão do movimento e da deslocação. Mas como os verbos podem construir-se não só diretamente com nomes relativos a entidades espaciais (o caso dos verbos transitivos: *atravessar a rua*), mas também por intermédio de uma preposição (o caso dos verbos intransitivos: *passar pelo parque; chegar a casa*), é fácil observar que o movimento e a deslocação são conceitos mais complexos.

Numa primeira etapa, é usual distinguir entre a localização e o movimento recorrendo ao traço semântico /±dinâmico/. Dado que o verbo constitui o elemento central do enunciado, sendo os outros elementos da frase dependentes sintática e semanticamente dele, a localização entre duas entidades será caracterizada pelo traço /-dinâmico/. Neste caso, a localização será equivalente a um estado (Dervillez-Bastuji 1982: 297), quer um estado temporário (*estar*), quer permanente (*ser, ficar*). Ao mesmo tempo, a localização opõe-se ao movimento que se caracteriza pelo traço /+dinâmico/ e que se pode definir como um processo dinâmico relativamente a qualquer tipo de mudança de localização de uma entidade (*Figura*) em função de um ponto de referência (*Fundo*).

Numa segunda etapa, consideramos que o movimento pode opor-se à deslocação. Esta diferenciação é possível, apesar de as definições dadas pelos dicionários não a fazerem⁷, nem a maioria dos estudos que incidem sobre as relações espaciais dinâmicas, que se limitam a diferenciar localização vs movimento / deslocação. A nosso ver, a distinção *movimento* vs *deslocação* torna-se importante para ser possível distinguir entre sequências como *correr no jardim* vs *correr para o jardim* vs *correr para dentro do jardim*, por um lado, e, por outro lado, entre *correr para dentro de casa* vs *entrar em casa (a correr)*. Tal como se pode reparar, situamo-nos ao nível sintagmático da frase. Ao mesmo tempo, dado o traço /+dinâmico/, interpretamos *movimento* e *deslocação* como sendo duas noções semânticas, que tanto podem vir expressas através de uma determinada classe verbal (*correr* vs *entrar*), como através da combinação entre um verbo e um sintagma preposicional (*correr no jardim* vs *correr para o jardim* vs *correr para dentro do jardim*).

Um dos primeiros linguistas a fazer uma oposição sistemática entre movimento e deslocação foi Tesnière (1976). Apesar de reconhecer alguma dificuldade em separá-los, Tesnière define o movimento como “intrínseco” e a deslocação como “extrínseca” (Tesnière 1976: 308). Isto quer dizer que o

⁷ Veja-se a definição no DLPC, onde *movimentar-se* é definido como: “deslocar ou deslocar-se no espaço, fazendo sair ou saindo do sítio ou lugar onde se encontra”, ao passo que *deslocar-se* é definido como: “ir de um local para outro, fazer uma deslocação”.

movimento está relacionado com as condições somáticas da *Figura (as pessoas andam, os pássaros voam, os peixes nadam, as cobras arrastam-se)*, por isso, o movimento não depende de um lugar (que se deixa ou alcança), mas das possibilidades de o fazer. Daí, a designação de verbos de modo de movimento. Por seu turno, a deslocação caracteriza-se pela mudança de lugar, dado que se evidencia o próprio espaço onde se efetua (*ir algures, entrar algures, sair de algures*): “Le déplacement relève de l’espace, et par là même de la géométrie dans l’espace” (Tesnière 1976: 309). Por isso, Tesnière propõe distinguir entre a deslocação *translocal* e a *intralocal* (Tesnière 1976: 309), diferença pertinente do ponto de vista morfossintático em latim pela seleção do caso pela preposição *in*: lat. *in urbem / in templum ingressus est* (*in* + ac.) e *ambulat in horto* (*in* + abl.). Desta forma, o movimento põe em primeiro plano a entidade que se move, ao passo que a deslocação evidencia o espaço onde se efetua. Ao mesmo tempo, Tesnière (1976) opõe as duas noções de maneira categórica, há deslocação sem movimento, por exemplo, quando alguém viaja de comboio não se movimenta, no entanto desloca-se de um lugar para outro; igualmente, há movimento sem deslocação, por exemplo, quando alguém pedala uma bicicleta num ginásio não se desloca, porém movimenta-se.

Se o movimento se define como um processo dinâmico, isso não significa que o movimento leve a uma mudança de lugar, isto é, a uma deslocação (Dervillez-Bastuji 1982: 301). Por outras palavras, a deslocação implica movimento, mas o movimento pode não implicar deslocação. Assim, parece que o movimento pressupõe uma mudança de posição, ao passo que a deslocação pressupõe uma mudança de lugar, o que implica “le franchissement d’une borne” (Dervillez-Bastuji 1982: 303), isto é, a travessia de um limite ou a passagem de um lugar para outro. Dervillez-Bastuji (1982: 297 e segs.) aponta para o facto de a avaliação do critério /+mudança de lugar/ se fazer relativamente a um quadro de referência que permite a discriminação de tal traço. Com base em dois critérios, nomeadamente, *modo de ação* e *incidência espacial*⁸, Dervillez-Bastuji (1982) distingue dois tipos principais de verbos: verbos de deslocação em que o critério incidência espacial é informação exclusiva, caracterizados pelo traço /+mudança de lugar/ (*ir, vir, entrar, sair, partir*) e verbos de movimento em que predomina o fator modo de ação, que indica o modo como se desenvolve o processo (*correr, passear, trepar*)⁹.

⁸ “Ce que nous avons appelé l’incidence spatiale se ramène au trait [±Changement], dont elle spécifie en outre l’orientation Origine au But lorsque le trait est positif” (Dervillez-Bastuji 1982: 325).

⁹ Vandeloise (1987: 85) propõe também uma distinção semelhante, visto que diferencia entre verbos que caracterizam o modo como se efetua o movimento, isto é, verbos que descrevem um movimento do corpo avaliado em relação a um quadro de referência que está ligado à *Figura (passear, correr, andar)* e verbos em que predomina o fator incidência espacial, isto é, verbos que descrevem uma deslocação avaliada em relação a um quadro de referência exterior à *Figura (ir, vir, chegar, partir)*.

O contributo de Dervillez-Bastuji (1982) tem a ver não só com a diferenciação entre verbos de (modo de) movimento e verbos de deslocação em função do traço /±mudança de lugar/, mas também com o facto de ter evidenciado que a noção de deslocação só se pode interpretar corretamente se todos os elementos de frase forem tomados em conta, não apenas a classe verbal. É desta forma que se explica que um verbo de modo de movimento, junto com determinados sintagmas preposicionais, pode exprimir uma deslocação. Observamos assim que um verbo de modo de movimento (*correr*), em combinação com determinados elementos da frase, pode exprimir não só um movimento dentro do mesmo lugar, sem ultrapassar os limites definidos pela entidade-lugar (*correr no estádio*), mas também pode exprimir uma deslocação, junto com outros elementos da frase (*correr até à escola; correr para dentro de casa*).

Portanto, se o traço semântico /+mudança de lugar/ define toda uma classe de verbos (*entrar, sair, chegar, partir, vir, regressar*), há no entanto casos em que este traço pode vir expresso pela combinação entre um verbo de movimento e o sintagma preposicional que lhe segue (*correr até à escola / para dentro de casa*). Assim, a deslocação, definida como /+mudança de lugar/, pode vir expressa de duas maneiras: (i) de forma intrínseca, através de uma determinada classe de verbos que incluem no seu semantismo esse traço; (ii) de forma extrínseca, visto que resulta dos elementos constitutivos da frase, ou seja, resulta da interação entre as propriedades de vários constituintes. Para esta interpretação ser possível, será, no entanto, necessário tomar em conta o facto de a entidade *Figura* se caracterizar pelo traço /+animado/; caso contrário, já não se fala em deslocação: ptg. *o João vai de Lisboa para o Porto vs a autoestrada vai de Lisboa para o Porto*.

2. Critérios de delimitação dos verbos de movimento

Tal como ficou referido no início do nosso estudo, o campo lexical dos verbos de movimento abrange unidades lexicais bem diferentes que se podem agrupar em várias classes com base em vários critérios semânticos (polaridade aspetual, lugar de referência verbal, mudança de lugar, entre outros). Tal como veremos nesta parte, é sobretudo na linguística francesa que se diferenciam várias classes de verbos de movimento, de acordo com a relação que se estabelece entre a entidade *Figura* e o lugar onde se dá o movimento (por exemplo, verbos de movimento, verbos de postura, verbos de direção, verbos de deslocação etc.).

2.1. Polaridade aspetual

Boons (1987) recorre a vários critérios semânticos, comprovados por critérios sintáticos, na sua classificação dos verbos locativos em francês, definidos como “tout verbe ou emploi de verbe dont la complémentation

nucléaire met en jeu une relation locative entre deux arguments au moins” (Boons 1987: 5-6) e em função do critério /+mudança de lugar/ definido como “l'exigence de changement obligatoire du lieu d'un corps ne subissant pas ailleurs aucune modification de forme ni de substance au cours du procès” (Boons 1987: 5).

Ao critério *polaridade aspectual*, já introduzido num estudo anterior (Boons 1985), que remete para a relação entre uma entidade *Figura* e um lugar (mais precisamente, se o lugar é anterior à deslocação, a polaridade é inicial; se o lugar é posterior à deslocação, a polaridade é final; se há simultaneidade entre a entidade e o lugar, a polaridade é medial)¹⁰, o autor acrescenta os critérios *orientação* e *polaridade verbal*. Da combinação destes três critérios resulta uma classificação dos verbos locativos em oito classes, organizadas segundo dois eixos, e que apresentamos no quadro abaixo:

	inicial	medial			final
antiorientação intrínseca		MU (<i>deambular, passear</i>)			
orientação livre		ML (<i>nadar, remar</i>)			
orientação intrínseca		MB (<i>subir, descer</i>)			
telicidade	IU (causativos)	IB (<i>partir</i>)	BB (<i>emigrar</i>)	FB (<i>chegar</i>)	FU (causativos)

Quadro 1: Verbos locativos (Boons 1987: 11, adaptado ao português)

No eixo horizontal, a tripartição relativa à *polaridade aspectual* em inicial (I), medial (M) e final (F) é recortada por uma bipartição entre processos unipolares (U) e bipolares (B), daí que resultem as seguintes classes verbais: inicial unipolar (IU), inicial bipolar (IB), final bipolar (FB) e final unipolar (FU). A distinção entre verbos unipolares e bipolares torna-se necessária, visto que muitos verbos aceitam complementos que têm valor diferente. Um verbo unipolar caracteriza-se por aceitar um único complemento com valor correspondente (*dirigir-se para*), ao passo que os verbos bipolares aceitam complementos com dois ou três valores diferentes. É o caso, por exemplo, do verbo medial bipolar *subir*: *O João sobe do vale / pela floresta / para o pico da montanha*. Quanto ao eixo vertical, para distinguir os verbos mediais (M), Boons recorre à tipologia tradicional de Aktionsart, acrescentando aos verbos uma hierarquia em função de graus de “amplitude aspectual” (Boons 1987: 19), que vai desde os processos puros, sem nenhuma orientação (os verbos mediais unipolares MU, ex.: *deambular, passear*) até aos verbos télicos bipolares finais (FB: *chegar, entrar*) ou iniciais (IB: *sair, partir, deixar*),

¹⁰ O critério *polaridade aspectual* tornou-se muito produtivo, visto que vários linguistas recorreram a esta noção: Laur (1989, 1991, 1993); Sablayrolles (1991); Asher e Sablayrolles (1996); Sarda (1996).

passando pelos verbos com orientação livre (verbos mediais livres ML: *nadar, remar*) e com orientação incorporada no verbo (verbos mediais bipolares MB: *subir, descer, cair*). Por seu turno, os verbos mediais bipolares “puros” (BB: *emigrar, imigrar*) também se podem construir com complementos com valores aspetuais diferentes e são verbos tólicos.

Observamos, portanto, que a classificação de Boons (1987) põe em relevo que dentro do campo lexical dos verbos de movimento em sentido lato é difícil traçar fronteiras claras entre as classes; pelo contrário, trata-se duma área em que os verbos não se enquadram dentro de classes bem delimitadas, mas situam-se num eixo gradual de continuidade.

2.2. Lugar de referência verbal

Laur (1989: 69) define o movimento como o processo que implica uma mudança de posição no sentido lato do termo, ao passo que a deslocação implica uma mudança de lugar ou a passagem de um lugar para outro¹¹. Esta definição acarreta, portanto, a definição da noção de *lugar*.

A classificação dos verbos proposta por Laur (1989, 1991, 1993) assenta em três critérios de natureza semântica, com base em aspetos espaciais e temporais, nomeadamente, a *polaridade aspectual* (cf. 2.1.), a *relação de localização* e a deslocação em função do *lugar de referência verbal* (abreviado LRV). Em função do critério *polaridade aspectual*, um verbo será considerado inicial se incluir intrinsecamente um lugar inicial em relação ao qual se efetua a deslocação (*sair de um lugar, afastar-se de um lugar*), será final se incluir intrinsecamente um lugar final (*entrar num lugar, dirigir-se para um lugar*) e, finalmente, o verbo será medial se o lugar incluído no semantismo verbal é o lugar em relação ao qual se situa a entidade *Figura* durante a deslocação (*passar por um lugar*). Ao mesmo tempo, o critério *polaridade aspetual* permite uma outra distinção, a saber, se há /±contacto/ ou /±inclusão/ da *Figura* em relação ao lugar definido pelo LRV; neste caso, se o verbo descreve um contacto inicial ou final da *Figura* relativamente a esse lugar, será classificado como verbo interno (*chegar, sair*); caso contrário, o verbo será considerado externo (*afastar-se, aproximar-se*).

Por seu turno, o critério *lugar de referência verbal* define-se como o lugar implícito, subentendido, incluído no semantismo do verbo (Laur 1993:

¹¹ “Le mouvement correspond à un changement d’état, de forme, de posture, de position du corps par rapport à un système de repères fixe ou non fixe. Le déplacement est un mouvement orienté qui fait passer un être ou une chose d’un lieu à un autre, ou bien plus simplement correspond à un changement de lieu” (Laur 1991: 27).

48)¹². Finalmente, o critério *relação de localização* refere-se à deslocação em relação ao LRV, distinguindo-se entre verbos que exprimem uma mudança em relação ao LRV, isto é, uma passagem de um lugar para outro (*entrar, sair*) e verbos que descrevem uma deslocação orientada livremente ou não no espaço, sem implicar uma mudança em relação ao LRV (*afastar-se*).

Com base nos três critérios apresentados, resulta uma classificação dos verbos em sete classes:

		inicial (i)	final (f)	medial (m)
/+mudança LRV/ (1)	interno	<i>partir, sair</i>	<i>chegar, entrar</i>	<i>passar</i>
/-mudança LRV/ (2)	interno			<i>correr</i>
	externo	<i>afastar-se</i>	<i>aproximar-se</i>	<i>gravitar</i>

Quadro 2: verbos de deslocação (Laur 1993: 50, adaptado ao português)

Laur (1989, 1991, 1993) interessa-se não só pela delimitação dos verbos de deslocação intransitivos, mas também pelos tipos de deslocação que resultam da combinação entre um verbo e uma preposição, assinalando que entre estas duas classes de palavras pode haver uma relação de *congruência*, isto é, um determinado tipo de verbo e um determinado tipo de preposição coincidem (*chegar a, partir de, dirigir-se para*)¹³ ou uma relação de *não congruência* entre verbo e preposição, caso em que a preposição traz informações distintas das transmitidas pelo verbo (*sair à rua, partir para os EUA, chegar da escola*)¹⁴. Assim, a preposição é um elemento autónomo do ponto de vista semântico, sendo responsável por uma nova localização entre as entidades *Figura* e *Fundo*.

Quanto à combinação entre um determinado verbo e uma determinada preposição, alguns comentários merecem ser feitos. Primeiro, há verbos que aceitam apenas um único tipo de preposição (*aproximar-se de, afastar-se de*). Segundo, há verbos que impõem constrangimentos sobre o nome relativo ao *Fundo*; por exemplo, o verbo *entrar* apresenta a propriedade de inclusão da

¹² Poderíamos relacionar o LRV e a componente semântica *Percurso* de Talmy (2000), mais precisamente com a componente *Vetor*. Por exemplo, com base na lexicalização das componentes semânticas *Movimento* e *Percurso*, sendo o *Vetor* de tipo *partida*, resultam os verbos *deixar, sair, partir*. O LRV destes verbos corresponde ao lugar inicial: *sair / partir* (de um lugar inicial), *deixar* (um lugar inicial). Da mesma forma, a lexicalização das componentes *Movimento* e *Vetor - chegada* do *Percurso* vai resultar nos verbos *chegar, entrar*, daí o LRV destes verbos corresponder ao lugar final: *chegar* (a um lugar final), *entrar* (num lugar final).

¹³ Neste caso, o complemento introduzido pela preposição reforça a informação já fornecida pelo verbo, havendo, portanto, congruência entre o complemento de lugar relativo ao *Fundo* e o LRV. Poderíamos neste caso relacionar o mecanismo de *congruência* com a noção *isosémie* proposta por Pottier (1992: 41) e definida como “l’harmonie sémantique établie entre plusieurs lexies”.

¹⁴ Neste caso, o LRV não coincide com o lugar especificado pelo complemento, daí que não haja coincidência entre os dois elementos.

Figura no espaço relativo ao *Fundo*. A agramaticalidade das frases **O João entrou até casa / a casa* explica-se pela propriedade do verbo que não aceita a preposição *até* que indica o limite de um percurso, nem a preposição *a* que indica o alcance de um lugar. Terceiro, a agramaticalidade da frase **O João chegou para o jardim* explica-se pelo facto de um verbo télico aceitar dificilmente preposições que implicam certa duração da deslocação. Quarto, parece que os verbos iniciais aceitam com maior facilidade preposições finais (*para, em direção a*) devido, na interpretação de Laur (1993), a uma variante de *antecipação*¹⁵, de maneira que uma deslocação é entendida como partida de um lugar para outro onde se pretende chegar. Assim, o estudo das relações e as combinações entre um verbo e uma preposição demonstra que a combinatória de traços semânticos entre as duas classes de palavras não é aleatória, mas obedece a propriedades topológicas, geométricas e / ou funcionais.

2.3. Mudança de lugar

Outros dois estudos no âmbito dos verbos de movimento merecem atenção pelos critérios propostos e pelas distinções feitas. Aurnague & Stosic (2002)¹⁶ propõem uma outra classificação dos verbos de movimento, com base em três critérios, nomeadamente, *quadro de referência, mudança de posição e mudança de relação* relativamente ao *Fundo*. O *quadro de referência* é constituído por um conjunto de entidades espaciais estáveis e serve para avaliar a localização das entidades móveis, permitindo ver se essas se moveram ou não dentro deste quadro. Segundo este critério, distinguem-se entre verbos que não implicam mudança de posição (*ajoelhar-se, abaixar-se*) e verbos que implicam uma mudança de posição. Dentro deste último grupo, diferenciam-se verbos que introduzem uma mudança de posição eventual ou possível¹⁷ (*correr, saltar*), evidenciando o modo de movimento, e verbos que introduzem uma mudança de posição obrigatória (*passear, entrar, subir*).

A introdução do critério *mudança de relação* relativamente à entidade *Figura*, que substitui o conceito de mudança de lugar utilizado por Laur (cf. 2.2.), permite a diferenciação de duas classes de verbos que exprimem

¹⁵ “Derrière un verbe de déplacement, les prépositions qui décrivent la position d’une cible statique décrivent similairement la position anticipée du terme du déplacement d’une cible mobile” (Vandeloise 1987: 91).

¹⁶ O objetivo é a análise da função semântica *Trajectoria* no âmbito da estrutura verbo de movimento + *par* + nome.

¹⁷ Trata-se de uma eventualidade, dado que os verbos desta classe podem combinar-se com um complemento de tipo fr. *sur place*.

mudança de posição obrigatória. Desta maneira, a entidade *Fundo*, sendo mais estável do que a *Figura*, permite a avaliação da localização da *Figura* dentro de um quadro de referência. Uma primeira classe será definida em função da deslocação da *Figura* no interior do *Fundo* (*passear*) e a segunda em função de uma mudança de relação com respeito ao *Fundo* (*chegar, entrar, atravessar, subir*). Aquela engloba um conteúdo semântico centrado na forma global da deslocação, na maneira como a *Figura* se movimenta, ficando ao longo do processo no interior do espaço associado ao *Fundo*, ao passo que esta se refere a uma mudança da relação da *Figura* em função da entidade *Fundo*, recorrendo a noções de tipo contacto ou inclusão parcial / total.

Apresentamos abaixo as quatro classes de verbos identificadas por Aurnague & Stosic (2002), com base nos três critérios semânticos acima mencionados:

/–mudança de posição/	/+mudança de posição/		
<i>ajoelhar-se, abaixar-se, levantar-se</i>	eventual	obrigatória	
	<i>correr, saltar</i>	/–mudança de relação/ <i>passear</i>	/+mudança de relação/ <i>chegar, aproximar-se</i>

Quadro 3: Verbos de movimento (Aurnague & Stosic 2002, adaptado ao português)

Outra análise a discutir é a proposta de Asher & Sablayrolles (1996) que oferecem uma tipologia dos verbos de movimento em francês, analisados na sua forma atemporal, isto é, independentemente de qualquer contexto¹⁸. Os critérios que estão na base da classificação dos verbos são as noções de *lugar* e de *localização*; daí que os autores distingam verbos que exprimem uma mudança de lugar (*afastar-se, chegar*), verbos que exprimem uma mudança de posição possível (*correr, saltar*), verbos que exprimem uma mudança de posição obrigatória (*deslocar-se, circular, subir*) e verbos de postura (*ajoelhar-se*). A diferença entre os verbos de mudança de lugar e os de mudança de posição baseia-se nas noções de *lugar* e *localização*: aqueles implicam uma mudança de localização, no sentido de travessia de um limite definido pelo ponto de referência, estes se referem a um processo de localização, mas este mesmo processo se desenvolve no interior do espaço definido pelo ponto de referência espacial.

Os autores diferenciam, portanto, quatro classes de verbos que apresentamos abaixo:

¹⁸ Os autores apresentam também uma classificação dos verbos seguidos de um sintagma preposicional, onde a combinação entre os verbos e as preposições é feita segundo regras composicionais da semântica formal.

verbos de mudança de lugar	verbos de mudança de posição		verbos de mudança de postura
<i>aproximar-se, entrar, partir</i>	possível	obrigatória	<i>ajoelhar-se, encostar-se</i>
	<i>saltar, correr</i>	<i>subir, descer</i>	

Quadro 4: Verbos de movimento (Asher & Sablayrolles 1996, adaptado ao português)

Quanto ao conceito de *lugar*, Asher & Sablayrolles (1996) fazem uma distinção entre *lugar* e *lugar de fundo*¹⁹. Falar sobre mudança de lugar, como é o caso dos verbos de deslocação, significa que uma entidade antes de se deslocar se encontra num determinado lugar e que depois da deslocação se encontra noutra lugar: *O João entrou na cozinha / saiu do quarto* e *O João saiu à rua / aproximou-se da ponte*. No caso dos verbos como *correr* ou *saltar*, por exemplo, *Os atletas correram no estádio, o estádio é considerado lugar de fundo*²⁰, visto que os atletas, apesar de se movimentarem de um lado para outro, continuam a encontrar-se no mesmo sítio.

No que diz respeito à classificação de Asher & Sablayrolles (1996) e aos verbos de mudança de lugar, observamos que os complementos de lugar introduzidos por preposições se referem a um lugar que, tal como nas análises anteriores (cf. 2.1. e 2.2.), pode ter polaridade inicial (*sair do quarto*), medial (*sair pelo jardim*) e final (*sair à rua*). Quanto aos verbos de mudança de posição, o nome introduzido pela preposição continua a ser um lugar, mas trata-se de um *lugar de fundo*, onde todo o processo se insere. É por isso que os autores se referem a uma mudança de posição, dado que as (mudanças de) posições são normalmente conceptualizadas como subpartes espaciais do *lugar de fundo*, pressupondo-se que a entidade que se move ocupa ao longo do processo várias subpartes. Dentro desta subclasse, dos verbos de mudança de posição, diferenciam os autores entre verbos que aceitam a estrutura *on the spot*²¹ (*correr*), caso em que apenas se sugere uma mudança, e outros que implicam uma mudança obrigatória (*circular*). Com os verbos que exprimem

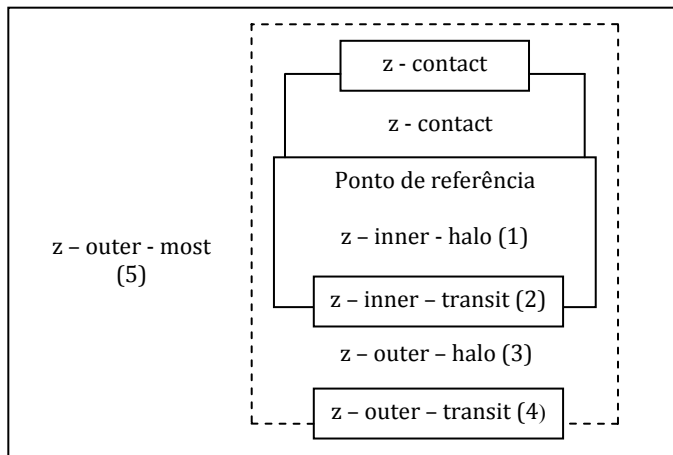
¹⁹ "Location and background location" (Asher & Sablayrolles 1996: 169). Os autores definem o lugar da seguinte forma: "a location is analyzed as a portion of space which can be 'designated' in natural language, and with which is associated a functionality" (Asher & Sablayrolles 1996: 170).

²⁰ Poderíamos relacionar *lugar de fundo* (Asher & Sablayrolles 1996) com *lugar cénico* (Dervillez-Bastuji 1982).

²¹ O mesmo critério é utilizado por Aurnague & Stosic (2002). Cifuentes Honrubia comenta este critério nos seguintes termos: "Esta prueba no resulta clara en español, pues la expresión inglesa que usan es *on the spot* y parecen vincular inexorablemente la traducción de *on* por *sur* en francés, pero en español no resulta tan clara la prueba, pues se podría pensar en otras traducciones como *por* o *por encima de*, con lo que la diferenciación establecida perdería validez, pues ya no funcionaría como mecanismo delimitador: *circulaba por encima de la pista de hielo*" (Cifuentes Honrubia 1999: 88).

uma mudança de postura, os nomes introduzidos pela preposição introduzem também um lugar, mas repare-se que se trata de um processo em que se estabelece uma relação física entre a entidade que se move e o lugar (*debruçar-se, ajoelhar-se, encostar-se*). Por isso, são movimentos referentes às partes do corpo humano.

Grande parte da análise é dedicada aos verbos de mudança de lugar, verbos que descrevem uma deslocação que vai do interior de um lugar para o exterior ou vice-versa. Asher & Sablayrolles (1996) analisam 216 verbos intransitivos de mudança de lugar e classificam-nos em dez grupos que, uma vez adaptados ao português, se apresentam da seguinte forma: *aproximar-se, chegar, entrar, aterrar, afastar-se, partir, sair, descolar, passar por, desviar*. A classificação é feita em função do percurso seguido pela entidade *Figura* e em função das localizações relativas a um ponto de referência, aperfeiçoando desta maneira o simples recorte do espaço em interiores e exteriores. Apresentamos abaixo as sete localizações genéricas propostas pelos autores:



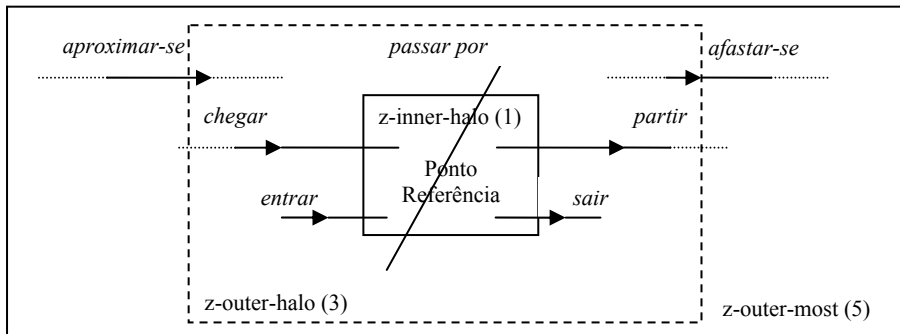
Quadro 5: Localizações genéricas conforme o recorte do espaço (Asher & Sablayrolles 1996: 178)

Esta conceção detalhada do espaço, recortado em várias zonas, e dos lugares que lhe estão associados, permite a diferenciação entre os dez grupos de verbos de mudança de lugar. A partir das definições dadas pelos autores a cada uma das zonas (Asher & Sablayrolles 1996: 177), observamos que estas zonas se organizam à volta de um ponto de referência, que define uma zona próxima interna (*Z-inner-halo*), a partir do qual se articulam três zonas: uma zona de contacto (*Z-contact*), uma zona próxima externa (*Z-outer-halo*) e uma zona longínqua externa (*Z-outer-most*). Em função destas três zonas,

articulam-se outras três zonas suplementares definidas em função dos limites das zonas anteriores. A primeira é a zona de transição longínqua (*Z-outer-transit*) cujos limites se articulam entre a zona longínqua externa (*Z-outer-most*) e a zona próxima externa (*Z-outer-halo*). A segunda é a zona de transição próxima (*Z-inner-transit*) definida pelos limites entre a zona próxima externa (*Z-outer-halo*) e a zona interna (*Z-inner-halo*). A terceira é a zona de transição de contacto (*Z-contact-transit*) delimitada pelos limites da zona de contacto (*Z-contact*) e a zona próxima externa (*Z-outer-halo*).

Desta maneira, os verbos que fazem parte do grupo *aproximar-se* são definidos em função das zonas 5, 4, 3; os que fazem parte do grupo *chegar*, em função de 5, 3, 1; os do grupo *entrar* em função de 3, 2, 1; os do grupo *afastar-se* em função de 3, 4, 5; os do grupo *partir* em função de 1, 3, 5; os do grupo *sair* em função de 1, 2, 3; e os do grupo *passar* em função de 3, 1, 3, em que a primeira zona se refere ao ponto de partida, a segunda ao ponto de passagem e a terceira ao ponto de chegada. A cada grupo corresponde uma definição em função das zonas (Asher & Sablayrolles 1996: 179-181).

Apresentamos abaixo o esquema dos grupos dos verbos de mudança de lugar que os autores propõem²²:



Quadro 6: Verbos de mudança de lugar (Asher & Sablayrolles 1996: 178, adaptado ao português)

A observação que queríamos fazer relativamente ao esquema acima é que não parece distinguir entre os verbos *chegar* e *entrar*, isto é, entre um limite alcançado e a interioridade. A diferença entre os dois verbos é a inclusão da *Figura* no lugar que define o ponto final: *chegar* define um ponto alcançado, mas não necessariamente a inclusão na zona definida pelo *Fundo*, ao passo que *entrar* define tanto o ponto alcançado, como a inclusão nesta mesma zona, o que é confirmado por uma frase como *Os turistas chegaram à*

²² Não incluímos no esquema os grupos de verbos *desviar*, *descolar*, *aterrar*.

cabana mas não entraram. No entanto, apesar de se tratar de um estudo realizado no âmbito da semântica formal, daí o recorte em sete zonas e o forte pendor formalizante, de que não somos partidários, sublinhamos o encadeamento dos verbos em função de um ponto de referência (*aproximar-se / chegar / entrar; sair / partir / afastar-se*).

Finalmente, o último estudo a referir é realizado por Lamiroy (1991)²³, que distingue no interior da grande classe dos verbos de movimento três subclasses, nomeadamente, verbos de direção, verbos de deslocação e verbos de mudança corporal. Se os verbos de direção se referem a uma deslocação orientada, polarizada por um ponto de referência pertinente para o sentido do verbo, os verbos de deslocação exprimem o movimento de um lugar A para um lugar B, movimento polarizado ou determinado pela posição do locutor ou pela geometria do espaço (*aproximar-se, viajar, deslocar-se*). Trata-se, portanto, de um grupo heterogêneo, dado que esta classe de verbos denota o modo como uma entidade se move (*nadar, passear*), a velocidade (*precipitar-se, apressar-se*) ou a direção do movimento (*dirigir-se*). Do ponto de vista semântico, os verbos de direção organizam-se em pares antonímicos e, do ponto de vista aspetual, são verbos télicos²⁴.

3. Conclusões

As nossas conclusões prendem-se com a diferença entre movimento e deslocação, por um lado, e, por outro lado, com a distinção de várias classes dentro do campo lexical dos verbos de movimento. Na nossa opinião, a diferenciação semântica entre movimento e deslocação abrange não só a classe verbal, mas também outros elementos dependentes sintática e semanticamente dela, como a presença das preposições e nomes relativos a uma entidade espacial. Ao mesmo tempo, a distinção movimento *vs* deslocação baseia-se também nas classes verbais que, *grosso modo*, podem ser divididas em verbos de modo de movimento e verbos de deslocação: aqueles exprimem um movimento orientado ou não dentro do mesmo lugar (*passear, correr*), ao passo que estes exprimem uma mudança de lugar graças ao traço */+direção/* (*chegar, sair*). Mas os verbos de modo de movimento podem também entrar na expressão de uma deslocação se forem seguidos de sintagmas preposicionais que exprimem uma direção (*correr para a escola; correr para dentro da escola*). Desta forma, o traço semântico */+direção/* e a conseqüente mudança de lugar podem ser expressos intrinsecamente pela classe verbal ou extrinsecamente pelo verbo e pelo

²³ A análise de Lamiroy (1991) tem como objetivo o estudo das estruturas infinitivas segundo os princípios da teoria léxico-gramática.

²⁴ Em francês, por exemplo, os verbos de direção constroem-se com o auxiliar *être*, ao passo que os verbos de deslocação aceitam o auxiliar *avoir* para a formação do perfeito composto.

sintagma preposicional. Ao mesmo tempo, o movimento avalia-se em função de um quadro de referência ligado à *Figura*, ao passo que a deslocação se avalia de acordo com um quadro de referência ligado ao *Fundo*.

Quanto à classificação dos verbos de movimento (em sentido lato) em várias classes, propomos o quadro abaixo que nos oferece uma imagem dos critérios utilizados e das delimitações feitas. Mencionamos que não incluímos a classe dos verbos de postura ou de movimento corporal que não pressupõe uma mudança de lugar:

	correr	passear	aproximar-se	chegar
Tesnière (1976)	movimento	deslocação intralocal	deslocação translocal	
Dervillez-Bastuji (1982)	movimento livre (modo de ação)		movimento orientado / deslocação (incidência espacial)	
Boons (1987)	orientação livre	antiorientação intrínseca	orientação intrínseca	telicidade
Laur (1993)	deslocação, interno, medial; /-mudança LRV/		deslocação, externo, final; /-mudança LRV/	deslocação, interno, final; /+mudança LRV/
Aurnague & Stosic (2002)	mudança eventual de posição	mudança de posição; /-mudança de relação/	mudança de posição; /+mudança de relação/	
Asher & Sablayrolles (1996)	mudança possível de posição	mudança de posição	mudança de lugar	
Lamiroy (1991)	verbos de deslocação			verbos de direção

Quadro 7: Classificação dos verbos de movimento

Escolhemos quatro verbos mais representativos (se quisermos, verbos prototípicos de uma classe) caracterizados pelos autores com base em critérios diferentes. Reparamos que se podem delimitar duas zonas, ou seja, duas classes principais: por um lado, verbos como *correr* e *passear*, por outro lado, verbos como *aproximar-se* e *chegar*.

A primeira classe constitui a classe dos verbos de movimento (em sentido restrito), ou seja, a classe dos verbos de modo de movimento. Caracterizam-se através das seguintes propriedades: (i) o seu semantismo inclui referência ao modo como se efetua o movimento (em termos talmianos, lexicalizam as componentes semânticas *Movimento* e *Modo*); (ii) o quadro de referência é intrínseco, visto que o verbo se refere às possibilidades somáticas da entidade *Figura*; (iii) o lugar sugerido pelo verbo (sem fazer parte do semantismo verbal) é um lugar genérico, cénico, de fundo, englobante, dentro do qual se dá o movimento, sem interesse pelos seus limites ou fronteiras. A avaliação da mudança da entidade móvel *Figura* não se faz em função desse *lugar cénico*, mas dentro desse lugar.

A segunda classe constitui a classe dos verbos de deslocação. Definem-se através dos seguintes traços: (i) o traço semântico /+direção/ está incluído no semantismo verbal (em termos talmianos, lexicalizam as componentes semânticas *Movimento* e *Percurso*); (ii) exprimem um movimento orientado ou direcionado a partir de um lugar ou em direção a um lugar; (iii) o quadro de referência é extrínseco, visto que a avaliação da deslocação se faz em função do espaço / lugar onde se efetua; por outras palavras, avalia-se a mudança de lugar ou a mudança da relação de localização entre a entidade *Figura* e a entidade *Fundo*; (iv) visto que o traço /+direção/ é inerente, os verbos de deslocação referem implicitamente um lugar, chamado *lugar de referência verbal* (*afastar-se, partir, sair* etc. implicam um lugar inicial, ao passo que *aproximar-se, chegar, entrar* etc. implicam um lugar final).

Se quisermos diferenciar dentro desta última classe os dois verbos que constam no quadro, *aproximar-se* e *chegar*, temos que recorrer a uma interpretação bem restrita do critério /+mudança de lugar/, nomeadamente, interpretá-lo como *travessia do limite*. Verbos de deslocação como *aproximar-se / afastar-se* caracterizam-se pelos traços /+mudança de lugar/ e /-travessia do limite/ e podemos qualificá-los de verbos de orientação, ao passo que *entrar / sair* se caracterizam pelos traços /+mudança de lugar/ e /+travessia do limite/ e podemos qualificá-los de verbos de direção. Portanto, todos os verbos de deslocação têm uma incidência espacial, visto que denotam uma mudança de lugar em relação a uma origem ou a um alvo.

Para uma terminologia isenta de dúvidas, poderíamos utilizar o termo *deslocação* para nos referir à noção semântica de deslocação, em que o traço /+direção/ pode ser um traço inerente (dependente exclusivamente do lexema verbal) ou contextual (resultante da combinação entre um verbo e uma preposição). Finalmente, para nos referirmos exclusivamente à classe verbal em que o mesmo traço é inerente, poderíamos utilizar, em vez de verbos de deslocação, o termo *verbos de direção*, verbos que se podem delimitar em duas subclasses em função do traço /±travessia do limite/: verbos de orientação e verbos de direção (em sentido restrito).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albarran Carvalho, M. J. (1991). *Aspectos sintáctico-semânticos dos verbos locativos no português oral de Maputo: descrição e aplicação pedagógica*. Lisboa: Ministério da Educação, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- Asher, N., & Sablayrolles, P. (1996). "A Typology and Discourse Semantics for Motion Verbs and Spatial PPs in French". In J. Pustejovsky, J & B. Boguraev (eds.), *Lexical Semantics, The Problem of Polissemey* (pp. 163-209). Oxford: Claredon Press.

- Aurnague, M., & Stosic, D. (2002). "La préposition *par* et l'expression du déplacement. Vers une caractérisation sémantique et cognitive de la notion du trajet". *Cahiers de Lexicologie*, 81, 113-139.
- Batoréo, H. (2000). *Expressão do espaço no português europeu – contributo psicolinguístico para o estudo da linguagem e cognição*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e Tecnologia.
- Boons, J.-P. (1985). "Préliminaires à la classification des verbes locatifs: les compléments de lieu, leurs critères, leurs valeurs aspectuelles". *Linguisticae Investigationes* IX, 2, 195-267.
- Boons, J.-P. (1987). "La notion sémantique de déplacement dans une classification syntaxique des verbes locatifs". *Langue Française*, 76, 5-40.
- Borillo, A. (1998). *L'espace en français*. Paris: Ophrys.
- Choi-Jonin, I., & Sarda, L. (2007). "The expression of semantic components and the nature of ground entity in orientation motion verbs: a cross-linguistic account based on French and Korean". In M. Aurnague, M. Hickmann & L. Vieu (eds.), *The Categorization of Spatial Entities in Language and Cognition* (pp. 123-149). Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins.
- Ciama, Adriana (2010). *Verbos de movimento intransitivos em português e romeno*. Tese de doutoramento, Universidade de Bucareste / Universidade de Paris 8.
- Cifuentes Honrubia, J. L. (1999). *Sintaxis y semántica del movimiento. Aspectos de gramática cognitiva*. Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.
- Dervillez-Bastuji, J. (1982). *Structures des relations spatiales dans quelques langues naturelles*. Genève: Droz.
- DLPC – *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa*. (2001). 2 vols. Lisboa: Verbo.
- Duarte, I., & Brito, A. M. (2003). "Predicação e classes de predicadores verbais". In M. H. Mira Mateus et al., *Gramática da Língua Portuguesa* (5ª ed.) Lisboa: Caminho. 179-203).
- Evseev, I. (1974). *Semantica verbului*. Timișoara: Facla.
- Filipović, L. (2007). *Talking about motion. A crosslinguistic investigation of lexicalization patterns*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins.
- Kopecka, A. (2006). "The semantic structure of motion verbs in French". In M. Hickmann & S. Robert (eds.), *Space in Languages. Linguistic systems and cognitive categories* (pp. 83-101). Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins.
- Lamiroy, B. (1991). *Léxico y gramática del español. Estructuras verbales de espacio y de tiempo*, Barcelona: Anthropos.
- Langacker, R. (1987). *Foundations of cognitive grammar. Vol. 1. Theoretical Prerequisites*. Stanford: Stanford University Press.
- Laur, D. (1989). "Sémantique du déplacement à travers une étude de verbes et de prépositions du français". *Cahiers de Grammaire*, 14, 67-83.
- Laur, D. (1991). *Sémantique du déplacement et de la localisation en français: une étude des verbes, des prépositions et de leurs relations dans la phrase simple* (Thèse de doctorat). Toulouse: Université Toulouse-Le Mirail.

- Laur, D. (1993). "La relation entre le verbe et la préposition dans la sémantique du déplacement". *Langages*, 110, 47- 67.
- Montibus, M.-J. (1996). "Rapide survol au-dessus du champ sémantique des verbes de mouvement en français moderne". In H. Dupuy-Engelhardt (éd.), *Questions de méthode et de délimitation en sémantique lexicale, Actes d'EUROSEM 1994* (pp. 137-144). Reims: Presses Universitaires de Reims.
- Pegolo, C. (1987). *La struttura del campo semantico dei verbi di movimento in italiano* (dissertatione di dottorato). Zurigo: Università di Zurigo.
- Peres, J. (1984). *Elementos para uma gramática nova*. Coimbra: Almedina.
- Pottier, B. (1992). *Sémantique générale*. Paris: PUF.
- Sablayrolles, P. (1991). "Sémantique spatio-temporelle du déplacement en français: analyse et représentation". *Cahiers de Grammaire*, 16, 121-159.
- Sarda, L. (1996). "Éléments pour une typologie des verbes de déplacement transitifs directs du français". *Cahiers de Grammaire*, 21, 95-123.
- Slobin, D. I. (1996). "Two Ways to Travel: Verbs of Motion in English and Spanish". In M. Shibatani & S. A. Thompson (eds.), *Grammatical constructions. Their form and meaning*. Oxford: Clarendon Press, 195-220.
- Slobin, D. I. (2004). "The many ways to search for a frog: Linguistic typology and the expression of motion events". In S. Stromqvist & L. Verhoeven (eds.), *Relating events in narrative: Vol. 2. Typological and contextual perspectives*. Mahwah NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 219-257.
- Soares da Silva, A. (1997). "A linguística cognitiva. Uma breve introdução a um novo paradigma em linguística". *Revista Portuguesa de Humanidades*, 1, 1-2, 59-101.
- Talmy, L.(1985). "Lexicalization patterns: semantic structure in lexical forms". In T. Shopen (ed.), *Language Typology and Syntactic Description 3*. Cambridge: Cambridge University Press, 57-149.
- Talmy, L.(2000). *Toward a cognitive semantics. Vol. I. Concept Structuring Systems. Vol. II. Typology and Process in Concept Structuring*. Cambridge / Massachusetts: MIT Press.
- Teixeira, J. (2001). *A verbalização do espaço: modelos mentais de frente / trás* (tese de doutoramento). Minho: Universidade do Minho / Centro de Estudos Humanísticos.
- Tesnière, L. (1976). *Éléments de syntaxe structurale* (2^a ed.) Paris: Klincksieck (1^aed. 1959).
- Vandeloise, C. (1986). *L'espace en français. Sémantique des prépositions spatiales*. Paris: Éditions du Seuil.
- Vandeloise, C. (1987). "La préposition à et le principe d'anticipation". *Langue française*, 76, 77-111.
- Vilela, M. (1992). "Verbos de movimento: abordagem semântica e sintáctica". In M. Vilela, *Gramática de valências. Teoria e aplicação*. Coimbra: Almedina, 171-200.
- Wotjak, G. (1979). *Investigaciones sobre la estructura del significado*. Madrid: Gredos.

IRONIE ET ARGUMENTATION DANS LE DISCOURS PARLEMENTAIRE PORTUGAIS

ANA CRISTINA PEREIRA BRAZ¹

ABSTRACT. *Irony and argumentation in Portuguese parliamentary discourse.*

The aim of this paper is to study argumentation in political discourse, namely in parliamentary discourse, the focus being the relations between irony and argumentation. Since Antiquity, irony has been seen as a rhetorical device, used in oratory for purposes of discourse efficiency. The present day political discourse stems from the same rhetorical tradition. Being one of the favourite discursive mechanisms of political persuasion, irony is an argumentative device common in parliamentary debates, a highly controversial and confrontational discursive subgenre, where opposite parties clash. By its evaluative nature and perlocutionary effect of criticizing the political opponents, irony contributes to the argumentation process, relying particularly on the images that it creates. The corpus we analyse contains excerpts of speeches given in plenary sittings that took place in the Portuguese Assembly between September 15th, 2010 and May 19th, 2011.

Keywords: *irony, argumentation, rhetoric, persuasion, parliamentary discourse, face, ethos, pathos*

REZUMAT. *Ironie și argumentare în discursul parlamentar portughez.*

Această lucrare își propune să studieze argumentarea în discursul politic, și anume în discursul parlamentar, concentrându-se îndeosebi asupra relațiilor dintre ironie și argumentare. Încă din antichitate, ironia a fost percepută ca strategie retorică și a fost folosită de oratori pentru a-și atinge obiectivele discursive. Discursul politic din zilele noastre se revendică din aceeași tradiție retorică. Unul dintre mecanismele discursive predilecte în persuasiunea politică, ironia este o strategie argumentativă comună în dezbaterile parlamentare, un gen discursiv plin de confruntări, în care forțe antagonice se opun una alteia. Prin natura sa evaluativă și prin efectul perlocuționar de critică a oponentilor politici, ironia contribuie la procesul argumentativ, în special prin imaginile pe care le creează. Corpusul pe care îl analizăm conține fragmente din intervenții în sesiune plenare care au avut loc în Parlamentul Portughez în perioada 15 septembrie 2010 – 19 mai 2011.

Cuvinte cheie: *ironie, argumentare, retorică, persuasiune, discurs parlamentar, imagine, ethos, pathos*

¹ Ana Braz est doctorante en cotutelle à l'Université Paris 8 (France) et à l'Université du Minho (Portugal). Actuellement, elle est chargée de cours à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3 et à l'Université Panthéon-Assas, Paris 2. Ses domaines de recherche portent fondamentalement sur l'analyse du discours, la pragmatique et la sémantique. E-mail : ana.cristina.braz@gmail.com

1. Ironie et argumentation

L'ironie est conçue traditionnellement comme une figure dont les sens explicite et implicite sont en relation d'opposition, prenant la forme prototypique et extrême de l'antiphrase. Kerbrat-Orecchioni (1980a) ajoute à cette définition la dimension pragmatique de l'ironie, la décrivant comme un trope illocutoire, hautement dépendant du contexte d'énonciation, où le locuteur disqualifie ou tourne en dérision sa cible. Nous adoptons pour les propos de cet article un point de vue énonciatif que nous articulons avec une approche rhétorique (en termes d'*ethos* et de *pathos*) : nous concevons l'ironie comme une figure de discours ambivalente qui fait fortement appel aux sens implicites, et qui exprime typiquement un jugement dépréciatif sous l'apparence d'un compliment. Le locuteur ironique met ainsi en place deux points de vue contradictoires feignant de prendre en charge le point de vue explicite dont en réalité il se distancie. La nature axiologique de l'ironie – elle véhicule par excellence des jugements de valeur – est mise au service de l'argumentation², ce que montreront nos exemples dans l'analyse.

L'argumentation est définie par Christian Plantin (1996a : 22) comme :

« l'ensemble des techniques (conscientes ou inconscientes) de légitimation des croyances et des comportements. Elle cherche à influencer, à transformer ou à renforcer les croyances ou les comportements (conscients ou inconscients) de sa ou de ses cibles ».

Inscrivant la pratique argumentative dans un cadre dialogique, cette conception interactionnelle de l'argumentation trouve son parallèle dans le fonctionnement de l'ironie qui relève aussi du dialogisme discursif. En effet, l'ironie fait coexister deux arguments anti-orientés, à savoir deux points de vue de valeur argumentative divergente³, qui s'excluent mutuellement, et qui sont mis en confrontation, dont l'un se superpose à l'autre. Ce double jeu énonciatif, qui constitue le paradoxe argumentatif de l'ironie (Berrendonner 1981 : 222), correspond aux deux niveaux d'énonciation – explicite et implicite – que convoque l'ironie. Dans le premier niveau (explicite), le locuteur présente une thèse qu'il réfute au niveau implicite, l'énoncé ironique constituant ainsi, suivant Perrin (1996 : 114), « une sorte d'acte d'auto-réfutation implicite ». Dissimulant son intention communicationnelle, le locuteur feint d'adhérer à un point de vue qu'il rejette implicitement.

² Anscombe et Ducrot (1997 [1983] : 174) soutiennent que les énoncés évaluatifs sont « fondamentalement argumentatifs ».

³ Berrendonner (1981 : 185) perçoit l'ironie comme une contradiction argumentative.

2. Discours politique, argumentation et ironie

Le discours politique, qui puise ses origines dans l'art oratoire et dans le besoin d'administrer la cité ou les affaires publiques pour le bien commun⁴ (Aristote, *Politique*, livre I), possède une forte dimension actionnelle. En effet, la politique, comme l'art de gouverner, de diriger l'État, s'exerce notamment à travers le discours⁵, ce qui donne tout son sens à la notion austinienne de « dire c'est faire »⁶. Ayant pour finalité d'agir sur les croyances et sur les comportements des destinataires, les convainquant du bien-fondé des thèses avancées, le discours politique est fondamentalement argumentatif et performatif. La conscience du pouvoir des mots est très forte en politique, et elle remonte sûrement à la rhétorique classique, qui s'intéressait de près à l'art de persuader par la parole.

Christian Plantin (1996a : 18) envisage l'argumentation comme intrinsèque à l'activité verbale⁷: « Tout énoncé vise à agir sur son destinataire, sur autrui, et à transformer son système de pensée ». Parler est, certes, argumenter, défendre ses intérêts, à des degrés variables, mais, dépendant de leur visée principale, certains discours ont une dimension argumentative plus accentuée que d'autres. Amossy (2000) établit une distinction entre les discours à visée *argumentative* et ceux qui ont une *dimension argumentative*. Les discours à visée argumentative (tels le discours politique, le discours publicitaire et les plaidoiries notamment) ont comme but principal et global de défendre et de faire adopter une thèse, agissant sur les représentations de l'auditoire, alors que les discours à dimension argumentative sont ponctuellement argumentatifs. Le discours politique est donc un discours de nature argumentative à finalité persuasive. Dans l'argumentation, on exprime un point de vue, soutenant ou réfutant une thèse, et avançant des arguments contre ou en faveur de celle-ci. Pour Perelman et Olbrechts-Tyteca (1992 [1958] : 59) : « Le but de toute argumentation (...) est de provoquer ou d'accroître l'adhésion des esprits aux thèses qu'on présente à leur assentiment ». Anscombe et Ducrot (1997 [1983]) partagent une vision distincte de l'argumentation, la considérant comme étant inscrite dans la langue, théorie qu'ils ont développée en s'appuyant en particulier sur l'étude de certains connecteurs ayant une valeur argumentative intrinsèque. Nous estimons que leur conception de

⁴ La pratique de la parole publique participait à la bonne gestion de la vie collective et au fonctionnement harmonieux de la démocratie.

⁵ L'activité politique est d'ailleurs une activité essentiellement discursive : « the essence of politics is talk » (Feldmann (1998 : 195), le langage étant un important instrument de pouvoir qui sert aussi bien à conquérir qu'à conserver celui-ci.

⁶ Cf. Austin (1970 [1962]).

⁷ C'est aussi le point de vue de Ruth Amossy : « Amossy (...) considère (...) l'argumentativité comme un trait inhérent au discours » (Amossy et Karen, 2009 : 7).

l'argumentation et celle qui met l'accent sur la nature discursive et interactionnelle de l'argumentation sont deux perspectives complémentaires⁸, et non nécessairement incompatibles.

Depuis la rhétorique ancienne, la valeur argumentative des figures est reconnue et mise en avant par les rhétoriciens. Les figures jouent un rôle capital dans le succès de la persuasion, et ce, par leur valeur esthétique (effet perlocutoire de plaire), leur fonction pathémique (capacité à éveiller les passions et à émouvoir)⁹, et leur fonction cognitive (appel au *logos*). L'efficacité des figures tient donc de la convocation simultanée de la triade aristotélicienne : le *logos*, l'*ethos* et le *pathos*, qui se trouvent indissociablement liés. Les figures ont alors un impact sur le raisonnement, sur les images construites dans et par le discours, ainsi que sur les émotions que ce dernier provoque chez l'auditoire. Nous souscrivons à l'opinion de Bonhomme (2005 : 39) qui se réfère aux figures comme à des structures saillantes qui, en accentuant le rendement persuasif des discours, contribuent à leur efficacité discursive.

L'ironie, stratégie linguistique d'indirection, constitue une des figures de rhétorique préférées des hommes politiques car elle est hautement productive, permettant de porter atteinte à la face de l'allocutaire, tout en ménageant celle du locuteur. Étant véhiculée implicitement, la critique ironique échappe plus facilement à la contestation, car elle passe pour une évidence. Ce qui n'est pas dit explicitement est plus difficilement contredit. L'ambiguïté discursive entretenue par l'ironie accorde au locuteur la possibilité de refuser la responsabilité du dire qui lui est imputé. Amossy (2012 : 190) fait référence au pouvoir de l'implicite en ces termes : « l'implicite est doté d'une grande force argumentative », « l'allocutaire adhère d'autant plus à la thèse qu'il se l'approprie dans le mouvement où il la reconstruit ». L'ironie tire sa force argumentative de l'incertitude interprétative qu'elle institue. En tant que stratégie de disqualification de l'allocutaire, l'ironie voit son pouvoir persuasif émerger de l'image négative qu'elle dresse de sa victime, ainsi que des affects qu'elle suscite.

3. Discours parlementaire et ironie

Le discours parlementaire, en tant que sous-genre discursif du discours politique, partage avec ce dernier beaucoup de propriétés. Il s'agit d'un discours à forte composante argumentative et agonale¹⁰, marqué par la

⁸ La conception de l'argumentation de Ducrot comme un fait de langue diffère de « l'argumentation rhétorique » remise à l'honneur par les travaux de Perelman » (Amossy et Koren, 2009 : 1).

⁹ La nouvelle rhétorique de Perelman et Olbrechts-Tyteca a remis « à l'honneur la fonction argumentative des figures » coupant avec leur conception ornementale (Amossy, 2012 : 242).

¹⁰ Marques (2007 : 105) : « O Discurso Político Parlamentar (...) é uma prática argumentativa dialógica, marcada por uma forte ritualização ».

polémique¹¹. Le discours parlementaire est un lieu de discussion et de confrontation d'idées qui s'opposent¹², et où se tient une lutte incessante pour le pouvoir réel et symbolique, où sont demandés des comptes au gouvernement sur ses activités. On y vise davantage à persuader les citoyens, l'opinion publique - qui sont les vrais destinataires du message politique - que les adversaires politiques¹³, car ce sont en dernière instance les citoyens qui, par leur vote, permettront à l'acteur politique d'accéder au pouvoir. Les figures, et en l'occurrence l'ironie, sont des instruments de rhétorique qui contribuent vivement à mener à bien les desseins illocutoires des parlementaires. L'affirmation suivante de Kerbrat-Orecchioni (1980b : 12) sur le discours polémique convient entièrement au discours parlementaire : « il met au service de cette visée pragmatique dominante – discréditer l'adversaire, et le discours qu'il est censé tenir – tout l'arsenal de ses procédés rhétoriques et argumentatifs ».

4. Analyse du corpus

Notre corpus d'analyse est constitué de quelques extraits ironiques des séances parlementaires portugaises ayant eu lieu pendant la deuxième session législative (2010-2011) de la XI^{ème} Législature (2009-2011)¹⁴. Cela correspond à une période de la vie politique nationale particulièrement agitée, marquée par une grave crise politique et économique qui a ensuite mené à la démission du gouvernement. Ces échanges entre les parlementaires, notamment entre les membres du gouvernement et l'opposition, sont vifs et parfois violents, l'ironie y ayant toute sa place comme véhicule de l'agressivité verbale.

Voyons dans les exemples de notre corpus comment l'ironie permet d'étayer l'argumentation et le point de vue du locuteur, contestant par là-même les positions discursives des adversaires politiques.

(1) O Sr. **Francisco Louçã** (BE): — (...) Por isso, Sr. Primeiro-Ministro, não me vou esquecer de si nem cometer a injustiça tão horrível que foi feita por outras bancadas. Vou até sublinhar a homenagem grata que o País lhe deve porque hoje tem duas certezas: a primeira é a de que a palavra do

¹¹ Kerbrat-Orecchioni (1980b : 12) : « le discours polémique est un discours *disqualifiant*, (...) il attaque une cible ».

¹² Le Parlement est en effet un espace de liberté d'expression de différentes orientations idéologiques qui sont mises en confrontation. La démocratie favorise le dissensus, et l'expression de la pluralité des opinions.

¹³ Desmarchelier (2007 : p. 141-142) : « dans les débats parlementaires, il s'agit bien d'amener l'autre (...) à adhérer à une vision (...), en usant parfois de manipulations rhétoriques, sans prétendre toutefois à le convaincre ».

¹⁴ La transcription intégrale des sessions parlementaires est disponible sur le site du Parlement portugais : www.parlamento.pt/DAR

Governo não conta e a segunda é a de que 2011 será sempre um ano pior para todos os portugueses. (DAR nº 15, 16/10/ 2010, p. 27)

Monsieur **Francisco Louçã** (Bloc de Gauche): — (...) *C'est pour cela, Monsieur le Premier Ministre, que je ne vais vous oublier ni commettre l'injustice si horrible qui a été faite par d'autres groupes parlementaires. Je vais même souligner l'hommage de reconnaissance que le Pays vous doit parce qu'aujourd'hui il a deux certitudes : la première c'est que la parole du gouvernement ne compte pas, et la deuxième c'est que 2011 sera en tout cas une année plus difficile pour tous les Portugais.* (Notre traduction)

Dans ce premier exemple, le locuteur ridiculise l'allocutaire, le Premier Ministre, feignant de le considérer comme victime d'une injustice, de montrer de la compassion envers lui, et de l'estimer comme digne d'un hommage. En effet, le locuteur adopte le point de vue de l'allocutaire (comme victime de l'injustice des autres groupes parlementaires) pour le tourner en dérision. Le député du Bloc de Gauche construit à la fois un *ethos* positif de soi, se montrant comme le défenseur des citoyens, représentant leurs intérêts, et une image défavorable de l'allocutaire, l'accusant de ne pas tenir sa parole. Il s'agit d'une attaque personnelle réalisée par le biais d'un argument *ad hominem*¹⁵. Le locuteur fait encore appel au *pathos* par l'emploi des syntagmes « injustiça tão horrível » [*injustice si horrible*] et « homenagem grata » [*hommage reconnaissant*]. Les substantifs « injustiça » et « homenagem », tout comme les adjectifs évaluatifs « horrível » et « grata », et l'adverbe d'intensité « tão » [*si*] suscitent des émotions telles l'apitoiement, l'indignation et la gratitude, produisant un effet de dramatisation. Le pathétique est mis au service de la stratégie de disqualification de l'allocutaire ridiculisé.

(2) O Sr. **Pedro Mota Soares** (CDS-PP): — (...) Temos, aliás, um Governo extraordinário, que compra blindados para uma Cimeira que só chegam depois da realização da mesma e, ao mesmo tempo, não sabe abrir um concurso para admitir mais polícias. (DAR nº 23, 25/11/2010, p. 8)

Monsieur **Pedro Mota Soares** (Centre Démocrate Social-Parti Populaire): — (...) Nous avons d'ailleurs un gouvernement extraordinaire qui achète des voitures blindées pour un Sommet et qui arrivent seulement après le déroulement de celui-ci, et en même temps, il n'est pas capable d'organiser un concours pour recruter plus de policiers.

L'exemple (2) met en scène une contradiction argumentative par la coexistence de deux arguments incompatibles. Le locuteur adopte deux points de vue discordants, qualifiant l'action du gouvernement comme extraordinaire et dénonçant une situation absurde : l'achat de voitures blindées qui n'arrivent

¹⁵ Selon Plantin (1996a : 84), l'argumentation *ad hominem* vise les caractéristiques négatives de l'allocutaire, notamment la contradiction de ses propos, ou entre ses propos et ses comportements.

qu'après l'évènement auquel elles étaient destinées. L'acte de langage valorisant, réalisé par le recours à l'adjectif axiologique « extraordinário » [*extraordinaire*], acquiert dans cet emploi ironique une valeur dépréciative. L'image du gouvernement sort d'autant plus endommagée que la critique se poursuit de façon explicite : le reproche de ne pas subvenir aux besoins fondamentaux en termes de sécurité (le recrutement des policiers) alors que des sommes exorbitantes ont été dépensées dans l'achat des voitures blindées.

(3) O Sr. **Luís Menezes** (PSD): — Srs. Deputados, são contas públicas que levaram os juros aos 8%, muito antes da apresentação do PEC 4; contas públicas que estavam tão bem, tão bem, que não precisavam de mais medidas de austeridade, mas afinal precisavam (...). (DAR n^o 70, 31/03/2011, p. 31)

*Monsieur **Luís Menezes** (Parti Social Démocrate) : — Messieurs les Députés, ce sont des comptes publics qui ont fait monter les taux d'intérêt à 8% bien avant la présentation du PEC 4 [Programme de Stabilité et de Croissance]; des comptes publics qui étaient si bien, si bien qu'ils n'avaient pas besoin de davantage de mesures d'austérité, mais finalement ils en avaient besoin (...).*

Dans l'exemple (3), le locuteur reproduit le point de vue de l'adversaire (le gouvernement socialiste) qu'il exagère pour mieux le ridiculiser. L'hyperbole ironique, qui assume dans l'extrait la forme d'une structure consécutive « tão bem que » (*si bien que*), est mise au service du dénigrement de l'allocutaire. Par l'amplification que crée la répétition de la consécutive, le locuteur souligne le caractère infondé des arguments du gouvernement desquels il se désolidarise ; c'est ce que montre l'adversative « mas afinal precisavam » [*mais finalement ils en avaient besoin*] qui traduit sa vraie position. La suite de l'énoncé renverse donc l'orientation axiologique de l'hyperbole pour donner à entendre une évaluation négative. L'adverbe d'intensité « tão » [*si*] accentue la valeur positive de l'adverbe « bem » (*bien*), mettant en relief le jugement ironique. La saillance de l'hyperbole ironique et de l'évaluation défavorable qu'elle exprime accentuent le rendement persuasif de l'énoncé.

(4) O Sr. **Duarte Pacheco** (PSD): — Sr. Presidente, Sr. Ministro de Estado e das Finanças, a situação do País está ao nível do entusiasmo que a sua intervenção gerou na bancada do Partido Socialista, ou seja, um entusiasmo gelado.

Aplausos do PSD.

Protestos do PS.

E sabe porquê, Sr. Ministro? Porque o Sr. Ministro conseguiu um feito inédito: é que à esquerda e à direita, e até no PS, entre economistas ou

não economistas, todos são unânimes em que este é um mau Orçamento. (DAR n° 20, 03/11/2010, p. 100)

Monsieur Duarte Pacheco (Parti Social Démocrate) : — Monsieur le Président, Monsieur le Ministre d'État et des Finances, la situation du pays est au niveau de l'enthousiasme que votre intervention a généré dans les bancs du Parti Socialiste, c'est-à-dire, un enthousiasme glacé.

Applaudissements du PSD.

Protestations du PS.

Et vous savez pourquoi, Monsieur le Ministre ? Parce que vous, Monsieur le Ministre, vous avez accompli un fait inédit : parce qu'à gauche et à droite, et même dans le PS, parmi les économistes et les non économistes, tous sont unanimes pour dire que ce Budget est un mauvais Budget.

En (4), l'orientation argumentative positive de l'énoncé initial promue par le substantif « entusiasmo » [*enthousiasme*] est inversée dans sa deuxième occurrence où l'adjectif « gelado » [*glacé*] lui adjoint une valeur négative, frustrant les attentes. Par sa connotation dépréciative dans le contexte discursif en question, l'adjectif « gelado » [*glacé*] suggère qu'un enthousiasme glacé est synonyme de scepticisme, de froideur, d'absence d'enthousiasme ou de déception. Dans la suite de son intervention l'oxymore est expliqué par le locuteur, qui continue d'osciller entre jugements ironiques valoratifs « feito inédito » [*fait inédit*] et appréciations sincères dévalorisantes « é um mau Orçamento » [*c'est un mauvais Budget*]. Les faux compliments sont à chaque fois déconstruits, comme le prouve l'évaluation qui achève l'allocution et qui révèle la vraie position discursive du locuteur. Mettant en place deux points de vue contradictoires (l'intervention a généré un vif enthousiasme vs l'enthousiasme est glacé ou nul), l'oxymore ironique manifeste sa nature dialogique, et renforce l'argumentation du locuteur, accentuant la volonté de disqualifier l'allocutaire.

Conclusion

Cette brève analyse de quelques extraits ironiques des discours tenus à l'Assemblée de la République portugaise montre la façon dont l'emploi de l'ironie permet d'inverser les rapports de force et de place : par leur critique du gouvernement, les députés occupent une position haute¹⁶ ou de sur-énonciation, selon les termes de Rabatel (2012). L'adversaire se trouve ainsi discrédité, et son image fortement endommagée. L'ironie a, d'évidence, des répercussions sur les relations interlocutives et sur l'auditoire en ce qu'elle permet d'agir sur les croyances et sur les comportements,

¹⁶ Voir Rabatel (2012) et sa conception de l'ironie en termes de posture de sur-énonciation.

accentuant le dissensus. La force persuasive de l'ironie et son pouvoir de séduction¹⁷ découlent, entre autres, de son incidence sur les images et sur les émotions qu'elle éveille chez le public. Rappelons que l'image, la réputation, a une importance cruciale dans le monde politique. Nous souscrivons à l'affirmation de Kerbrat-Orecchioni (2013 : 25) que « la formulation ironique aggrave (...) l'attaque en y ajoutant un élément de moquerie », et concluons citant Cabasino (2006 : 282) :

« La discussion parlementaire, exprimant la relation socio-institutionnelle en termes de pouvoirs et de croyances, permet aux locuteurs ratifiés d'utiliser les procédés ironiques dans de longues argumentations qui exploitent, au-delà des contradictions ou de la mauvaise foi relevées dans le camp adverse, la plupart des stratégies de l'ancienne et de la nouvelle rhétorique (*argumentum ad hominem, ad populum*, argument pragmatique, nœuds de causalité, etc.) ».

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Alcaide Lara, E. (2004). "La ironía, recurso argumentativo en el discurso político". *RILCE* [en ligne]. 20 (2), 119-189. <http://dadun.unav.edu/handle/10171/5413> (Consulté le 29/03/2017).
- Amossy, R. (2000). *L'argumentation dans le discours. Discours politique, littérature d'idées, fiction*. Paris : Nathan.
- Amossy, R. (2012) *L'argumentation dans le discours*. Paris : Armand Colin.
- Amossy, R. (2014). *Apologie de la polémique*. Paris : PUF.
- Amossy, R. et Koren R. (2009). « Rhétorique et argumentation : approches croisées ». *Argumentation et Analyse du Discours* [en ligne]. 2, 1-23. <https://aad.revues.org/561> (Consulté le 17/03/2017).
- Anscombre, J.-C. et Ducrot, O. (1997) *L'argumentation dans la langue*. Bruxelles : Mardaga.
- Aristote. (1960). *Politique*. Livres I et II, texte établi et traduit par Jean Aubonnet, Paris : Les Belles Lettres.
- Austin, J. L. (1970) *Quand dire c'est faire*. Trad. G. Lane. Paris: Seuil, 1970.
- Berrendonner, A. (1981). *Éléments de pragmatique linguistique*. Paris : Minuit.
- Berrendonner, A. (2002). « Portrait de l'énonciateur en faux naïf ». *Semen*. 15. 113-125.
- Bonhomme, M. (2002). « De l'ambiguïté figurale ». *Semen*. 15, 11-24.
- Bonhomme, M. (2005). *Pragmatique des figures du discours*. Paris : Honoré Champion.
- Bonhomme, M. (2009). « De l'argumentativité des figures de rhétorique ». *Argumentation et Analyse du Discours* [en ligne]. 2. 1-17. <https://aad.revues.org/495> (Consulté le 06/01/2017).

¹⁷ Bonhomme (2009 : 14) : « l'argumentation par les figures participe nettement de l'argumentation par séduction, au sens de Grize (1981) ».

- Cabasino, F. (2006). L'ironie comme stratégie argumentative dans le débat parlementaire. In Liliana Ionescu-Ruxăndoiu (éd.), *Cooperation and conflict in ingroup and intergroup communication*. Bucarest : Editura Universităţii din Bucureşti, 271-283.
- Charaudeau, P. (2005). *Le discours politique : les masques du pouvoir*. Paris : Vuibert.
- Charaudeau, P. (2017) *Le débat public. Entre controverse et polémique. Enjeu de vérité, enjeu de pouvoir*. Limoges : Lambert-Lucas.
- Desmarchelier, D. (2007). « Persuader sans convaincre : analyse des débats à l'Assemblée Nationale sur de grands sujets de société ». In C. Boix (dir.), *Argumentation, manipulation, persuasion*. Paris : L'Harmattan, 141-156.
- Eggs, E. (2009). « Rhétorique et argumentation : de l'ironie ». *Argumentation et Analyse du Discours* [en ligne]. Avril. 2, 1-17. <http://aad.revues.org/219> (Consulté le 01/04/2017).
- Guerrini, J.-C. (2010). « Contribution à l'étude du relief axiologique des textes argumentatifs : le rôle de la locution *au nom de* ». In L.-S. Florea et al. (dir.), *Directions actuelles en linguistique du texte : Actes du colloque international Le texte : modèles, méthodes, perspectives*. Cluj-Napoca : Casa Cărţii de Ştiinţă. vol. 2, 63-74.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1980a). « L'ironie comme trope ». *Poétique : revue de théorie et d'analyse littéraires*. 41, 108-127.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1980b). « La polémique et ses définitions ». In N. Gelas et C. Kerbrat-Orecchioni (éds.), *Le discours polémique*. Lyon : PUL, 3-40.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1994). « Rhétorique et pragmatique : les figures revisitées ». *Langue Française*. 101, 57-71.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2013). « Les figures de style à l'oral. Le cas des débats de l'entre-deux-tours des présidentielles françaises ». *L'Information Grammaticale*. 137, 21-28.
- Marques, M. A. (2007). « Discordar no Parlamento: estratégias de argumentação ». *Revista Galega de Filoloxía*. 8, 99-124.
- Moeschler, J. (1982). *Dire et contredire. Pragmatique de la négation et acte de réfutation dans la conversation*. Berne : Peter Lang.
- Perelman, C. et Olbrechts-Tyteca, L (1992⁵). *Traité de l'argumentation : la nouvelle rhétorique*. Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles.
- Perrin, L. (1996). *L'ironie mise en trope. Du sens des énoncés hyperboliques et ironiques*. Paris : Kimé.
- Plantin, C. (1991). « Question, argumentations, réponses ». In C. Kerbrat-Orecchioni (dir.), *La question*. Lyon : PUL, 63-85.
- Plantin, C. (1996a). *L'argumentation*. Paris : Éditions du Seuil.
- Plantin, C. (1996b). « Le trilogue argumentatif. Présentation de modèle, analyse de cas ». *Langue Française*. 112, 9-30.
- Plantin, C. (2009). « Un lieu pour les figures dans la théorie de l'argumentation ». *Argumentation et Analyse du Discours* [en ligne]. 2, 1-17. <https://aad.revues.org/215> (Consulté le 06/01/2017).
- Plantin, C. (2013). « Les figures en situation argumentative ». *L'Information Grammaticale*. 137, 50-56.
- Rabatel, A. (2012). « Ironie et sur-énonciation ». *Vox Romanica*, 71, 42-76.

VALEURS DE *AINDA* [ENCORE] EN PORTUGAIS ET LEURS EQUIVALENTS EN ESPAGNOL

ISABEL MARGARIDA DUARTE¹, ROGELIO PONCE DE LEÓN²

ABSTRACT. *Values of ainda [still] in Portuguese and their equivalents in Spanish.* In this paper we analyse the synchronic and diachronic usages of the Portuguese *ainda* in Portuguese dictionaries, and in Davis & Ferreira corpus. We restrict our research to the non-temporal uses: the concessive, the additive - the discourse sequencing with increasing gradual value - and the presuppositional focalizer. We present the Spanish correspondences, using the bilingual Hispano-Portuguese lexicography, and we analyse the differences. The Portuguese *ainda* has several equivalents in Spanish: the concessive *aun*, and an additive connector, similar to *también* or *asimismo*. To confirm the acceptability of the correspondences of *ainda* in Portuguese-Spanish lexicographic materials, we analyze different translation's solutions in Literary texts.

Keywords: *Ainda, Portuguese, Spanish, pragmatic values, translation, contrastive analysis.*

REZUMAT. *Valori ale lui ainda [încă] în portugheză și echivalente în spaniolă.* Analizăm în această lucrare întrebuițări ale lui *ainda* în portugheză, în diacronie și sincronie, folosind corpusul *Davies & Ferreira* și un corpus lexicografic, limitându-ne cercetarea la valorile non temporale: concesivă, aditivă – secvenționare discursivă cu valoare graduală – și focalizator presupozitional. Într-o primă etapă, prezentăm echivalentele spaniole, conform lexicografiei bilingve hispano-portugheze și analizăm diferențele identificate: conectorul portughez *ainda* are mai mulți echivalenți în spaniolă, precum concesivul *aun*, un conector aditiv similar cu *también* sau *asimismo*. Pentru a valida echivalenții propuși în lucrările lexicografice hispano-portugheze, analizăm mai multe soluții propuse în traduceri literare.

Cuvinte cheie: *Ainda, portugheză, spaniolă, întrebuițări pragmatice, traducere, analiză contrastivă.*

¹ Isabel Margarida Duarte est docteur en Linguistique (2000) par la Faculté des Lettres de l'Université de Porto où elle est Professeur "Associada" en Linguistique. Elle a publié des articles en Pragmatique et Analyse du Discours, enseignement du portugais (langue étrangère et maternelle) et linguistique contrastive. E-mai: iduarte@letras.up.pt

² Rogelio Ponce de León Romeo a fait son doctorat en Philologie dans l'Universidad Complutense de Madrid et il est Professeur "Associado" dans la Faculté des Lettres de l'Université de Porto. Il a publié des dizaines d'études sur l'historiographie linguistique de la Péninsule Ibérique, l'histoire de l'enseignement de l'espagnol et du portugais et de linguistique contrastive portugais-espagnol. E-mail: rromeo@letras.up.pt

1. Introduction

Notre premier objectif est d'étudier les valeurs non temporelles de *ainda* [encore] pour le portugais européen, tout en tenant compte des travaux d'Oscar Lopes (1971), Zamboni (1978), Sérgio Matos (1999) et Ana C. M. Lopes (2000), dans une perspective synchronique, mais sans toutefois oublier la diachronie. La valeur assignée par ces auteurs à *ainda* est aspectuelle, inachevée : *ainda* serait un opérateur de phase imperfectif et non un adverbial temporel à proprement parler. Bien que pour la tradition grammaticale *ainda* soit classé parmi les adverbiaux de temps (Cunha & Cintra, 1987 : 539), *ainda* signale plutôt une transition de frontière temporelle (ou autre). Dans Raposo *et al.* (2013 : 1651) *ainda* fait partie des "adverbes aspectuels"³.

Nous analyserons les valeurs non temporo-aspectuelles de *ainda*, plus fréquentes dans les corpus oraux, et statistiquement très pertinentes (Matos, 1999:441). Nous aurons comme point de repère les dictionnaires monolingues de portugais, ainsi que le corpus de Davis & Ferreira (2006). À partir des données recueillies, nous étudierons la valeur concessive, la valeur additive – celle de "séquentialisation du discours avec une valeur graduelle progressive" (Matos 1999:469) – et une autre valeur, proche de celle d'un focalisateur présuppositionnel. Il y a plusieurs locutions avec *ainda*, dont nous soulignerons la valeur concessive de *ainda assim* (et *ainda que*, *ainda se*, *ainda quando*) ; mais nous étudierons aussi *ainda bem* (que), et *ainda por cima*, structure reliant des arguments co-orientés (Spinola, 2014).

Prenant comme point de départ la lexicographie bilingue hispano-portugaise, nous présenterons dans la deuxième partie les équivalences de *ainda* en espagnol, afin de signaler des similitudes et des divergences, ceci, parce que *ainda* correspond à plusieurs formes espagnoles : la concessive *aun*, le connecteur additif, ressemblant en espagnol à *también* ou à *asimismo*.

Finalement, pour confirmer l'acceptabilité des équivalences de *ainda* dans les matériaux lexicographiques portugais-espagnol, nous présenterons sur un corpus de textes littéraires portugais une analyse de différentes solutions de la traduction de *ainda* pour l'espagnol.

2. *Ainda* : emplois non temporo-aspectuels en portugais

Selon Matos (1999) et Lopes (2000), pour ce qui est des emplois non temporo-aspectuels de *ainda*, nous trouvons des exemples de :

(a) valeurs scalaires avec plusieurs nuances : les valeurs scalaires spatiales, comme en (1), et les valeurs notionnelles.

³ Zamboni (1978) considère plutôt les valeurs argumentatives, subjectives et présuppositionnelles de *ainda*, soulignant comme valeur pragmatique l'attente du locuteur.

(1) Tem favas suas? perguntei-lhe eu. “Qual” volve-me logo ela. “O chão é dele, vossemecê ainda não sabe? Fui buscá-las à Arruda, se as quis”. Arruda, a vila mais próxima, **ainda** fica longe.

Pour Matos (1999 : 466), *já* et *ainda* “convoquent des *alternatives* à la base et traduisent une *évaluation*, signalant une valeur “basse” ou “élevée” sur une échelle déterminée – et cette opération assigne la valeur proprement *scalaire* à leurs emplois.” (n.t.) Dans ce dernier groupe, il y aurait, selon Lopes (2000), des occurrences de *ainda* en tant que localisation sur la frontière d’un domaine notionnel (comme en 2), et des emplois comparatifs où *ainda* est intensificateur (exemple 3).

(2) O Pedro **ainda** é liberal, agora a Maria já é conservadora.

(3) Fora não digo nos subúrbios, que **ainda** são piores, mas no campo. Ir para o interior.

La valeur concessive (b) existerait dans *ainda assim*, très fréquent aussi sur CETEMpublico⁴; *ainda + gérondif*, en Portugais Brésilien ; *ainda que* (4-6)⁵.

(4) foi bater numas árvores, depois contra um muro, à vista de toda aquela gente espanhola que acudira ao bota-fora, e ali, sob um sol impiedoso, arderam o avião e o general numa imensa tocha, **ainda assim** teve sorte o aviador, Ansaldo de seu nome, escapou com ferimentos e queimaduras sem maior gravidade. *O ano da Morte de Ricardo Reis*, p. 241

(5) porque nos mancebos as palavras de mero louvor de uma mulher, **ainda sendo** muito compostas, parecem lascivas. *Côrte na Aldeia e Noites de Inverno*, Rodrigues Lobo (1607).

(6) Neste momento, **ainda que** esteja a estudar em Coimbra, sinto-me muito ligado à Guarda.

Nous ajouterons *ainda se* et *ainda quando* (7-8), qui ont aussi une valeur concessive. En plus, nous avons constaté que *ainda + gérondif* (5), était fréquent aussi dans le PE, à partir du XVI^e et pendant les XVII^e et XVIII^e siècles. Azeredo (2008 : 288), dans un chapitre sur le Sprep, considère la classe des “adjoints conjonctifs”, une ressource de cohésion textuelle ; il y inclut *ainda assim* qui contribuerait, selon l’auteur, à la construction textuelle d’un rapport d’opposition ou de réserve.

(7) Ora, para um trabalhador, para ir trabalhar, levar duzentas e cinquenta de pão! Isso **ainda se** fosse pão, mas nem pão era!

⁴ Il y a 2330 occurrences sur ce corpus et 2385 de *ainda por cima*.

⁵ Dans Raposo (2013 : 1817), *ainda que* est un exemple de conjonction à valeur concessive.

(8) Porque se uma pessoa vive exclusivamente só da. Bom, **ainda quando** se têm prédios ou outras coisas para a coisa contrabalançar ainda é, ainda, ainda é como o outro, não é, agora quem viva só das terras.

Une autre valeur (c) est celle de *ainda* + un adverbial de localisation temporel déictique, construction très fréquente, relevant, selon Lopes (2000 : 79-80), “de la structure topique du discours” ; elle contribuerait à la construction de la textualisation, puisqu’elle indiquerait la persistance du topique qui va être spécifié. Elle aurait, donc, une fonction textuelle d’articulation de la structure topique. Notre opinion est que *ainda* serait, dans les exemples présentés, plutôt un focalisateur (9), comme d’ailleurs dans tous les cas où le dictionnaire de Academia (2001) signale des emplois emphatiques (10)⁶.

(9) gostaria que me dissessem, em primeiro lugar, o que entendem por regionalização! **Ainda** há dias, estive em Viana do Castelo onde falei com um autarca influente.

(10) **Ainda** quero ver como é que ela se livra desse problema.

Soulignons encore (d) la valeur très fréquente de *ainda* additif (Mateus *et al.* 2003 :104), comme en (11)⁷.

(11) Mas há, **ainda**, outra vertente que é a dos leitorados, da competência do Instituto Camões.

Nous avons aussi dans le corpus des occurrences (e) de *ainda bem!* et *ainda bem que*, avec une valeur expressive, traduisible par “heureusement” (12):

(12) Está sentada à direita do pai, e **ainda bem**, quando com ele fala e vira um pouco a cabeça vê-se-lhe o perfil inteiro, o rosto comprido, ou são os cabelos que soltos parecem alongá-lo *OAMRR*, p. 56.

Bien que les premières occurrences attestées dans *corpusdoportugues* du XIII^e siècle soient surtout additives et renforcent une valeur additive – *e ainda* comme en (13) des *Partidas de Afonso X* et en (14), de *Crónica Geral de Espanha* –, il y a déjà dans ce siècle, si nous tenons compte de *ainda* et de la forme archaïque *inda*⁸, des emplois temporo-aspectuels et la locution concessive *ainda que* et *inda que*.

⁶ Selon Azeredo (2008 : 287), les adjoints focalisants « n’ajoutent presque rien au contenu de la proposition, mais agissent sur la dimension illocutoire du discours [...] afin de transformer une certaine partie de l’énoncé par une focalisation de l’information » (n.t.).

⁷ Selon Matos, (1999 : 469), la valeur concessive découlerait de l’additive, qui indique le topique comme quelque chose qui serait au-delà de la norme ou des attentes, ce qui, à notre avis, est attesté par la diachronie.

⁸ Cf. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa* (1952), 3^a ed.

(13) con mandamento do ssenhõr E **ainda** ha outra força que sse pela uëtuyra acaeçess, *Partidas de Afonso X, Primeira Partida, sec. XIII*

(14) E Tolledo foy camara de todollos reis dos Godos e todos a escolherom **ainda** per a sua morada e esto por que era en todallas cousas muy ben feyta, *Crónica Geral de Espanha de 1344*

D'après Lopes (2000 : 81) dans l'emploi additif, nous devons aussi considérer la locution *ainda por cima* (à laquelle nous ajoutons *ainda para mais*) qui a une valeur additive mais aussi argumentative (15).

(15) Pelo contrário, o Chiado não podia estar em melhor sítio, não é possível imaginar um Camões sem um Chiado, estão muito bem assim, **ainda por cima** viveram no mesmo século, se houver alguma coisa a corrigir é a posição em que puseram o frade *OAMRR*, p. 232

Selon Sibylle Spinola (2014 : 251), qui le compare avec le français *de surcroît*, ce marqueur signale

« la totalisation d'au moins deux jugements argumentatifs dans une visée plutôt persuasive [...] et la réalisation d'un jugement argumentatif par un second élément qui vient enrichir, dans un deuxième temps, ce premier jugement argumentatif, de sorte qu'il y a également totalisation entre ces deux étapes d'un même mouvement discursif » (n.t.).

De tous les grammairiens portugais⁹, seul Azeredo (2008 : 195) souligne les valeurs argumentatives et de focalisation de *ainda*¹⁰.

3. Équivalences de *ainda* en espagnol

En ce qui concerne les équivalences en espagnol de l'adverbe *ainda*, on peut considérer deux formes équivalentes quant au sens (d'après la *Nueva Gramática de la Lengua Española* [GRAE] [2009 : 3011]), bien que, du point de vue discursif, elles diffèrent partiellement : *todavía* et *aún* (avec sa variante atone *aun*), comme nous le verrons plus tard. Ces deux formes, comme il est dit dans GRAE (2009 : 2330) ou dans la *Gramática Descriptiva de la Lengua*

⁹ Cunha & Cintra (1984), Mateus et al., Azeredo (2008), Raposo et al. (2013)

¹⁰ « Ces adverbes ne sont pas indispensables pour le contenu objectif de ces phrases ; leur fonction est, plutôt, argumentative, une fois qu'ils servent à souligner des prémisses ou susciter des inférences » (Notre traduction). Les dictionnaires de Academia, Houaiss et Aurélio contiennent toutes les valeurs attestées dans le corpus et déjà référées avant, mais ils les répètent et ne les organisent pas de façon logique, ne se rendant pas compte des similitudes et des traits communs entre plusieurs valeurs attestées.

Española (1999 : 2602), sont caractérisées comme adverbes aspectuels de phase, bien qu'on puisse aussi leur assigner d'autres sens dérivés de leur signifié prototypique. Nous en indiquerons quelques-uns : en plus du sens aspectuel duratif (Sánchez López 1999 : 2602), leurs emplois comme focalisateur, en tant qu'élément de polarité négative ou avec un sens scalaire. Cependant, pour le sujet de cette présentation, nous considérons plus intéressante l'analyse que la *Nueva Gramática de la Lengua Española da Real Academia* – (2009 : 3011) donne de *todavía* – en tant que focalisateur à sens scalaire.

[...] *todavía* se puede usar como adverbio de foco (*Todavía se quedó dos días en la ciudad*), en una de cuyas variantes recibe la interpretación escalar [...] como en ¡*Y todavía te atreves a decir que no te gusta la filosofía!* – *resopló* [...]. [...] el significado fundamental de *todavía* es el que aporta su interpretación como adverbio de fase, lo que explica que comparta ciertas propiedades con la perífrasis aspectual “*seguir + gerundio*”. [...] algunas secuencias ponen de manifiesto que existe cierta relación entre las fases con las que se asocia y los segmentos que caen bajo el ámbito de los adverbios de foco. Si bien el uso de *todavía* como adverbio de foco es común a todas las áreas hispanohablantes, se extiende a un mayor número de construcciones en el español andino. En las oraciones siguientes, *todavía* equivale, en efecto, a *incluso, encima o para colmo*: *Todavía* tiene la bondad de decirme que le da mucha alegría de descubrirme a su lado [...]; No fue brillante, pero por lo menos creó jugadas y *todavía* hizo un bonito gol de tiro libre [...] (GRAE 2009: 3011).

Les exemples présentés laissent déduire que cette forme prend peut-être un sens et une fonction qui sont proches de celles d'un connecteur argumentatif de type additif, bien que la combinaison avec la conjonction copulative – avec un sens aussi d'addition argumentative – soit, il nous semble, fondamentale (Domínguez 2007 : 32-34). Dans le premier exemple, la combinaison avec l'intonation exclamative est aussi importante.

Les auteurs de la GRAE font une équivalence très éclairante : dans ces exemples *todavía* serait l'équivalent de *incluso, encima* ou *para colmo*. Cependant, cet emploi de *todavía* – qui pourrait être caractérisé comme 'extra-propositionnel' – ne semble pas être très commun dans l'espagnol européen, sauf si on le combine, comme nous le verrons par la suite, avec le quantificateur *más* ou avec les comparatifs *mejor* ou *peor* ; il s'agit alors, pour chacun des cas, de particules discursives avec un sens différent.

Il faut souligner, en ce qui concerne encore les sens discursifs de *todavía*, que beaucoup de dictionnaires bilingues imprimés aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles présentent, parmi d'autres, une équivalence avec un mot

concessif ou adversatif (Nieto & Alvar 2007: 9392) ; le premier dictionnaire de la Real Academia Española, de 1739, présente comme sens principal l'adversatif – encore enregistré, d'ailleurs, comme troisième sens, sur le DRAE publié en 2001. Ce sens adversatif, selon Corominas & Pascual (2001: V, 528), semble être dérivé du sens prototypique 'siempre, constantemente, a cada paso'.

Avec ce sens, la forme *todavía* s'insère dans la proposition principale, précédée d'une proposition concessive, comme le montre les exemples suivants :

(16) Pues a fe que toda eran gente honrada; que **aunque** no tuvieron razón de hazer lo que hizieron, siendo yo muger de mis prendas, **todavía** tuvieron respeto de no tocarme a la olla (Alonso Fernández de Avellaneda, *Don Quijote de la Mancha*, 1614 [CORDE]).

(17) Y **aunque** es verdad que, siendo coronista de mí mismo, expongo la opinión a evidentes peligros, pues los defectos se admitirán con nota y las buenas acciones con incredulidad, **todavía**, en cambio de alcanzar el principal motivo, los atropellaré con paciencia (Gonzalo de Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Píndaro*, 1626 [CORDE]).

(18) Y, **aun supuesto que** se llamasen así, **todavía** no falta quien diga que el malo fue Dimas y el bueno fue Gestas (José Francisco de Isla, *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Carpazas alias Zotes*, 1758 [CORDE]).

Cependant, en espagnol contemporain, nous croyons que cet emploi adversatif de *todavía* n'est pas normal, quoiqu'il soit enregistré même dans des dictionnaires d'usage de l'espagnol.

Comme nous venons de le dire, les formes *aún* (ou sa variante atone *aun*) et *todavía* peuvent prendre des valeurs de marqueurs discursifs, surtout en combinaison avec d'autres éléments, et elles ont aussi été employées avec cette fonction dans d'autres périodes synchroniques de l'espagnol. En effet, la forme *aun*, précédée de la conjonction copulative *e*, a été employée avec un sens additif jusqu'au XV^e siècle – selon Rafael Cano-Aguilar, de façon résiduelle – mais il y a des occurrences aussi au XVI^e siècle, (Cano-Aguilar 2007 : 13 ; Pons-Rodríguez 2010 : 583). Dans l'espagnol actuel, comme nous pouvons le voir dans le tableau 1, les formes *aún* e *todavía* peuvent être employées comme des marqueurs discursifs, si elles sont combinées avec les quantificateurs *más*, *menos* et les adverbes *mejor*, *peor*, et ce, avec deux sens : i) comme connecteurs additifs qui introduisent un argument plus convaincant que le précédent ; ii) comme marqueurs de reformulation, habituellement à sens rectificatif. Comme nous l'avons dit, *todavía* – très fréquemment précédé de *y* – peut aussi être employé

comme connecteur additif avec un sens très proche de celui du marqueur *encima*. En ce qui concerne la variante atone de *aún*, comme nous le savons, elle assume – en combinaison avec *así* – un sens oppositionnel ou contre-argumentatif.

Tableau 1. *Aún (aun)* et *todavía* en tant que particules discursives

connecteurs additifs ou reformulatifs rectificatifs	más aún (aún más) [<i>Diccionario de Partículas Discursivas del Español</i> (DPDE)]/ menos aún (aún menos) [DPDE]/ aún mejor (mejor aún [Garcés 2008: 111-112]) [DPDE] / aún peor (peor aún) [DPDE] / aún es más (Mártín Zorraquino & Portolés 1999: 4098). más todavía (todavía más) / menos todavía (todavía menos) / todavía peor (peor todavía) [variantes avec <i>todavía</i> , présentées dans le DPDE comme moins utilisées que les précédentes.] / [y] todavía (cf. GRAE 2009 : 3011).
connecteur additif	e aun [jusqu'au XVI ^e siècle (Cano-Aguilar 2007: 13; Pons-Rodríguez 2010: 583)].
connecteur oppositif ou contre-argumentatif	aun así (Domínguez 2007: 119-120) / aun con todo / aun con eso et con todo [les deux dernières moins utilisées que la première] (Mártín Zorraquino & Portolés 1999: 4117)].

Si nous comparons les emplois discursifs de *ainda* et ceux des locutions *ainda por cima* et *ainda para mais*, nous vérifions qu'il y a une divergence partielle avec les valeurs déjà citées de *aún (aun)* et *todavía*. En fait, comme nous pouvons l'observer sur le tableau 2, les particules que nous analysons ont pour équivalents différents marqueurs. Ce n'est pas le cas de *ainda assim*, dont l'équivalent en espagnol est la forme atone *aun* plus le deuxième élément *así*. Pour ce qui est de *ainda*, il semble assumer, comme nous l'avons déjà dit, une valeur de connecteur additif d'organisation de l'information non argumentatif (Mártín Zorraquino & Portolés 1999 : 4086-4090 ; Montolío 2001 : 142 ; Portolés 2001 ; 137-139), équivalent aux marqueurs espagnols *asimismo* ou *también*.

Tableau 2.

Portugais	Espagnol
<i>ainda</i> (oral / écrit)	<i>asimismo</i> , <i>también</i>
<i>ainda por cima</i> (oral)	<i>encima</i> , <i>para colmo</i>
<i>ainda para mais</i> (oral)	<i>encima</i> , <i>para colmo</i>
[<i>mais ainda</i> (oral / écrit)]	[<i>más aún</i>]
<i>ainda assim</i> (oral / écrit)	<i>aun así</i>

Pour ce qui est des formes *ainda por cima* et *ainda para mais*, leur caractère argumentatif peut être mis en rapport plutôt avec le marqueur espagnol *encima* qu'avec les connecteurs *más aún* ou *más todavía*, vu qu'elles ont la valeur qu'Estrella Montolío donne à *encima*.

Nótese [...] que el conector *encima* no “dice” algo sólo del argumento que le sigue, sino también de los que le anteceden; en concreto, *encima* señala que el argumento (o argumentos) precedente es ya suficiente para llegar a una conclusión, argumento sobre el cual se suma el presentado por *encima* a fin de reforzar la conclusión que ya se infería (Montolío 2001 : 159).

Il y a des divergences, en portugais et espagnol, entre les marqueurs mentionnés, surtout pour ce qui est du sens additif. Ces divergences empêchent la considération des formes dont nous avons fait l'équivalence en tant qu'adverbes – c'est-à-dire *ainda* et *aún* (et sa variante atone) et *todavía*. Ces divergences auront peut-être des conséquences dans certains champs, comme la lexicographie et la traduction.

En ce qui concerne les dictionnaires bilingues de portugais et d'espagnol, nous observons que la valeur discursive plus fréquemment enregistrée est la valeur contre-argumentative (*ainda assim = aun así*), bien qu'elle ne soit pas signalée en tant que telle du point de vue méta-lexicographique. Quant aux sens additifs, pour la forme *ainda* on trouve deux interprétations : i) en tant que marqueur additif argumentatif, avec les équivalences espagnoles *además* et / ou *encima*; ii) en tant que marqueur additif non argumentatif, avec l'équivalence *también*. Il faut ajouter que cette dernière interprétation n'est enregistrée que sur un seul dictionnaire. Dans les dictionnaires, quand la forme *ainda por cima* est considérée, elle a une équivalence adéquate, c'est-à-dire *encima*. Pour ce qui est de *ainda para mais*, elle n'est pas enregistrée dans les œuvres lexicographiques consultées.

Nous analyserons, par la suite, dans un corpus de traductions littéraires, des exemples des particules et expressions présentées pour les deux langues. Nous le ferons dans des tableaux qui puissent faciliter la comparaison entre le texte portugais et sa traduction pour l'espagnol.

Pour ce qui est du corpus de traductions, dans les tableaux présentés nous pouvons remarquer que le marqueur qui présente moins de problèmes de traduction est *ainda assim*, habituellement traduit de façon correcte, à travers *aun así* – bien que, dans une occurrence, il y ait l'omission de la particule dans la traduction.

Il y a beaucoup plus de problèmes dans les équivalences des particules à sens additif, avec une valeur argumentative ou non. Dans notre corpus, *ainda* additif ne présente pas une équivalence fixe avec la particule contre-argumentative que nous venons d'analyser, c'est-à-dire *ainda assim*: i) parfois il est traduit comme marqueur non argumentatif, par *también*. Quand *ainda* est inséré dans la séquence discursive avec un verbe introducteur de discours direct, la traduction préfère employer un verbe dont le sémantisme aille dans le même sens de la particule portugaise (comme *sigue, sigue pensando* ou *añadió*).

Tableau 3. *Ainda assim* dans des traductions à l'espagnol.

Portugais	Espagnol
[...] e como se chegara ao resultado final, a morte, e <i>ainda assim</i> era preciso averiguar que parte de responsabilidade caberia à vítima, isto é, se esta deveria ou não ser considerada, para efeitos morais e legais, como uma sétima e talvez, mas só talvez, definitiva razão (<i>O Ano da Morte de Ricardo Reis</i> , p. 72).	Y cómo se había llegado al resultado final, la muerte, y <i>aun así</i> era preciso averiguar qué parte de responsabilidad cabría a la víctima, es decir, si ésta debería o no ser considerada, a efectos morales y legales, como una séptima y tal vez, pero sólo tal vez, definitiva razón (<i>El Año de la Muerte de Ricardo Reis</i> , p. 145)
Ricardo Reis foi à procura do hospital, era um princípio, abonando-se na sua qualidade de médico pôde entrar, abrir caminho por entre a confusão, em toda a parte se viam doentes estendidos no soalho, em enxergas, em macas, a esmo por salas e corredores, <i>ainda assim</i> eram eles os mais calados (<i>O Ano da Morte de Ricardo Reis</i> , p. 201).	Ricardo Reis salió en busca del hospital, abandonándose a sua calidad de médico pudo entrar, abrirse camino entre aquella confusión, por toda parte se veían enfermos tendidos en el suelo, en jergones, en camillas, amontonados por salas y corredores, <i>aun así</i> eran ellos los más callados (<i>El Año de la Muerte de Ricardo Reis</i> , pp. 394-395).
Uma contrafé, para mim, com razão se espanta Ricardo Reis, pois o seu único delito, <i>ainda assim</i> não costumavelmente punido por estas polícias, é receber a horas mortas uma mulher na sua cama, se tal é crime (<i>O Ano da Morte de Ricardo Reis</i> , p. 107).	Una citación, para mí, se asombra con razón Ricardo Reis, pues su único delito, y <i>aun así</i> delito non normalmente para estas policías, es recibir a horas muertas a una mujer en su cama, si es que esto es delito (<i>El Año de la Muerte de Ricardo Reis</i> , p. 214).

Tableau 4. *Ainda* dans des traductions à l'espagnol.

Portugais	Espagnol
À medida que descem a encosta o pinhal vai-se dispersando, as árvores inclinam-se na mesma direcção (a marca do vento, deduz Elias) e o mato rasteiro ganha terreno (o vento <i>ainda</i> , a viagem das sementes) urze e estevais por toda a parte (<i>A Balada da Praia dos Cães</i> , p. 167).	1) Comme marqueur additif ou argumentatif A medida que bajan por la cuesta, el pinar se va abriendo, los árboles se inclinan en la misma dirección (marca del viento, deduce Elias) y gana terreno el matorral rastrero (<i>también</i> el viento, la dispersión de las semillas), brezos y jarales por todas partes (<i>La Balada de la Playa de los Perros</i> , p. 210).
O engenheiro disse <i>ainda</i> : «Fatal como o destino: papá fora, bacanal na cama.» (<i>A Balada da Praia dos Cães</i> , p. 54). Um cabeção não é mais que uma coleira, uma coleira branca, <i>Domini canis</i> , coleira de cão divino. Ou anel, pensa <i>ainda</i> . Uma espécie de anel de castidade enfiado no pescoço (<i>A Balada da Praia dos Cães</i> , p. 21).	2) Inclusion de la particule dans un verbe ou une périphrase sémantiquement équivalente, introduite ou non par la particule y Y añadió: «Esto es falta, como el destino: el papá se larga, y la moza se organiza una juerga» (<i>La Balada de la Playa de los Perros</i> , p. 72). Un alzacuello no es más que una especie de collar blan-/co, <i>Domini canis</i> , collar de perro divino. O un anillo, <i>sigue pensando</i> . Una especie de anillo de castidad ajustado al pescuezo (<i>La Balada de la Playa de los Perros</i> , pp. 30-31).

ii) dans d'autres occurrences, la solution préférée est *además*, peut-être moins acceptable, une fois que *ainda* n'a apparemment pas de valeur additive argumentative :

Tableau 5.

<p>Adiantou ainda que, relativamente ao que designou por «assuntos pendentes» (dinheiro e documentação) a nada podia satisfazer em razão de ter sido preso um comerciante de nome Deveza ou Beleza que estava comprometido com o Movimento e que tal prisão impunha as maiores restrições nos contactos entre os companheiros (sic) (<i>A Balada da Praia dos Cães</i>, p. 139). Pegando na política, o coronel visitante lamenta que certas coisas se tornem claras aos olhos das pessoas quando já não há remédio. Claras, isto é, lógicas. Mas, diz ainda, mesmo com toda a lógica não consegue ligar o major Dantas que ele conheceu à brutalidade do que se passou (<i>A Balada da Praia dos Cães</i>, p. 83).</p>	<p>3) Comme marqueur additif argumentatif Dijo además que, con relación a lo que llamó “autos pendientes” (dinero y documentación), no podía hacer nada porque había sido detenido un comerciante de nombre Deveza o Belza, que estaba comprometido con el Movimiento, y que esta detención imponía considerables restricciones al contacto entre los compañeros (sic) (<i>La Balada de la Playa de los Perros</i>, p. 175). Y, metidos con lo de la política, el coronel lamenta que las cosas resulten claras a los ojos de cierta gente cuando ya no hay remedio. Claras, es decir, lógicas. Más aún, dice, ni con toda la lógica no consigue relacionar al mayor Dantas, a quien conoció, con la brutalidad de lo ocurrido (<i>La Balada de la Playa de los Perros</i>, p. 108).</p>
---	---

iii) dans certaines traductions, finalement, on élimine la particule, ce qui n'est pas non plus acceptable, selon nous :

Tableau 6.

<p>O cigarro fica a derramar-se suavemente, a derramar-se. Mena ancorou, está toda abraçada a ela mesma. Amantes, repete ainda (<i>A Balada da Praia dos Cães</i>, p. 157). E isto podia ser ainda uma continuação das coplas das Violetas Imperiais mas não é, é apenas um conversar com ele mesmo (<i>A balada da Praia dos Cães</i>, p.184) . Otero: Sim? Faz uma pausa, retoma o assunto: Mas ainda há outro King-Kong na vida do major. Outro King-Kong e este vem doutras selvas, tem outro pular (<i>A balada da Praia dos Cães</i>, p. 132) . Que tanto o respondente como o acareado Barroca estudaram ainda a possibilidade de, juntamente com a incriminada Filomena, solicitarem asilo político a uma embaixada (<i>A balada da Praia dos Cães</i>, p. 172).</p>	<p>4) Omission de la particule discursive El pitillo se esfuma suavemente, se esfuma. Mena está anclada, abrazada toda en sí misma. Amantes, repete \emptyset (<i>La Balada de la Playa de los Perros</i>, p. 197). Y esto podría ser \emptyset una continuación de Violetas imperiales, pero no, es sólo un conversar consigo (<i>La Balada de la Playa de los Perros</i>, p. 230). Otero: ¿Sí? Hace una pausa; vuelva al asunto. Pero \emptyset hay otro King-Kong en la vida del mayor. Otro King-Kong, y este viene de otras selvas, tiene otra pinta muy distinta (<i>La Balada de la Playa de los Perros</i>, p. 167). Que tanto el interrogado como el cabo Barroca estudiaron \emptyset la posibilidad de solicitar, junto con la acusada Filomena, asilo político en una embajada (<i>La Balada de la Playa de los Perros</i>, p. 215).</p>
--	---

En ce qui concerne l'équivalence de *ainda por cima*, nous avons détecté des solutions appropriées, comme *encima* – l'option plus fréquente – et *para colmo*.

Tableau 7. *Ainda por cima* dans des traductions à l'espagnol.

Portugais	Espagnol
<p>São folhinhas como aquelas que envenenam o país, estão impressas a merda simpática e só se lêem a contra-escuro. <i>Ainda por cima</i> deixam larva [...] (<i>A Balada da Praia dos Cães</i>, p. 66).</p> <p>[...] peço-lhe que desculpe o meu pai, e, resultado das eleições em Espanha tem-no trazido nervoso, ontem só falou com pessoas que vieram fugidas de lá, e <i>ainda por cima</i> o Salvador foi-lhe logo dizer que o doutor Reis tinha sido chamado à polícia, Mal nos conhecemos, seu pai nada me fez por que eu deva desculpá-lo [...] (<i>O Ano da Morte de Ricardo Reis</i>, p. 116)</p>	<p>1) Comme marqueur additif argumentatif (solutions plus adéquates):</p> <p>Son estas hojitas las que envenenan al país; están impresas en mierda simpática y sólo se leen a contraluz. Y, <i>encima</i>, dejan hijuelas [...] (<i>La Balada de la Playa de los Perros</i>, p. 87).</p> <p>Le ruego que disculpe a mi padre, el resultado de las elecciones españolas lo ha puesto nervioso, ayer sólo habló con gente que ha venido huyendo de allá, y <i>para colmo</i>, va Salvador y le dice que usted ha sido reclamado por la policía, Apenas nos conocemos, su padre no me há hecho nada por lo que tenga que disculparlo (<i>El Año de la Muerte de Ricardo Reis</i>, p. 230).</p>

Quant à *ainda para mais*, les résultats sont les moins acceptables, vu que dans certaines occurrences le traducteur choisit *para más* – équivalence anormale, à notre avis. Dans un cas, il opte par une solution trop longue et, selon nous, inutile : *especialmente teniendo en cuenta que...* Or il pourrait avoir traduit, de façon simple, par *encima*.

Tableau 8. *Ainda para mais* dans des traductions à l'espagnol.

Portugais	Espagnol
<p>Contar por exemplo que uma vez metemos uma prostituta no carro, calcule-se, uma prostituta. Das que andam na rua, <i>ainda para mais</i> (<i>A Balada da Praia dos Cães</i>, p. 158).</p>	<p>1) Traduction partielle (inadéquante) de la particule :</p> <p>Contarles, por ejemplo, que una vez metimos a una puta en el coche. Calcule, una puta. De las que andan en las esquinas, <i>para más</i> (<i>La Balada de la Playa de los Perros</i>, p. 198).</p>
<p>Ingénua, diz o Habeas Corpus. Um expediente ingénua, <i>ainda para mais</i>. O maior tinha obrigação de saber que a polícia dispõe de informadores em Paris para verificar estas coisas (<i>A Balada da Praia dos Cães</i>, p. 61).</p>	<p>2) Omission de la particule :</p> <p>Es ingenuo, dice el Habeas Corpus. Un expediente ingenuo Ø. El mayor tenía la obligación de saber que la policía dispone de informadores en París para comprobar estas cosas (<i>La Balada de la Playa de los Perros</i>, p. 80).</p>
<p>Uma serpente violácea a abocar pedaços de peixe e enquanto os abocava, o tratador contou que por serem de fomes insaciáveis e <i>ainda para mais</i> sedentários, os congros acabam muitas vezes nas garras do lavagante, um animal dificultoso e dotado de tenebrosa memória (<i>A Balada da Praia dos Cães</i>, p. 61).</p>	<p>3) Emploi d'une séquence syntactiquement complexe (inutile et inadéquante)</p> <p>Una serpiente violácea abocando tajadas de pescado, y, mientras las tragaba, el cuidador del acuario contó que eran animales insaciables, <i>especialmente teniendo en cuenta que</i> son sedentarios, y que a veces acaban cayendo en las garras del bogayante, animal laborioso y dotado de tenebrosa memoria (<i>La Balada de la Playa de los Perros</i>, p. 80).</p>

4. Conclusion

Dans la conclusion de cet article, nous aimerions souligner que les différents sens des particules discursives où s'intègre *ainda* peuvent provoquer des divergences quand nous essayons de trouver leurs équivalences avec l'espagnol; cette constatation est surtout vraie quand les formes analysées assument un sens additif, argumentatif ou non: dans certains cas, *ainda* est traduit comme connecteur argumentatif, bien que, habituellement, en portugais il ne soit pas employé en tant que tel; quant à *ainda para mais*, les solutions par les traducteurs sont, selon nous, très peu adéquates. Cependant, le connecteur additif *ainda por cima* est, dans notre corpus, correctement traduit, aussi bien que la particule contre-argumentative *ainda assim*.

Ces résultats montrent, à notre avis, l'utilité d'une analyse contrastive du système linguistique portugais et espagnol dans le champ discursif.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Azeredo, J. C. (2008). *Gramática Houaiss da Língua Portuguesa*. São Paulo : Publifolha.
- Cano-Aguilar, R. (2007). « Conectores de discurso en el español del siglo XVI ». *Lexis. Revista de lingüística y literatura*, 31 (1-2), 5-45.
- Cunha, C. & L. F. Lindley Cintra (2000 [1984]). *Nova Gramática do Português Contemporâneo*, 16^a ed., Lisboa : Sá da Costa.
- Domínguez, M. N. (2007). *Conectores discursivos en textos argumentativos breves*. Madrid : Arco/Libros.
- Garcés, M. P. (2008). *La organización del discurso : marcadores de ordenación y de reformulación*. Iberoamericana / Vervuert : Madrid / Frankfurt am Main.
- Martín Zorraquino, M. A. & J. Portolés (1999). « Los marcadores del discurso ». In I. Bosque & V. Demonte (dirs) *Gramática Descriptiva de la Lengua Española*. vol. III. Madrid : Espasa Calpe, 4051-4213.
- Lopes, Ó. (1971). *Gramática simbólica do Português*. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian.
- Mateus, M. H. et al. (2003). *Gramática da Língua Portuguesa*, 5^a ed. Lisboa : Caminho.
- Matos, S. (1999). *Adverbiais de tempo em português contemporâneo : forma e significação*. Porto : Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Montolío, E. (2001). *Conectores de la lengua escrita. Contra-argumentativos, consecutivos, aditivos y organizadores de la información*. Barcelona : Ariel.
- Neves, M. H. de Moura (2000). *Gramática de Usos do Português*. São Paulo : UNESP.
- Pons-Rodríguez, L. (2010). « Los marcadores del discurso en la historia del español ». In O. Loureda Lamas & E. Acín-Villa (coords.), *Los estudios sobre marcadores del discurso en español hoy*. Madrid : Arco/Libros, 523-616.
- Raposo, E. Paiva et al. (2013). *Gramática do Português*. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian.

- Spinola, S. S. (2014). « *E ainda por cima é loira !* L'ajout réalisant et l'ajout totalisant en portugais européen et en français ». In María Marta García Negroni (ed.), *Marcadores del Discurso. Perspectivas y contrastes*. Buenos Aires : Santiago Arcos editor, 251-264.
- Real Academia Española (2009). *Nueva Gramática de la Lengua Española*. Madrid : Espasa.
- Sánchez López, C. (1999). « La negación ». In I. Bosque, & V. Demonte (eds.), *Gramática Descriptiva del español*. Madrid : Real Academia Española/Espasa Calpe. 2561-2634.
- Zamboni, L. M. Simões (1978). *Análise semântica da palavra « Ainda »*. Mestrado em Linguística. Campinas : Universidade Estadual.

Dictionnaires

- Aurélio Buarque de H. F. (1986). *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira.
- Briz, A. et al. (coords.) (2008) : *Diccionario de partículas discursivas del español*. En ligne : www.dpde.es. Dernière consultation 08/10/2017.
- Corominas, J. & Pascual, J. A. (1981). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid : Gredos
- Jiménez, L. N. & Alvar Ezquerro, M. (2007). *Nuevo tesoro lexicográfico del español (s. XIV-1726)*. Madrid : Arco Libros.
- Silva, A. de Moraes (1987). *Novo dicionário compacto da língua portuguesa*. Lisboa : Confluência.
- *** (2001). *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa*. Lisboa : Verbo.
- *** (2001). *Grande Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro : Editora Objetiva.

Corpus de traductions

- Pires, J. Cardoso. (1982). *Balada da Praia dos Cães*. Lisboa : O Jornal.
- Pires, J. Cardoso. (1984). *Balada de la playa de los perros*. trad. Basilio Losada Barcelona : Seix Barral.
- Saramago, J. (1984). *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Lisboa : Caminho.
- Saramago, José. (1998). *El año de la muerte de Ricardo Reis*. trad. Basilio Losada Madrid : Alfaguara.

Corpora

- CETEMpublico. En ligne : <http://www.linguateca.pt/cetempublico/>. Dernière consultation 08/10/2017.
- Davies, M. & M. Ferreira (2006-). *Corpus do Português : 45 million words, 1300s-1900s*. En ligne : <http://www.corpusdoportugues.org>. Dernière consultation 08/10/2017.
- Real Academia Española. Banco de datos CORDE. En ligne : *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es>. Dernière consultation 08/10/2017.

ENTRE *BEATS* E RIMAS: FUSÃO DE LÍNGUAS E IDENTIDADES NAS MÚSICAS URBANAS EM PORTUGAL

ISABELLE SIMÕES MARQUES¹

ABSTRACT. *Between beats and rhymes: language fusion and identity in Portuguese urban music.* The current urban music in Portugal is the meeting of different cultures and linguistic minorities. The linguistic repertoire of most of these artists includes different varieties of Portuguese, Creole (of Cape Verde and Sao Tome) and different African dialects (mostly Bantu languages of Angola). In this article, we analyse the bilingualism (code-switching and code-mixing) within the songs, produced by artists who reflect their multiculturalism in the lyrics of their songs. In fact, the performers alternate languages for the internal and external levels of the sentence. They also use a mixed style with a Portuguese matrix and lexicon of different languages, reflecting the urban vernacular languages and spreading their multiple identities.

Keywords: *sociolinguistics, urban music, linguistic and cultural identity, musical multilingualism, bilingualism.*

REZUMAT. *Între ritmuri și rime: amestec de limbi și identitate în muzica urbană portugheză.* Muzica urbană actuală din Portugalia este punctul de întâlnire pentru mai multe culturi și minorități lingvistice. Repertoriul lingvistic al majorității artiștilor include diferite varietăți ale limbii portugheze, limbi creole (din Capul Verde și São Tomé), precum și mai multe dialecte africane (preponderent limbi bantu din Angola). Ne propunem să analizăm bilingvismul (*code-switching* și *code-mixing*) în cântecele unor artiști care își exprimă multiculturalismul în versurile muzicii lor. Menționăm că artiștii alternează limbile la nivelul intern și extern al propoziției și că folosesc un stil hibrid cu o matrice portugheză și un lexicon din diferite limbi, ce reflectă varietățile lingvistice urbane și identitățile multiple.

Cuvinte cheie: *sociolingvistică, muzică urbană, identitate lingvistică și culturală, multilingvism în muzică, bilingvism, code-switching, code-mixing.*

¹ Docente na Universidade Aberta, doutorada em Études Portugaises/Linguística-Análise do Discurso pela Université Paris 8 e pela Universidade Nova de Lisboa (em cotutela). Investigadora Doutorada do Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa e Colaboradora do Centro de Línguas, Literaturas e Culturas da Universidade de Aveiro. Tem desenvolvido e publicado trabalhos de investigação no âmbito dos estudos da Análise (Crítica) do Discurso, Sociolingvística, Didática das Línguas Estrangeiras, privilegiando igualmente os estudos sobre o plurilinguismo, as migrações e as representações. E-mail: Isabelle.marques@uab.pt

1. Introdução

As origens das músicas urbanas, designadamente o rap e o hip-hop, estão na música jamaicana, hoje designada de “reggamuffin” e na música negra americana (soul, funk e jazz). Em primeiro lugar festivo, o rap desenvolveu-se em “sound systems” (discotecas móveis) nos quais existiam improvisações e comentários verbais. Esta cultura de rua tornou-se o símbolo da geração hip-hop, que integra quatro expressões artísticas distintas: o “djing” – técnica musical que utiliza vários meios de produção sonora como o *sampling* e a manipulação de discos de vinil, o “graff” ou o “tag” – pinturas representando personagens ou letras, o “break dance” ou a dança hip-hop feita em pé ou no solo e, finalmente, o rap que significa literalmente em inglês “a arte de debitar palavras num fundo rítmico”.

Em Portugal, podemos afirmar que o rap se desenvolveu no início dos anos 1990 com a aparição de vários grupos e manifestos musicais. É de salientar a coletânea “Rapública” editada em 1994, considerada como um marco na música urbana portuguesa. Vários grupos musicais, nomeadamente da região de Lisboa, iniciaram a sua carreira através do inglês e a seguir adotaram o português quando esse fenómeno saiu da sua clandestinidade inicial. Dado que a maioria dos artistas de rap são oriundos de comunidades imigrantes, o seu repertório linguístico inclui diferentes variedades do português, do crioulo (de Cabo-Verde e de São Tomé) e diferentes línguas dialetais africanas (principalmente línguas bantas de Angola) sob a forma de termos simples ou estrofes inteiras. O inglês está presente nos nomes dos artistas, nos títulos dos álbuns e/ou das canções, nos refrões ou em estrofes ao lado de um português, muitas vezes, coloquial e suburbano². Os seus textos podem ser reivindicativos e denunciar problemas sociais como o desemprego, a pobreza, a droga ou a violência. Os rappers contam o seu mal-estar, as suas revoltas interiores e buscam, muitas vezes, uma identidade perdida, tal como o sublinha Calvet:

« Le rap (comme les tags) joue un rôle symbolique fondamental, il sert de miroir identitaire à des jeunes ayant justement des problèmes d'identité. Et même si l'on peut craindre qu'il participe à la logique du ghetto, il faut l'écouter et tenter de comprendre les enjeux qu'il exprime : c'est le problème de l'intégration (ou de l'exclusion) qui affleure dans ces textes ».³

Para os artistas que recorrem no seu dia-a-dia a duas (ou mais) línguas, a alternância de línguas (ou code-switching) é uma fonte disponível e explorada para acrescentar um efeito retórico e estético às letras. Calvet (1994), Billiez (1997), Trimaille (1999), no seguimento dos trabalhos de

² Para um estudo mais aprofundado deste fenómeno musical ver Cidra, Rui (2002) ‘Ser real’: o rap na construção de identidades na Área Metropolitana de Lisboa. *Ethnologia*, 12-14, 189-222.

³ Calvet, Louis-Jean (1994) *Les voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine*. Paris : Payot.

Gumperz (1982) sobre o “we code” e o “they code” mostram que este movimento se acompanha de um “we code” cujo lugar privilegiado é o rap. De facto, este estilo musical é portador de marcas identitárias e resulta de uma diferenciação social que provém de uma diferenciação linguística. Gumperz afirma, aliás, que a linguagem é o produto da socialização dos indivíduos:

« Le point essentiel de notre argumentation est que l’identité et l’ethnicité sont en grande partie produites et reproduites par le langage. C’est parce que le processus par lequel les groupes se forment et construisent les symboles de leur identité est historique que nous sommes en présence de façons de parler particulières ».⁴

A partir destas constatações, pensamos que o “they code” está na base da construção de um “we code”. Esta hipótese é verosímil visto que as letras das canções que analisámos revelam claramente a ancoragem dos seus autores na realidade social. Nas produções analisadas, o recurso a diferentes códigos é sempre voluntário. Começando por um “they code”, os autores criam o seu “we code” específico, e trabalham profundamente os seus textos: manipulam, torcem, cortam, recompõem criando assim uma linguagem construída pedaço a pedaço, misturando as palavras, as expressões e as línguas.

2. Análise do corpus

Pretendemos analisar a alternância e a mistura de línguas no seio de algumas canções produzidas em português por artistas que espelham a sua multiculturalidade nas letras das suas músicas. De facto, os artistas alternam as línguas tanto no nível interno como no nível externo das letras das suas músicas. Recorrem também ao code-mixing quando misturam a matriz portuguesa com um léxico proveniente de diferentes línguas, refletindo assim línguas urbanas vernaculares.

Em seguida, analisaremos canções de vários artistas nacionais como Boss AC, Buraka Som Sistema, Valete, Da Weasel e tentaremos perceber os desafios deste plurilinguismo musical.

2.1. Boss AC

No primeiro tema aqui em análise, intitulado Yo (2005), Boss AC, de origem cabo-verdiana, exprime-se em várias línguas, nomeadamente em português, inglês, castelhano e francês. Aliás, o próprio tema da canção está ligado ao estilo musical do rap e à sua linguagem distinta.

⁴ Gumperz, John (1989) *Sociolinguistique interactionnelle*. Paris : L’Harmattan, 14.

(1) Yo, um granda **flow** / Bombos e tarolas que batem tipo whoa / Yo, tu sá's comé / No stress dá-te grandas **beats** né? / Ya negro, **you know** / Dicas que te prendem tipo AC é po-po / Foodaa-se! Whoa / Sempre discreto **I keep it on a down low Shut that fuck up** e sente o **flow** / **Nigga** queres **beef, nigga? Let's go / I want out**, preparo a retirada / Largo esta **life**, emigro com a tua namorada / Porque é que não aceitas? Eu que eu não escrevo rimas bué, eu escrevo receitas / Yo, yo, yo, yo / Não brinques com esta merda yo / Yo, yo, yo, yo / Não duvides com esta merda yo / Yo, yo, yo, yo / Não brinques com esta merda yo / Yo, yo, yo, yo / Tou a falar contigo yo / **I be the what niggas need when the need is to feed / of a breed of a man who can rhyme / And you won't believe how I lead I'm ahead of the game / and I dead all you lames all the time / You now rockin' with not one of the best but one of the only / Who can cut your life line without the help from homies / Yet attached to two of the best to do it with the L.I. fluid / In my veins I came and I said it the same like the R. / But most of y'all wanna ball 'cause you saw a couple of vids / Saw a couple of niggas do a couple of bids and over that you wanna fuss? / Try stayin' relevant for fifteen plus / This art form is not a game, we ain't playin' / We do it all day and night and if doin' it that long is wrong we don't wanna be right / Yo, yo, yo, yo / Don't play with this shit, yo / Yo, yo, yo, yo / Don't doubt this shit, yo / Yo, yo, yo, yo / Don't play with this shit, yo / Yo, yo, yo, yo / Hey yo I'm talkin' to you, yo / What you know about R.A.P., B.A.C., N.S.T. / Ya niggas querem ser like we / Mas yo, no entiendes mi stylo / Se cada rima fosse uma grama, / AC pesava um kilo / Yo pensei que soubesses / Não me subestimes tenho truques que não conheces / **Been there, done that I ain't new to the juego / Si no te gusta boy hasta luego** / Não queiras copiar 'cause you know you gonna fail / Não consegues ver nada porque escrevo rimas em braille / **Je dis ce que je vois / Dans le micro j'attaque BOSS AC c'est moi** / (Say that shit, say that shit) / Yo eu nem comento / Tanta letra junta dava um novo testamento / Independentemente de gente que não me sente / Sigo em frente, e o meu discurso sempre coerente...**

YO (2005)

Observamos que o inglês tem a função de identificar termos ligados ao mundo musical (“flow”, “beats”) e que a linguagem utilizada é coloquial. Percebemos igualmente que a denominação do outro é feita em inglês (“nigga”) e que o inglês e o português participam da sonoridade das rimas (“you know”, “po-po”, “down low”, “flow”, “let's go”). A segunda parte da música é cantada em inglês e corresponde à participação musical de Pos, vocalista do grupo americano De La Soul. O segundo refrão é a tradução inglesa do refrão anterior. No final da canção, estão presentes o castelhano e o inglês lado a lado (“Ya niggas querem ser like we mas yo, no entiendes mi stylo” ou “Been there, done that I ain't new to the juego”) e esta alternância de línguas (code-switching) participa do “we code” que o cantor pretende criar (“não entendes”). Estão também inseridas duas estrofes em francês (“Je dis ce que je vois dans le micro j'attaque BOSS AC c'est moi”) que

também formam rima. A identidade do orador (“BOSS AC c’est moi”) é assim revelada numa língua estrangeira. Para além disso, podemos salientar o comentário extralinguístico feito no final do tema (“tanta letra junta dava um novo testamento”) o que revela a preocupação deste género musical com as palavras, como o afirmam Contador & Ferreira (2003): “O hip hop é um autêntico laboratório da música e da linguagem. É algo que se inventa ad eternum”.

O segundo tema em análise, intitulado “Pa nada” e datado de 2009, é cantado quase inteiramente em crioulo e contém excertos da canção cabo-verdiana “Ti Jon Poça” de Ildo Lodo.

(2) Tchám contóbe um história que contcê antes de bô nascê / Na tchon de Cabe Verde fui donde bôs pai conchê / Nascide e crióde na CV, gente pobre ma gente dret / Que orgulhe nas sis terra, que orgulhe na ser pret / És era nove, juntá um dnhirim pa emigrá / Bscá um vida mdjor, conde vida dá és tá voltá/ Nunca és tinha oióde avião ma avião trás de sis terra / Vassoura ta esperá bô mãe, bô pai ta esperál um serra / Trabói é tcheu, dnhêr ca tem, és ca ta habitué quess frio / Na tchôn de Lisboa, num casinha ranjóde pa um tio / És tá trá luz dum poste, calor só quemóde lenha / Um grogue na cope de bô pai, bô mãe tava prenha / Nove mês passá, Louvara a Deus, oh que mnin bnitim / Bô nascê gordim, tcheu cabel, 4 kilim / Deus ta qrê que bô ta criá pa ser Doutor / Bô ca tive luxe ma ca faltóbe amor /Bô enxada pa nada, bô trabadja pa nada (és dzê bô mãe) / Bô enxada pa nada, bô trabadja pa nada (és dzê bô pai) / Bô enxada pa nada, bô trabadja pa nada (és dzê bô mãe) / Bô enxada pa nada, bô trabadja pa nada (ê assim que és dzê bô pai) /Óne passá rapde, nunca bô gostá de escola / Falta aula pa fcá na rua dia ta jgá bola / Bô mãe ta argui ced, bô ta oiál um vez pa semana / Dôs trabói um trás de otê, dia inter cmide um banana / Bô pai de vez em quando fusque, de vez em quando carpinter / Bibida ma vice pôl ta fazê fidje ma ôte amdjer / Dia de bôs óne bá pa **night** má bôs **broda** / Fmá **high**, bibe cerveja na discoteca da moda / Roubá córre pa passeá, roubá dnhêr pa gastá / Na bô cabeça bô é que ta mandá / Bsôt é **gangsta**, famose na zona / Dia inter ta uvi **rap** bsôt ca ta gostá de morna / Madrugada na rua, casa pa bô é gaiola / Bô largá estude da mon, trocá caneta pa pistola / **Dealer** gostá de bô êl ranjób trabói ta vendê / Pensá na bô povê antes de bô fazê! / Trança na cabel, brinc na oreia **Nike** na pê / Perfume francês hoje bô tem um crioula pa cmê / Dia seguinte contá bôs malta manera quel gêmê / Criola era sabinha má sê nome já bô esquecê / Tè dia quel parcê na bô casa ta tchorá / Dzid el ta mnin “bô têm que trá - já ca ta dá” / Ê mdjor bô prepará mudança / Dzêm qual é vida que bô tem pa dá ess criança? / Bô é conchid na zona, bô malta també / Bô mãe ta dobe conselhe ma bô ca ta uvi que ninguém / Bôs pai lutá pa bô ma bô esquecê bôs raiz / Dzêm quem bô é? Se já bô esquecê bô país? / Fidje de criol ta falá criol dzêm s’ê criol que bô é? / Casta de vida é ess que bô ta vivê? / Bô ca tem desculpa bô é que tráca bô caminhada / Bô mãe lutá pa bô pa nada
 “Pa nada” (2009)

Esta música aborda o tema da emigração, como podemos observar pelo seguinte trecho: “Ês era nove, juntá um dnhirim pa emigrá / Bscá um vida mdjor, conde vida dá ês tá voltá/ Nunca ês tinha oióde avião ma avião trás de sis terra”. Conta a história de um casal cabo-verdiano que veio viver para Lisboa (“Na tchôn de Lisboa, num casinha ranjóde pa um tio”), narrando o nascimento do seu filho em Portugal (“Nove mês passá, Louvara a Deus, oh que mnin bnitim / Bô nascê gordim, tcheu cabel, 4 kilim”), e mostrando as esperanças depositadas na criança para que tenha uma vida melhor (“Deus ta grê que bô ta criá pa ser Doutor”).

As letras em crioulo acompanham esta temática íntima e pessoal. É de apontar que o inglês aparece quando o cantor faz referência ao mundo da música (“rap”), ao mundo da noite (“night”) e ao da delinquência (“broda”, brother, “gansgta” e “dealer”), afastando-se assim do crioulo, a sua língua de herança e esperança dos pais e aproximando-se de um mundo de violência, adotando, para tal, outra língua, nomeadamente o inglês.

2.2. *Buraka Som Sistema*

A origem do nome do grupo Buraka Som Sistema é o da freguesia da Buraca na cidade da Amadora, e o conceito de Sound System é oriundo, como vimos, da Jamaica. Buraka Som Sistema é uma banda cuja sonoridade se integra no género musical Kuduro. Este grupo é frequentemente apelidado como fundador do novo som electrónico Kuduro Progressivo.

Neste tema, intitulado “Buraka entra” e datado de 2006, podemos ver que o inglês está presente de forma alternada com o português:

(3) A pista esquentá / O **people** sente-a / Buraka entra / o som rebenta / ninguém aguenta / não sabe inventa // Buraka entra / o som rebenta / A pista esquentá / O **people** sente-a / Buraka entra / o som rebenta / ninguém aguenta / não sabe inventa / Buraka entra / o som rebenta // e som do **people** tá a bater / levanta o **groove** / e todos mexem mais / o **dj** tá mexer no bum bum / e todos pedem mais / kuduro é pra lembrar o teu futuro / meu **nigga** vem vem podes falar / fala **baby** vem que tenho mais de 100 rimas pa dar // este som para os **bipes** em tom de convite / em conta nos **beats** buraka na **street** / **producers** onde o som não falha e tem / obuses de rimas e não mortaldas sem / garina petty amiga na eskina aqui vem / em cima o que te anima nesta vida bem / eis os **dj's** que matam na cena / os decibeis a Buraka sistema // A pista esquentá / O **people** sente-a / Buraka entra / o som rebenta / ninguém aguenta / não sabe inventa / Buraka entra / o som rebenta // **miss petty** diz hhoouo / kalafa diz hhoouo / conduta diz hhoouo / Buraka querem mais

Buraka Entra (2006)

Desta forma, a inserção da língua inglesa serve para designar termos musicais ligados ao rap (“grooves”, “bippes”, “beats”). De salientar que as diversas heterodesignações (“people”, “dj”, “nigga”, “baby”, “producers”, “miss petty”) são igualmente realizadas em língua inglesa, criando um certo distanciamento linguístico.

O segundo tema, intitulado “Kalemba”, está fortemente ligado a Angola. De facto, encontramos vários termos de língua quimbunda como, aliás, o próprio título da canção. O termo “Kalemba” significa em quimbundo “agitação violenta do mar”.

(4) Quando eu entro o palco se move, / talento aqui chove / claro que o povo me ouve / sou Pongolove / estou com a Buraka / abro a fronteira / não digo lixo / nem digo asneira / no microfone sou a primeira / you levantar a minha bandeira / Angola o mundo cobiça / mas é o povo que te enfeitica / a Pong no **beat** capricha / porque sou rara tipo **welwitchia** / sou mesmo eu a dama **ngaxi** muito agressiva / me derrubar nem com macumba / sou criativa / a Buraka é que **está a cuiar** / sai fora Pongolove é que **esta a bater** / vão-se embora / **wegue wegue wegue wegue** / são piada / **wegue wegue wegue wegue** / novo esquema / **wegue** / rima pesada / tipo embondeiro / eu faço o que eu quero / canto para Angola / e para o mundo inteiro / no kuduro impero / sou palanca negra gigante / sigo a passada de Njinga Mbandi / sigo a corrente do Dande / logro o feitiço de Tomé Grande / por no mapa Oxaena / terra de grandes nomes do semba / arraso tipo **kalemba** / sou de Angola / como a **mulemba** / mano jukula / mambo exclusivo / toque de Angola / a Buraka é que **está a cuiar** / sai fora / Pongolove é que **esta a bater** / vão-se embora

Kalemba (Wegue Wegue) (2008)

Outros termos quimbundos estão inseridos ao lado de um português europeu ou da sua variante angolana. “Welwitchia” é uma planta rara do deserto da Namíbia, o termo “Ngaxi” é o diminutivo do nome “Engrácia” (do quimbundo Ngalasa) e “mulemba” é uma espécie de árvore. As expressões recorrentes no refrão “está a cuiar” e “está a bater” significam na variante angolana do português que “está tudo bem”. Estão também presentes várias referências culturais e históricas africanas como Pongo Love que é nome de uma artista congoleza, Njinga Mbandi que é o nome de uma rainha africana dos territórios de Angola ou Dande que se refere a um município de Angola.

Vemos aqui, através do recurso à variante angolana do português e do quimbundo uma afirmação clara da identidade africana da cantora (e do grupo) que se autocaracteriza com elementos da identidade angolana.

2.3. Valete

Valete é um rapper português, nascido em Lisboa e de pais são-tomenses. Começou a participar no movimento de Hip-hop em Portugal em

1997. Neste tema, intitulado “Os Meus”, as línguas inglesas e portuguesas estão presentes de forma alternada:

(5) Quando estou falido nem me dão mão para um cumprimento saudoso / Quando tenho guito todos querem pôr a mão no meu bolso / Sou cauteloso tu não me encaras com nenhum **nigga** venenoso / Eu só respeito **bros** de 2 caras se for G-pro / Quando o meu **rap** ficou **phat** eu só vi simpatia / Quando era **wack** eu nem sabia que muitos de vocês sorriam / Damas da minha zona só diziam “Bom dia, Boa noite!” / Passou para “oi fofinho” dois videoclips depois / Mesmo com cd viam-me sem paka e com um citroen velho / Se eu vendesse tipo Da Weasel comia bem mais que um Pac Man / Meus amigos são como irmãos e nenhum deles me decepçiona / Não há traição por maior que seja o cu da minha dama / A sanção para traidores é como a de chibos nas ruas / Não sou Jesus, não há perdão nós crucificamos Judas / Sempre que há acção, ninguém diz não, todos mostram os dentes / Sou tipo África, eu tenho as costas quentes. / Adamastor, **nigga** Bónus, **nigga** Maradona / Sílvia, Raquel, Deco e a minha mana Joana / Sempre unidos não deixamos apagar a chama / Vocês são os meus manos, eu sou vosso / Meu **crew** de sempre, Lamini, Dudu e Mauro / Danilo, Hélio, Sílvio, Nelson e o Osvaldo / Touché, Arlindo, Saraiva e o meu **nigga** Paulo / Vocês os meus **niggas**, meus manos / No teu **team** é só falsos, não te aproximes és nefasto / Se quiseres contacto é melhor enviares um fax / Afasto-me de vocês porque é só cinismo que eu capto / As vossas más vibrações só contaminam o meu espaço / Meu **people** de Benfica, Néelson, França Benarrivo / Braima, Togu, Nuno, Manel, o Satã e o Ivo / Santiago, Diogo, Kulkov, David e Chico / O NBC e o Bomberjack / Tu és o **nigga** do meu lado quando é preciso agir / Manténs-me sempre focado para que eu não possa cair / Trazes as palavras certas que não me deixam desistir / Se a nossa meta é a mesma no fim ainda vamos sorrir / Sinceridade e honestidade são os pontos vitais / A gente até discute, mas acaba sempre em **Freestyles** / E assim vai, porque isto amizade sem preço / Quando um come todos comem, temos todos o mesmo peso

Os Meus (2006)

Desta forma, os termos ingleses que alternam com os termos portugueses referem-se essencialmente a pessoas (“nigga”, “bros”, “team”, “people”) e a termos musicais (“rap”, “freestyles”). Os termos ingleses permitem também fazer a autodesignação do próprio cantor (“phat”, “wack”).

2.4. Da Weasel

O grupo Da Weasel foi criado em 1993 e em 1994 lançou o seu primeiro álbum em inglês. Segue-se um ano depois o segundo álbum, trabalho

no qual se assiste à transição para o português como língua dominante. Neste tema, o inglês serve para salientar uma similitude (“son” – “puto”) e também uma oposição (“son” – “daddy”), estabelecendo uma voz superior e de autoridade (“I’m your daddy”):

(6) O mundo de hoje em dia cada vez tá mais complicado / Estou rodeado de mentiras e de pessoas falsas por todo o lado / O que é que está certo, o que é que está errado? / É difícil seleccionar e estou a ficar preocupado / Se vens com truques para mim, **son, i’m ready** / Já te tirei a pinta de longe, puto - i’m your daddy / Nem tudo o que parece é, nem tudo o que brilha é ouro / Porque a beleza interior para mim é o verdadeiro tesouro / Da Weasel **never stop** – já devias saber e aprender / Que isso dá-me imenso prazer / Adivinha quem voltou para surpreender muita gente / Vamos continuar – vamos em frente! / **We never stop, we never stop, / baby so get up, baby so get up / We never stop, we never stop...** / New Selectah / New Selectah / New Selectah / New Selectah / Hoje acordei com vontade de gritar / Escrevo para ti porque precisava de falar / Rimar, **whatever**, é mais um desabafo / Se queres que te diga – já dei um bafo / Não te assustes, puto, tenho tudo controlado / E se cuspo para o ar só espero que me caia ao lado / Tento manter-me direito, mas não é fácil, acredita / Queres saber o que é stress – fala com a minha pita / Porque quando amamos, gritamos, quando gritamos, **fightamos** / Quando **fightamos**, choramos, porque somos humanos / Tenho que magoar alguém sempre que dou um passo / Porque tento ser verdadeiro em tudo aquilo que eu faço / Vejo miúdas a baterem-se só porque me viram na tv / Se calhar nem se lembram muito bem a fazer o quê / A dizer o quê, para quem, ou mesmo para quem / E sabes que levo isto a sério muito mais do que ninguém / É difícil não deixar de pensar nisso, só porque magoa / Por outro lado quem sou eu para julgar outra pessoa? / Odeio materialismo mas adoro Tommy Hilfiger / (Não!!!) Curto o Puff Daddy, e a J-lo é a minha **nigga**... / New Selectah / New Selectah / New selectah, porque não dá pa parar nem aparrar...

Selectah (2001)

Por outro lado, podemos ver que a expressão inglesa “never stop” está repetida várias vezes, o que vem confirmar e reiterar o que foi dito anteriormente em português “Vamos continuar – vamos em frente!” que acompanha o título e o refrão da música em inglês (“new selectah”). De notar também que o verbo “fightamos” é o resultado da mistura (code-mixing) entre o verbo inglês (to fight) e a terminação verbal portuguesa.

No último tema em análise, intitulado “International luv” (2007), a língua portuguesa alterna com o inglês tanto nos refrões como nas estrofes. Este code-switching cria um efeito estilístico e sonoro interessante:

(7) Yo she tell me say she want it and need it, / the kinda pretty bwoy that will keep her body pheening. / The dappa lovin mek her hot, she says that i'm the sure shot. / Virgul you better stop, don't rush that. / Hush hush, soundbwoy - I never rush / Tu és real tens o feel, muita vontade... mas / Ela quer calor africano com um toque de português / Não vale a pena, Atiba the Dappa, não te safas desta vez. / I've got that sweet lovin, jamerican lovin. That can't stop, won't stop addictive kinda lovin. / I'm the only man she want in her life. Virgul give it up she's mine. / Ela tua ela é minha ela é de quem quiser / Mas no final do dia não há nada a fazer / Eu é que lhe faço tremer, no ponto G a mexer / Podes sempre aparecer quando quiseres aprender. / Luv luv luv - Tudo o que ela quer e precisa... / Luv luv luv - Every day and night she yearning... / Luv luv luv - Sei muito bem do que falo / Luv luv luv - she wants my, my love / Eu trato-lhe como ninguém-guem, e dou-lhe como ninguém-guem. / Atiba, tiba bem bem para esqueceres o neném / International, o meu love não dá chance / A qualquer bwoy que se meta no meu lance. / I got the voice she likes to hear. / Whenever I'm around she pulls me near. / Says whisper sweet nothings in my ear. / Baby has no fear. Tell me what you want, he can't hear. / Mano fala sério, essa dama enrolou / Ela diz o mesmo do carinho que lhe dou / Aperta-me bem forte porque forte eu sou / Encaixa o teu corpo no meu e sente o flow / This girls ah weh me like and wah me need in a me heart. / Virgul you want her bad but you can't, have my gyal. / Can't give her the lovin weh me have. / Yes you're a pimp but I'm a don... / Luv luv luv - Tudo o que ela quer e precisa... / Luv luv luv - Every day and night she yearning... / Luv luv luv - Sei muito bem do que falo / Luv luv luv - she wants my, my love / Boom boom mammy mammy, / Call me daddy daddy. / When me gih har the lovin she scream hav pappi, que rico. / She like to listen to my lingo. / Tells me I'm the best that she knows. / Cause I'm the Don Dappa. / Give her the lovin she need real proper. / Tell her fih call me in a the morning and the evening. / Tell her fih call me when she need it. / I will be there with the quickness, / yuh better believe it... / Ela fica doida quando não tem ninguém / Que saiba tratar dela como mais lhe convém. / Ela sabe o que ela quer, / E sabe muito bem, o que lhe sabe bem, adivinha quem... / Eu não duvido que ela também te curta bro / Mas não dispensa tudo aquilo que lhe dou / Ela sabe o que quer, / E sabe muito bem, o que lhe sabe bem, adivinha quem... / She loves the way I give it to her, / She loves the way I make her feel. / No guy can try to take away my love. / Shes mine all mine. / Ela adora o que lhe faço sentir Ela adora quando lhe faço sorrir / Não há ninguém que a trate tão bem / Ela é minha e só pra mim / Luv luv luv - Tudo o que ela quer e precisa... / Luv luv luv - Every day and night she yearning... / Luv luv luv - Sei muito bem do que falo / Luv luv luv - she wants my, my love

International luv (2007)

O facto da ortografia inglesa estar adaptada e transformada propositadamente (“bwoy” em vez de “boy”, “mek” em vez de “make”, “luv” em vez de “love”) cria, por um lado, um efeito inovador e, por outro lado, um efeito de estranheza. É também de notar que o castelhano serve para reproduzir um discurso indireto, na voz de outrem (“hay pappi que rico”).

3. Conclusões

Como vimos através destes exemplos, os modelos alternados podem interagir com elementos da estrutura das letras. Assim, as estrofes permitem reforçar as ligações e as divisões pondo em valor vários tipos de modelo. A alternância de línguas pode também contribuir de maneira sistemática à mensagem quando é utilizada para integrar elocução ou termos específicos, colocar a ênfase em alguns termos, para destacar oposições ou similitudes semânticas, obter paralelismos ou reformulações, segundo Davies & Bentahila (2008). De facto, as alternâncias podem reforçar outros modelos poéticos no texto. Consideramos que o code-switching é um recurso explorado pelos autores de maneira hábil e enriquecedora, contribuindo para a eficácia das suas músicas.

A presença deste “insertion style” (Androutsopoulos, 2002) reveste assim duas funções: a primeira é de ser parecida com uma conversa corrente entre membros de uma comunidade bilingue, a segunda é de direcionar o público-alvo da música, capaz de entender, ou não, o conteúdo das letras. Assim, o facto de incorporar uma língua diferente pode significar que tem valor no mercado global (Heller, 2000) como também na minoria linguística com o intuito de, por um lado, fragmentar a ideologia monolingue dominante – e legitimar dessa forma a prática quotidiana do bilinguismo – e por outro lado, reafirmar os estereótipos culturais para um público monolingue (Androutsopoulos & Scholz, 2002).

Para além disso, as escolhas de língua e o code-switching podem ser motivadas segundo o propósito e o tema das músicas (Auzanneau, 2001). Como vimos, o cabo-verdiano é escolhido para abordar assuntos ligados à diáspora e à identidade, o quimbundo está ligado à identidade e ao sentimento de pertença e o inglês permite não só fazer heterodesignações e autodesignações, como também falar do próprio estilo musical e da urbanidade.

Finalmente, a mistura de línguas permite aos artistas distanciarem-se da sociedade dominante e exprimir a sua solidariedade para com os seus pares. Os artistas utilizam-na como um “we code” para instaurar o diálogo com o público. Este código interno é portador de marcas identitárias e é o resultado de uma diferenciação social reforçando a diferenciação linguística.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Androutsopoulos, J. & Scholz, A. (2002). "On the recontextualization of hip-hop in European speech communities". *PhiN – Philologie im Netz* 19,1-42.
- Auzanneau, M. (2001). "Identités africaines: le rap comme lieu d'expression". *Cahiers d'Études africaines*, n° 163-164, 711-734.
- Billiez, J. (1997). "Poésie musicale et urbaine : jeux et enjeux du rap". In. M. Marquillo (éd.), *Écritures et textes d'aujourd'hui, Cahiers du français contemporain*. Paris: ENS Édition, n° 18,135-155.
- Calvet, L.-J. (1994). *Les voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique urbaine*. Paris: Payot.
- Cidra, R. (2002). "Ser real: o rap na construção de identidades na Área Metropolitana de Lisboa". *Ethnologia*, n° 12-14,189-222.
- Contador, A. Concorde & Ferreira, E. Lemos (2003). *Ritmo e poesia – os caminhos do rap*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- Davies, E. E. & Bentahila, A. (2008). "Code switching as a poetic device: Examples from rai lyrics". *Language and Communication*, n° 28, pp.1-20.
- Gumperz, J. (1982). *Discourse strategies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gumperz, J. (1989). *Sociolinguistique interactionnelle*. Paris: L'Harmattan.
- Heller, M. (2000). "Bilingualism and identity in the post-modern world". *Estudios de Sociolingüística*, n° 1 (2), 9-24.
- Lapassade, G. & Rousselot, P. (1996) *Le rap ou la fureur de dire*. Paris: Loris Talmart.
- Pennycook, A. (2003). "Global Englishes, Rip Slyme, and performativity". *Journal of Sociolinguistics*. n° 7 (4), 513-533.
- Sarkar, M., Winer, L., Sarkar, K. (2005). "Multilingual Code-Switching In Montreal Hiphop." In. J. Cohen et al. (eds.) *ISB4: Proceedings of the 4th International Symposium on Bilingualism*. Somerville: Cascadilla Press, 2057-2074.
- Simões Marques, I. (2009). *Le plurilinguisme dans le roman portugais contemporain (1963-1983): caractéristiques, configurations linguistiques et énonciatives*. Thèse de Doctorat : Université Paris 8.
- Trimaille, C. (1999). "Le rap français ou la différence mise en langues". In. J. Billiez (éd.), *Les parlars urbains*. Grenoble: LIDIL, n° 19,79-98.
- Vicherat, M. (2001) *Pour une analyse textuelle du rap français*. Paris: L'Harmattan.

RECURSOS EDUCACIONAIS ABERTOS PARA PORTUGUÊS PARA FALANTES DE OUTRAS LÍNGUAS

MARIA HELENA DA NÓBREGA¹

ABSTRACT. *Open education resources for Portuguese for foreigners.* Language teaching has always benefited from technological gadgets, from audio and video materials to DVD movies. Nowadays, this material is in a digital environment, along with interactive digital books and a wide range of educational free games available on the internet. The purpose of this article is to disseminate these open educational resources, which can diversify the didactic options of teachers, as well as encourage the learning of students. By showing advances in available resources, the text discusses reliability criteria and ways to combat plagiarism. The conclusion points to the need to overcome the mere transposition of traditional teaching into a digital context and seek effective innovations for the language teaching.

Keywords: *Portuguese for speakers of other languages; digital materials*

REZUMAT. *Resurse educaționale deschise pentru portugheză ca limbă străină.* Predarea limbilor străine a beneficiat dintotdeauna de tehnologie, de la materiale audio și video, până la DVD-uri cu filme. În zilele noastre, aceste materiale sunt disponibile în format digital, împreună cu cărți digitale și o gamă variată de jocuri educaționale gratuite care se găsesc pe internet. Obiectivul acestui articol este diseminarea acestor resurse educaționale deschise, care pot diversifica opțiunile didactice ale profesorilor, încurajând, de asemenea, învățarea în rândul studenților. Arătând care sunt progresele resurselor disponibile, lucrarea noastră pune în discuție criteriile de fiabilitate și modalități de combatere a plagiatului. Concluziile identifică nevoia de a depăși simpla transpunere a predării tradiționale în context digital și necesitatea de inovare în predarea limbilor străine.

Cuvinte cheie: *Portugheza pentru străini; materiale digitale, predarea portughezei ca limbă străină*

¹ Professora da Universidade de São Paulo (USP), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Realizou o doutorado em Filologia e Língua Portuguesa na USP e o pós-doutorado na Universidade de Roskilde (Dinamarca). Foi professora-leitora na Universidade de Aarhus (Dinamarca) e na Universidade de Salamanca (Espanha). Pesquisa temas sobre português para falantes de outras línguas. E-mail: mhn135@usp.br

Introdução

A tecnologia passou a influenciar a maneira como as pessoas agem no dia a dia. Os exemplos estão por toda parte: os ingressos de cinema e shows podem ser adquiridos pela internet, sem o desconforto das filas inevitáveis há pouco mais de dez anos. Ainda na esfera do lazer, da reserva de bilhete à hospedagem, da compra de seguro à solicitação de visto, a viagem toda pode ser organizada pela internet, de forma cada vez mais segura e confiável.

Esse cenário encontra-se fortemente vinculado à globalização, processo de integração econômica, social, cultural e política entre os países. A interligação desses dois aspectos – a globalização e a tecnologia – promove mudanças em todos os setores da sociedade, inclusive nas relações de poder.

[...] profundas mudanças contemporâneas e seus efeitos na sociedade. Isso seria reflexo de “tendências globalizantes”, iniciadas na década de 1980 e fortemente expandidas a partir dos primeiros anos de 2000, afetando diretamente as questões de poder atualmente. O fato de termos mais pessoas tendo oportunidades de sair do país para realizar sonhos acadêmicos ou profissionais, por exemplo, ou mesmo buscando novos espaços para (re)construir suas vidas, é reflexo dessas transformações de poder, que se constitui, indubitavelmente, pela força mobilizadora e politizadora das línguas. (Kfoury-Kaneoya 2016: 143)

Por sua vez, as práticas on-line centralizam-se na linguagem, reforçando o papel indispensável da leitura e escrita nas atividades rotineiras e ampliando a noção de letramento para o ambiente digital: não basta saber ler e escrever – é preciso dominar a tecnologia, ao menos como usuário, em diferentes dispositivos: computador, *tablet* e celular. O fato é que usamos a tecnologia como ferramenta de informação e comunicação, capacitação e formação profissional, em áreas de lazer, saúde, negócios, segurança etc., bem como em todo o crescimento exponencial que vem ocorrendo na automação residencial, comercial e industrial.

Este artigo intenciona verificar o aproveitamento dos avanços tecnológicos na área educacional, valorizando a flexibilidade de tempo e lugar que os aprendizes adquiriram para administrar seu processo de aprendizagem, que é pessoal e intransferível.

Há iniciativas em praticamente todas as áreas no campo educacional: matemática, ciências, geografia, física, biologia, química etc., espalhadas em aplicativos e tarefas facilmente acessados na internet. Dentre todas essas possibilidades, analiso as ferramentas disponíveis especificamente para o ensino de português para falantes de outras línguas (doravante PFOL).

As práticas on-line podem ser utilizadas por qualquer estudante, tanto os que estudam PFOL nos países da língua alvo (Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Guiné Equatorial, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe, Timor Leste), como nos cursos de língua portuguesa no exterior, que nem sempre dispõem de material diversificado e atualizado para o ensino da língua e cultura (Ferreira, 2014).

Dessa forma, o objetivo é divulgar materiais de apoio ao aprendizado do idioma, sobretudo para aprendizes que o estudam fora da CPLP – Comunidade dos Países de Língua Portuguesa –, ou seja: fora dos países em que o português é língua oficial, acima citados.

Após noções gerais sobre o cenário de tecnologia educacional, este texto apresenta materiais que podem ser úteis a professores e alunos interessados em aprender o português do Brasil: museus e bibliotecas digitais, livros interativos, e-aulas, páginas institucionais e pessoais com tarefas linguísticas e culturais, jogos, vídeos e obras de referência, todos disponíveis na rede internacional – internet. Além de discorrer sobre critérios de confiabilidade do material e plágio, este artigo apresenta propostas para PFOL na era digital.

Tecnologia educacional

Vale lembrar que o ensino sempre utilizou materiais que ajudam a recuperação das informações estudadas: apostilas, fascículos, caderno do professor e do aluno, livros didáticos e, mais recentemente, sequências didáticas, assim definidas:

Já as sequências didáticas se apresentam como material mais flexível, que se esgota em si mesmo em uma relativamente breve unidade de ensino, que deve ser adaptada pelo professor às suas necessidades de ensino e às possibilidades de aprendizagem dos alunos [...]. (Rojo 2013: 174)

Por um longo período, esses materiais didáticos impressos dividiram espaço com aparatos tecnológicos especialmente valiosos no ensino de línguas maternas ou estrangeiras: toca-discos, toca-fitas, gravadores, rádio e televisão. Esses recursos vêm se ampliando a mancheias, principalmente com os computadores e a internet, e hoje os ambientes virtuais de aprendizagem rompem as restrições de espaço e tempo. Se houver acesso à internet, a aprendizagem está disponível em qualquer lugar, a qualquer tempo.

No contexto de materiais didáticos digitais, podemos nos valer de lousa digital, livro didático digital, vídeos diversos, vídeoaulas, videoconferências, teleconferências, fóruns, salas de bate-papo, tarefas virtuais, textos colaborativos, animações, bibliotecas digitais, teletandem, como exemplifico neste

artigo. Esses recursos têm a vantagem de ser intuitivos – o usuário aprende a usar conforme os utiliza – e interativos – o usuário dialoga com o sistema, como no princípio ação e reação. Além disso, no geral os aplicativos de texto, áudio, vídeo, animação e imagem podem ser acessados em dispositivos portáteis, como celulares. Tudo isso cria um ambiente de aprendizagem praticamente inesgotável, que se espalha em objetos de aprendizagem.

Um objeto de aprendizagem é qualquer recurso que possa ser reutilizado para dar suporte ao aprendizado. Sua principal ideia é "quebrar" o conteúdo educacional disciplinar em pequenos trechos que podem ser reutilizados em vários ambientes de aprendizagem. Qualquer material eletrônico que provém informações para a construção de conhecimento pode ser considerado um objeto de aprendizagem, seja essa informação em forma de uma imagem, uma página HTML, uma animação ou simulação. (RIVED, s. d.)

Quase sempre, os objetos de aprendizagem são interativos e mesclam textos, animações e simulações. Disso resulta uma capacidade de exploração interminável, aberta à criatividade e à possibilidade de trabalhar com atividades difíceis ou impossíveis de serem vivenciadas no mundo real, devido a razões econômicas ou à segurança dos envolvidos nos experimentos: “experiências em laboratório com substâncias químicas ou envolvendo conceitos de genética, velocidade, grandeza, medidas, força, dentre outras”. (RIVED, s. d.)

Na língua portuguesa os recursos disponibilizados na internet são mais escassos do que em idiomas nos quais há mais tradição do ensino de língua estrangeira, como o inglês, notadamente. Mesmo assim, as experiências estão se propagando. O Projeto REA é um exemplo que vigora desde 2008 e possui equipe de trabalho e parcerias consolidadas: Projeto Brasileiro sobre Recursos Educacionais Abertos: desafios e perspectivas.

REA são materiais de ensino, aprendizagem e investigação em quaisquer suportes, digitais ou outros, que se situem no domínio público ou que tenham sido divulgados sob licença aberta que permite acesso, uso, adaptação e redistribuição gratuitos por terceiros, mediante nenhuma restrição ou poucas restrições. O licenciamento aberto é construído no âmbito da estrutura existente dos direitos de propriedade intelectual, tais como se encontram definidos por convenções internacionais pertinentes, e respeita a autoria da obra (Declaração de Paris Sobre Recursos Educacionais Abertos, 2012). (REA, s. d.)

A seguir apresento alguns desses materiais de licença aberta, que podem facilitar a aprendizagem do PFOL, principalmente aos que se veem

limitados pela escassez de opções didáticas. Os sites completos constam no fim do artigo, na seção *sitografia*.

Museus e bibliotecas digitais

Museus permitem passeios lúdicos por ambientes virtuais que promovem aprendizagem da cultura do país. É possível conhecer o acervo, a programação de cursos e eventos oferecidos, a história do museu, quase sempre motivo de orgulho dos habitantes e parte integrante da tradição local. Sugiro, como ponto de partida, incursões nos sites das seguintes instituições: Museu de Arte Moderna de São Paulo, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Museu do Amanhã, Museu da Língua Portuguesa.

No quesito bibliotecas digitais, começo com a Biblioteca Digital do Senado Federal, que oferece jornais e revistas de anos anteriores, bem como obras raras. No Arquivo Público do Estado de São Paulo é possível encontrar *e-books* com dados históricos e obras técnicas. A Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, recém-atualizada e adaptada para dispositivos móveis como *tablets* e *smartphones*, brinda o consulente com mais de 3.000 obras. A Biblioteca Nacional Brasil também participa da contemporaneidade informacional e traz em seu acervo periódicos e publicações seriadas.

O estrangeiro que faz pós-graduação em língua portuguesa no exterior vai se beneficiar da consulta à Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), que dissemina dissertações e teses defendidas nas instituições de ensino superior. Essa consulta atualiza a pesquisa do mestrando ou doutorando, situando-o nas produções recentes da sua área de interesse. Conhecer o estado da arte aguçá a criatividade do pós-graduando para pesquisas sequenciais.

Além disso, o pesquisador pode consultar diretamente os repositórios das universidades. Especial atenção ao Repositório Digital da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que, além das teses e dissertações, oferece também recursos educacionais para várias áreas.

No *Domínio Público*, as pessoas têm acesso à obra completa de Machado de Assis, vários textos de Fernando Pessoa e muitas outras preciosidades da literatura brasileira e mundial. O Portal de Periódicos Capes/MEC também coloca à disposição pesquisas em várias áreas, com acesso livre.

Esses conteúdos serão bem aproveitados nas mãos de professor ou orientador experiente.

“[...] Faz parte da profissão ser um analista sensível dos contextos de ensino e aprendizagem para que, baseado em suas conclusões a esse respeito, ele [o professor] possa então escolher os conteúdos e a sua melhor apresentação para os alunos.” (Silva 2013: 391)

O aspecto negativo é que a facilidade de acesso parece ampliar a incorporação de trechos e ideias de outrem, sem os créditos de autoria. Por isso, é preciso que os alunos sejam orientados a selecionar o que merece ser acessado na internet e como utilizar esse material com honestidade intelectual. Essa gama de trabalhos facilmente acessados traz à tona problemas que precisam ser enfrentados pelos formadores. Por esta razão achamos que os alunos universitários devem receber formação na área da ética da escrita acadêmica.

Plágio e critérios de confiabilidade

Nas instituições de ensino superior cresce a preocupação em relação ao plágio, definido como “a utilização de ideias ou formulações verbais, orais ou escritas de outrem sem dar-lhe por elas, expressa e claramente, o devido crédito, de modo a gerar razoavelmente a percepção de que sejam ideias ou formulações de autoria própria” (Código de boas práticas científicas da FAPESP, 2016).

Ensinar sobre plágio justifica-se porque

Embora seja prática antiga, enquadrada pelos códigos jurídicos, o plágio vem aumentando na atualidade. *Pesquisar* tornou-se muito fácil e instantâneo. Usando um computador e a internet como fonte de informação, é possível copiar e colar qualquer conhecimento com apenas alguns cliques. O crescimento da aprendizagem virtual (Educação a Distância) também tem sido observado como terreno propício para o aumento do plágio. (Krokosz 2011: 747)

Além da orientação dos professores, o plágio deve fazer parte da política das instituições, que devem criar ações formativas focadas na integridade dos pesquisadores. Mais importante do que punir é formar as próximas gerações.

O professor contribui decisivamente se auxilia o aluno a diferenciar conteúdo científico de senso comum, pseudociência ou mera opinião pessoal. Envolvendo o componente ético, abordar o plágio com clareza permite formar cidadãos para atuar na sociedade com voz própria e criticidade, podendo agir nos espaços com capacidade de decisão para intervir e promover mudanças. A ética, é sempre bom lembrar, mais do que uma exposição teórica, é aprendida no próprio fazer pedagógico: o aluno aprende ética ao ver a escola funcionar.

Outro obstáculo advindo do imenso acervo disponibilizado na internet é o grau de confiabilidade do material acessado. Nesse quesito, é interessante que os professores orientem os alunos sobre critérios de credibilidade. Uma pista é basear-se em artigos de revistas acadêmicas indexadas, pois eles passaram pelo crivo de pareceristas. Valem, portanto, revistas com tradição nas áreas, que atingem parâmetros de excelência. Nesse sentido, indico um local que reúne vários periódicos científicos, a base de dados SciELO.

O reconhecimento e a posição conquistados pelo SciELO refletem, por um lado, sua abordagem bem-sucedida para elevar o nível dos periódicos e, por outro lado, o crescente reconhecimento por parte de autoridades relacionadas com a pesquisa e de comunidades acadêmicas da importância das pesquisas veiculadas pelos periódicos publicados nacionalmente para complementar o que é publicado em 19 periódicos internacionais de alto impacto. No geral, o SciELO sustenta a ideia de que o progresso da ciência implica o progresso da comunicação científica, que inclui a capacidade de produzir periódicos de qualidade. (Packer & Meneghini 2014: 18-19)

Sobre os textos lidos em dispositivos eletrônicos, os livros digitais interativos compõem um capítulo à parte.

Livros Digitais Interativos

Os livros digitais interativos (LDIs) vão além dos *e-books*, que muitas vezes apenas copiam o livro físico, sem sequer atentar à diagramação do dispositivo de leitura. Os LDIs exploram os recursos do meio digital e apresentam vídeo, áudio, imagens, animações, jogos, fazendo com que o leitor utilize seus sentidos e sua imaginação. Naturalmente, esse método tem um grande poder para inovar o ensino e a pesquisa.

As características multimodais, hipermediáticas, intuitivas e interativas dos LDDI [livros didáticos digitais interativos] descortinam um novo universo de possibilidades de ensino-aprendizagem que os objetos de ensino e estudo, anteriormente abstratos, longínquos e que tinham de ser captados e compreendidos por meio de uma linguagem verbal escrita altamente complexa, agora podem se presentificar no livro, por meio de imagens estáticas e em movimento e de áudio e vídeo (objetos e animações 3D interativos, galerias de imagens, imagens interativas, vídeos e áudios, gráficos, tabelas e infográficos animados, assim como *quizzes*, *pdfs* e apresentações *PowerPoint* animadas), facilitando muito a compreensão e análise de conceitos mais abstratos, como o de DNA ou de átomo, por exemplo. (Rojo 2013: 189)

Convido o leitor a assistir a apresentação no TED² sobre a próxima geração de livros digitais. Em menos de 5 min, Mike Matias exemplifica todo o potencial ao alcance do ensino/aprendizado.

A incorporação dessas tecnologias nas escolas ainda é lenta, pelo menos no Brasil. É possível dizer que estamos entrando na era dos e-books

² Ver o link na seção sitografia.

didáticos. No entanto, precisamos considerar a realidade dos LDIs para o contexto pedagógico.

Outros recursos educacionais abertos fornecidos por várias universidades são as aulas virtuais, modalidade de ensino recente e que tem revolucionado as práticas pedagógicas, por terem dinâmica diferente das aulas presenciais.

E-aulas

As primeiras versões do ensino a distância (doravante EaD) eram disponibilizadas em textos impressos, enviados pelo correio. No Brasil, tais cursos começaram nos primeiros anos do século XX e ficaram conhecidos como cursos por correspondência. O Instituto Universal Brasileiro ajudou a consolidar a modalidade, nos anos 1940. Depois disso, houve a fase analógica, pelo rádio e pela televisão. Hoje o EaD busca investir na interação com os alunos.

É importante instigar o estudante à pesquisa, para além do material em questão. A indicação de sites da internet, capítulos de livros, artigos de revistas e até mesmo de vídeos, filmes e entrevistas, traduzem o interesse em se construir uma EaD dialógica que valorize a criticidade e a autonomia dos estudantes. (Castro Filho, David, Souza 2013: 71)

Atualmente ocorre a incorporação de recursos multimídias e, finalmente, dos ambientes interativos: *e-mails*, jogos, *chats*, fóruns de discussão. São conhecidos como AVA,

Ambientes virtuais de aprendizagem, tais como o Moodle, Teleduc, Aulanet, possuem características propiciadores de interação, autoria e colaboração entre os participantes, indo além da concepção de que o fazer educacional on-line se trata de uma simples transposição de meio ou limita-se ao uso do AVA como um repositório de conteúdo. (Ribeiro 2015: 228)

Dentre os ambientes virtuais de aprendizagem, as e-aulas possibilitam experiências potencialmente ricas para PFOL, como práticas da compreensão oral e simultânea aprendizagem de conteúdo de interesse do aluno. Cito e-aulas de apenas três universidades públicas estaduais do Estado de São Paulo, que podem ser amplamente acessadas pelos interessados. Vale a pena ampliar a consulta para outras instituições em qualquer site de busca. Mencionamos o Portal de videoaulas da Universidade de São Paulo, o Portal e-Unicamp, o Portal UNESP Aberta.

Frequentemente surgem instituições de ensino, públicas e privadas, disponibilizando conteúdos abertos na internet, o que pode ser analisado positivamente, como um processo de inclusão e acesso ao conhecimento. No entanto, “um dos desafios para os cursos de EaD é atingir um equilíbrio adequado entre estudo independente e atividades interativas, inclusive do ponto de vista financeiro”. (Mattar 2012: 49)

Para manter-se atualizado sobre conteúdos liberados pelas universidades, recomendo consultar regularmente os sites das instituições e acompanhar a programação de videoconferências ou teleconferências. A diferença entre essas duas modalidades a distância deve-se basicamente à forma de interação. Nas videoconferências os participantes se veem e podem falar uns com os outros. Na teleconferência a imagem do conferencista é transmitida a um grupo de pessoas que só podem interagir com ele usando outro recurso: *chat*, *e-mail*, telefone etc.

Além das e-aulas, há professores de PFOL que disponibilizam material na rede e fomentam a troca de experiências. Vale a pena consultar as seguintes páginas institucionais ou pessoais (blogs): Portal do Professor de Português Língua Estrangeira/Língua Não Materna, Rede Brasil Cultural, Teletandem Brasil, Só português, Estante da Denise – materiais didáticos e textos teóricos, Fale português – Susanna Florissi, Débora Gerbase – português para estrangeiros.

Ultrapassando o espaço da educação formal das instituições de ensino, há muitos recursos abertos que podem ser incorporados nas aulas de PFOL. A abordagem lúdica contribui para a sedução dos alunos.

Jogos, vídeos e obras de referência

O professor não deve desprezar o potencial de envolvimento – e aprendizado – que os jogos possibilitam. Trata-se de aprender num contexto lúdico, sem dar-se conta do esforço exigido no processo de aprendizagem.

Cabe ainda lembrar o uso de games em educação. Enquanto a interação em muitos cursos de EaD está baseada nas atividades de apontar e clicar, o uso de games possibilita um nível mais profundo e intenso de interatividade. Videogames conseguem prender a atenção dos seus usuários de uma maneira que não conseguimos na educação tradicional. Um gamer, em geral, se encontra num estado de fluxo, de concentração ou completa absorção com a atividade ou a situação com que está envolvido, de motivação e imersão total no que está fazendo. (Mattar 2012: 48)

Há vários jogos com conteúdo de língua portuguesa de livre acesso na internet. No *Escola Games*, indico Caça Palavras e Bruxa dos Acentos. O primeiro é útil para reforçar a ortografia. No segundo, relembra-se a acentuação

correta das palavras. *Letroca Game* possibilita ampliação de vocabulário. É divertido e envolve crianças e adultos. Em *Só Português* há jogos sobre advérbios, substantivos, grafia das palavras, separação silábica etc.

Para níveis básicos, o *Jogo dos Significados* traz grande aprendizado. Há outros jogos interessantes neste site de atividades educativas. Para alunos de nível intermediário ou avançado, o *Canal do Livro* pode motivar para a leitura de obras literárias. São vídeos breves, com informações sobre o autor e a obra. Vale a pena lembrar que atividades envolvendo vídeos têm grande poder de sedução sobre os alunos: o professor pode solicitar tarefas que se desenvolvam por meio da criação de vídeos, pois elas costumam entusiasmar os nativos digitais. Ainda nos níveis de proficiência intermediário ou avançado, trabalhar com provérbios enriquece o conhecimento linguístico e cultural dos aprendentes.

No ambiente de vídeos, para treino da compreensão oral bem como aprofundamento na cultura brasileira, recomendo o *Science Vlogs Brasil*.

A área educacional do Youtube também fornece vídeos de conteúdos bem diversificados, os quais permitem contato com diferentes variedades linguísticas, bem como conhecer aspectos regionais da cultura brasileira.

[...] o YouTube é outro excelente banco de dados de conteúdo multimídia. O site promove a aprendizagem autônoma de línguas [...] Quanto à educação formal em sala de aula, cada vez mais professores estão usando o YouTube como recurso para o ensino. (Barton & Lee 2015: 207).

Nas obras de referência, cito duas obras digitais. A primeira é o *Dicio*, composto por mais de 400 mil palavras, com definição, classificação gramatical, etimologia, divisão silábica, plural, sinônimos e antônimos, transitividade verbal, conjugação de verbos e rimas. O dicionário traz ainda expressões idiomáticas e regionalismos, sendo obra fundamental para aprendizagem da língua portuguesa. Para a conjugação verbal, o aprendiz pode se valer de *Conjuga-me*. Outros objetos educacionais podem ser consultados no repositório do *Banco Internacional de Objetos Educacionais* (BIOE), que possui mais de 19 mil objetos de acesso público. Essa amostragem de recursos educacionais abertos para PFOL deve incentivar a busca por outros materiais e, tomara, incitar a imersão em pesquisas na área.

Propostas para PFOL na era digital

Os materiais existentes indicam o esforço de profissionais do ensino de línguas na busca da atualização da área. No entanto, pesquisas revelam que ainda prevalece uma utilização precária dos REAs.

Os dados da pesquisa feita pelo CETIC sinalizam um longo caminho para que haja uma inserção eficaz de *tablets* nas escolas. Além de capacitação docente e infraestrutura, é preciso discernir os paradigmas instituídos pelo uso de tecnologias móveis na educação. (Lopes 2014: 100)

O momento, portanto, é de divulgação dos REAs existentes, bem como de encorajamento para a sua adequada utilização.

Portanto, trata-se de muito mais do que simplesmente dar textos a ler em um novo suporte ou colocar em *tablets pdfs* de livros impressos: trata-se de novas relações com o mundo, o trabalho, a produção e o consumo, as pessoas e coletivos, a cidade e a vida pública e – por que não? – também e principalmente com o conhecimento livremente distribuído. (Rojo 2013: 188)

Assim, é preciso construir o contexto que permita aliar o ensino à tecnologia. Do ponto de vista institucional, isso equivale a fornecer condições estruturais para que os REAs sejam livremente acessados. Já o professor precisa sentir-se seguro para utilizar a tecnologia disponível, e para isso ele precisa ser preparado nos cursos de formação. O próximo passo dessa construção é formar profissionais de língua que, além de saber usar a tecnologia, estejam aptos a criar aplicativos e objetos educacionais nas suas especialidades.

Ainda precisamos fazer muito em termos de formação tecnológica do professor, ou melhor, em termos de autoheteroecoformação tecnológica, para que esse profissional passe a lidar com os recursos tecnológicos para propósitos educacionais que permitam a ligação/religação de saberes. No entanto, a mudança necessária precisa ser considerável e profundamente significativa, no sentido de que não é programática, mas paradigmática: é uma mudança de pensamento, em primeiro lugar, que se reverterá em uma transformação mais abrangente, complexa e sistêmica, que repercutirá em vários setores da vida, neles incluindo a educação. (Freire & Leffa 2013: 78)

Tudo indica que há professores, em formação e em serviço, que manifestam forte resistência à tecnologia e sentem-na como uma ameaça (Leffa, 2013). Ou seja, mesmo que o professor esteja bem formado do ponto de vista da sua especialidade de ensino, ele não necessariamente apresenta letramento digital para usar a tecnologia com qualidade ou para criar propostas educacionais nos espaços tecnológicos.

Um equívoco comum é acreditar que alunos ou professores por serem bastante competentes em determinada área disciplinar também possuem habilidades para produzir ótimos objetos de aprendizagem. Essa suposição, muitas vezes, resulta em materiais pobres diante do potencial da mídia e de produtos que estão longe de oferecer a ajuda de aprendizagem esperada para os alunos. Assim, é muito importante a formação de uma equipe multidisciplinar na qual alunos e professores especialistas em áreas de conhecimentos trabalhem colaborativamente com pedagogos, professores de informática, programadores e web designers. (Nascimento 2000: 136)

Pesquisas que adotem tecnobiografias – “histórias de vida em que pessoas falam sobre suas relações com a tecnologia em diferentes pontos e contextos da vida” (Barton & Lee 2015: 141) – mostram-se válidas neste momento e podem ser propulsoras para o avanço tecnológico da área de ensino de línguas.

Conclusão

Este artigo mostrou materiais digitais que podem ser utilizados em aulas de PFOL, sobretudo em contextos em que há poucas opções de recursos variados e atualizados. Alguns dos materiais citados não foram criados especificamente para o ensino de línguas, como é o caso dos sites dos museus, mas isso apenas evidencia o caráter de autenticidade da amostra.

Os recursos exemplificados aqui – museus e bibliotecas digitais, livros interativos, e-aulas, tarefas em páginas institucionais e pessoais, jogos, vídeos e obras de referência – não esgotam todo o material existente na internet. Transformá-lo em objeto educacional depende da criatividade do professor e da necessidade dos alunos.

No geral, os objetos educacionais podem ser adotados em um momento específico da aula, para ilustrar, demonstrar, exemplificar, visualizar, criar respostas atitudinais e até para divertir. Eles trazem dinâmica às aulas, sobretudo quando intercalados entre atividades que lidam com diferentes habilidades.

O olhar sobre os REAs traz otimismo à área: estamos nos modernizando. Mesmo assim, é importante ultrapassar a configuração de aulas tradicionais meramente transpostas para a internet. Isso só será possível com a mudança de mentalidade dos agentes do ensino – professores, administradores e alunos. No momento presente, divulgar práticas inovadoras vigentes pode ser um bom incentivo para promover a mudança e conectar com a educação do futuro, que já é presente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barton, D., Lee, C. (2015). *Linguagem online: textos e práticas digitais*. São Paulo: Parábola.
- Castro Filho, J. A. de et al. (2013). “Formação docente para Ead” in Araújo, J., Araújo, N. (Orgs.). *Ead em tela: docência, ensino e ferramentas digitais*. Campinas: Pontes, 63-88.
- FAPESP. (2014). *Código de Boas Práticas Científicas da Fapesp*. Disponível em: http://www.fapesp.br/boaspraticas/FAPESP-Codigo_de_Boas_Praticas_Cientificas_2014.pdf. (último acesso 07/09/2017)
- Ferreira, L. M. L. (2014). “O leitorado brasileiro na Tailândia: uma contribuição para o debate a respeito do papel do professor-leitor” in *Revista do GEL*. v. 11. nº 1, 10-29. Disponível em: <https://revistadogel.gel.org.br/rg/article/viewFile/17/274> (último acesso 09/09/2017)
- Freire, M. M., Leffa, V. J. (2013). “A autoheteroecoformação tecnológica”. In Moita Lopes, L. P. da. (Org.). *Linguística aplicada na modernidade recente*. São Paulo: Parábola, 59-78.
- Kfourri-Kaneoya, M. L. C. (2016). “Línguas estrangeiras como promotoras de práticas humanizadoras de linguagem: enfoque no português para falantes de outras línguas”. In Sá, Rubens L. de. (Org.). *PFOL: interculturalidade, inclusão social e políticas linguísticas*. Campinas: Pontes, 137-159.
- Krokosz, M. (2011). “Abordagem do plágio nas três melhores universidades de cada um dos cinco continentes e do Brasil”. In *Revista Brasileira de Educação*. 16 nº 48, 745-818. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v16n48/v16n48a11>. (último acesso 07/09/2017)
- Leffa, V. J. (2013). “Respostas à entrevista”. In Silva, K. A. da, Aragão, R. C. (Orgs.). *Conversas com formadores de professores de línguas: avanços e desafios*, Campinas: Pontes, 375-385.
- Lopes, J. G. (2014). “Protótipo de material didático digital interativo para ensino de língua portuguesa” in *Em Rede – Revista de Educação a Distância*. 1 (1), 92-108. Disponível em: <http://www.aunired.org.br/revista/index.php/emrede/article/view/7/19> (último acesso 09/09/2017)
- Mattar, J. (2012). *Tutoria e interação em educação a distância*. São Paulo: Cengage Learning.
- Nascimento, A. C. de A. (2007). “Objetos de aprendizagem: a distância entre a promessa e a realidade”. In Prata, C. L., Nascimento, A. C. A. de A. (Orgs.). *Objetos de aprendizagem: uma proposta de recurso pedagógico*. Brasília: MEC SEED, 135-145. Disponível em: <http://rived.mec.gov.br/artigos/livro.pdf> (último acesso 09/09/2017)
- Packer, A. L., Meneghini, R. (2014). “O SciELO aos 15 anos: raison d’être, avanços e desafios para o futuro”. In Packer, A. L. et al. (Orgs.). *SciELO – 15 anos anos de acesso aberto [livro eletrônico]: um estudo analítico sobre acesso aberto e comunicação científica*. Paris: Unesco, 15-28. Disponível em: <http://www.scielo.org/local/File/livro.pdf> (último acesso 07/09/2017)
- REA – Recursos educacionais abertos. (s. d.) Disponível em: <http://www.rea.net.br/site/conceito/> (último acesso 06/09/2017)

- Ribeiro, A. da S. M. (2015). "Curso a distância não é para mim, preciso de olho no olho! – a construção do suporte em contexto *on-line*". In Jesus, D. M. de, Maciel, R. F. (Orgs.). *Olhares sobre tecnologias digitais: linguagens, ensino, formação e prática docente*. Campinas: Pontes, 227-252.
- RIVED, *Rede Interativa Virtual de Educação*. (s. d.) Disponível em: http://rived.mec.gov.br/site_objeto_lis.php (último acesso 06/09/2017)
- Rojo, R. (2013). "Materiais didáticos no ensino de línguas". In Moita Lopes, L. P. da. (Org.). *Linguística aplicada na modernidade recente*, São Paulo, Parábola, 163-195.
- Silva, Walkyria M. (2013). "Respostas à entrevista". In Silva, K. A. da, Aragão, R. C. (Orgs.). *Conversas com formadores de professores de línguas: avanços e desafios*. Campinas: Pontes, 387-391.

Sitografia

- Museu de Arte de São Paulo. Disponível em: <http://masp.art.br/masp2010/> (último acesso 06/09/2017)
- Museu de Arte Moderna de São Paulo. Disponível em: <http://mam.org.br/> (último acesso 06/09/2017)
- Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://mamrio.org.br/wp/> (último acesso 06/09/2017)
- Museu do Amanhã. Disponível em: <https://museudoamanha.org.br/> (último acesso 06/09/2017)
- Museu da Língua Portuguesa. Disponível em: <http://www.museudalinguaportuguesa.org.br/> (último acesso 06/09/2017)
- Biblioteca Digital do Senado Federal. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/> (último acesso 06/09/2017)
- Arquivo público do Estado de São Paulo. Disponível em: <http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/> (último acesso 06/09/2017)
- Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Disponível em: <https://www.bbm.usp.br/> (último acesso 06/09/2017)
- Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/>
- Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações. Disponível em: <http://bdtd.ibict.br/vufind/Content/whatIs> (último acesso 06/09/2017)
- Biblioteca Florestan Fernandes. Disponível em: <http://biblioteca.fflch.usp.br/> (último acesso 06/09/2017)
- Sistema de Bibliotecas da Unicamp. Disponível em: <http://www.sbu.unicamp.br/portal2/> (último acesso 06/09/2017)
- C@thedra – Biblioteca Digital de Teses e Dissertações Unesp. Disponível em: <http://www.unesp.br/portal#!/cgb/bibliotecas-digitais/cthedra-biblioteca-digital-teses/> (último acesso 06/09/2017)
- Biblioteca Central da Universidade de Brasília. Disponível em: <http://www.bce.unb.br/bibliotecas-digitais/> (último acesso 06/09/2017)
- Repositório Digital da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/> (último acesso 06/09/2017)

- Domínio Público. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/PesquisaObraForm.jsp> (último acesso 06/09/2017)
- SciELO. Disponível em: <http://www.scielo.org/php/index.php> (último acesso 06/09/2017)
- Mike Matias. “A próxima geração de livros digitais”. Disponível em: https://www.ted.com/talks/mike_matas?language=pt-br (último acesso 06/09/2017)
- e-Aulas, Portal da USP. Disponível em <http://eaulas.usp.br/portal/home> (último acesso 06/09/2017)
- Portal e-Unicamp. Disponível em: <http://ggte.unicamp.br/e-unicamp/public/?novidades&novId=1> (último acesso 06/09/2017)
- Unesp Aberta. Disponível em: <https://unespaberta.ead.unesp.br/index.php/humanas-2/item/22-cpo> (último acesso 06/09/2017)
- Portal do Professor de Português Língua Estrangeira/Língua Não Materna. Disponível em: <http://www.ppple.org/o-portal> (último acesso 06/09/2017)
- Rede Brasil Cultural. Disponível em: <http://redebrasilcultural.itamaraty.gov.br/> (último acesso 06/09/2017)
- Teletandem Brasil. Disponível em: <http://www.teletandembrasil.org/> (último acesso 06/09/2017)
- Só português. Disponível em: <http://www.soportugues.com.br/> (último acesso 06/09/2017)
- Estante da Denise – materiais didáticos e textos teóricos. Disponível em: <https://oportuguesdobrasil.wordpress.com/musicas-apresentadas-na-sala-de-aula/> (último acesso 06/09/2017)
- Fale português – Susanna Florissi. Disponível em: <http://faleportugues.ning.com/> (último acesso 06/09/2017)
- Débora Gerbase – português para estrangeiros. Disponível em: <http://deboragerbase.blogspot.com.br/> (último acesso 06/09/2017)
- Escola Games. Disponível em: <http://www.escolagames.com.br/> (último acesso 06/09/2017)
- Escola Games. Caça Palavras. Disponível em: <http://www.escolagames.com.br/jogos/cacaPalavras/> (último acesso 06/09/2017)
- Escola Games. Bruxa dos Acentos. Disponível em: <http://www.escolagames.com.br/jogos/bruxaDosAcentos/> (último acesso 06/09/2017)
- Letroca Game. Disponível em: <http://www.letroca-game.com/> (último acesso 06/09/2017)
- Só Português. Disponível em: <http://www.soportugues.com.br/secoes/jogos.php> (último acesso 06/09/2017)
- Atividades Educativas. Disponível em: <http://www.atividadeseducativas.com.br/index.php?id=98> (último acesso 06/09/2017)
- LivroClip de Dom Casmurro. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=D4X_yKklAqg&index=11&list=UUNLSfyWlrYz7SgmwRyPj4fQ (último acesso 06/09/2017)
- Provérbios Divididos. Disponível em: <http://guida.querido.net/jogos/portug/prover-7.htm> (último acesso 06/09/2017)

ScienceVlogs Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCqiD87j08pe5NYPZ-ncZw2w> (último acesso 06/09/2017)

Ensino médio e fundamental. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCs_n045yHUiC-CR2s8Ajlwg (último acesso 06/09/2017)

Dicionário Online de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/> (último acesso 06/09/2017)

Conjuga-me. Disponível em: <http://www.conjuga-me.net> (último acesso 06/09/2017)

Banco internacional de objetos educacionais. Disponível em: <http://objetoseducacionais2.mec.gov.br/> (último acesso 06/09/2017)

ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM E DESEMPENHO ORAL: ESTUDO DE CASO

LAURA CARDOSO BAPTISTA¹, ISABEL MARGARIDA DUARTE²,
ÂNGELA CARVALHO³

ABSTRACT. *Language Learning Strategies and Oral Performance: A Case Study.* This article presents the results of a quantitative analysis on the link between (1) the use of language learning strategies (LLS) and (2) the oral performance among beginner students of the Portuguese for Foreigners Course at University of Porto, in the 2014-2015 academic year. The findings are: there is a positive correlation, but not significant, between (1) and (2), and students with the best results in the oral assessment have higher means in the LLS use, use more LLS in high frequency level and over-perform on the use of specific LLS.

Key-words: *Portuguese foreign language. Portuguese second language. Foreign language learning. Second language learning. Language learning strategies. Speaking.*

REZUMAT. *Strategii de învățare în exprimarea orală: un studiu de caz.* Acest articol prezintă rezultatele unei analize cantitative a relației dintre (1) folosirea strategiilor de învățare a unei limbi străine (SÎLS) și (2) evaluarea exprimării orale în rândul studenților de nivel începător de la cursul de portugheză pentru străini de la Universitatea din Porto din anul universitar 2014-2015. Rezultatele studiului sunt următoarele: se observă o corelație pozitivă, dar nu semnificativă, între (1) și (2). Studenții cu cele mai bune rezultate la evaluarea orală folosesc mai eficient SÎLS, folosesc mai multe SÎLS și mai frecvent și au performanțe ridicate în folosirea unor dintre aceste strategii.

Cuvinte cheie: *portugheza ca limbă străină, portugheza ca limbă nematernă, învățarea limbilor străine, învățarea limbilor nematerne, exprimare orală*

¹ Nasceu em São Paulo, onde se licenciou em Letras Português-Inglês, Latim e Filosofia. Fez Mestrado em Português Língua Segunda / Língua Estrangeira na Universidade do Porto. Há 20 anos trabalha para instituição de ensino brasileira e atualmente é Leitora na Espanha. E-mail: baptistalaura@hotmail.com

² Isabel Margarida Duarte é Doutora em Linguística (2000) pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde é Professora Associada de Linguística. Áreas de investigação: pragmática, análise do discurso, ensino do Português, linguística contrastiva Universidade do Porto, Faculdade de Letras e Centro de Linguística da Universidade do Porto E-mail: iduarte@letras.up.pt

³ Licenciou-se em Línguas e Literaturas Modernas – Estudos Portugueses e Franceses, realizou o Mestrado em Ensino de PLS / LE e doutorou-se em Didática de Línguas (FLUP). Nos últimos 10 anos tem vindo a lecionar PLE e a colaborar na formação de professores de PLE. Desde outubro de 2015 é Professora Auxiliar na FLUP. E-mail: angela.cf.carvalho@gmail.com

Introdução

A investigação sobre o uso de estratégias de aprendizagem (EA) — “atividades conscientemente escolhidas pelos aprendentes com o propósito de regular a própria aprendizagem” (Griffiths, 2013) — representa, desde os seus inícios na década de 1970, uma importante mudança de foco no processo de ensino-aprendizagem de uma língua segunda (LS/L2)⁴, ao colocar o aluno como potencial protagonista desse processo, capaz de lançar mão de recursos que podem facilitar e acelerar a aprendizagem. Essa mudança de foco teve como ponto de partida a iniciativa de se observar o comportamento dos chamados “*good language learners*” — “bons aprendentes de língua” — levada a cabo, separadamente, por Joan Rubin e por David Stern, cujas conclusões foram publicadas nos artigos, ambos de 1975, “What the ‘good language learner’ can teach us” e “What can we learn from the good language learner?”, respetivamente. A partir de então, começam a surgir, por um lado, inúmeros estudos sobre a relação entre as técnicas usadas pelo bom aprendente e os processos metacognitivos, cognitivos, sociais e afetivos envolvidos na aprendizagem de uma LS/L2 e, por outro, segundo afirma Chamot (2005), instruções sobre ações pedagógicas que oferecessem a alunos com menos sucesso na aprendizagem ferramentas que os pudessem ajudar a melhorar o seu desempenho.

Nessa tradição de investigação e no âmbito do estágio pedagógico realizado no ano académico 2014-2015 junto a alunos do nível A1.2⁵ do Curso Anual de Português para Estrangeiros (CAPE) da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), analisou-se, numa população de 30 alunos, (a) a frequência de uso de EA e a sua relação com (b) as médias alcançadas na avaliação oral final, procurando-se obter dados sobre a existência de correlação positiva entre essas duas variáveis e sobre o perfil de uso de EA por parte dos alunos com o melhor desempenho oral⁶. A população é bastante heterogénea quanto às nacionalidades (19 no total), línguas maternas (16), idades (média de 27,9 anos) e formação escolar/académica, com prevalência de sujeitos do sexo feminino (67%).

⁴ Optou-se neste artigo pelo uso do termo língua segunda (LS/L2), atendendo ao critério sociopolítico discutido por Hans Stern, citado em Leiria (2004). Segundo tal critério, o termo LS/L2 deve ser usado para “classificar a aprendizagem e o uso de uma língua não-nativa dentro de fronteiras territoriais em que ela tem uma função reconhecida”, sendo “frequentemente a ou uma das línguas oficiais” (Leiria, 2004, p. 1). Essa é, pois, a situação de aprendizagem de uma língua não nativa num ambiente imersivo, como a situação vivenciada pelos alunos investigados.

⁵ De acordo com o *Quadro Europeu Comum de Referência* (Conselho da Europa, 2001).

⁶ Os resultados da análise quantitativa apresentados e comentados neste artigo correspondem a um capítulo do relatório de Mestrado intitulado *O uso de estratégias de aprendizagem e a competência oral entre alunos do nível A1.2*, de Laura Cardoso Baptista (Baptista, 2016), elaborado no âmbito do Mestrado em Português Língua Segunda / Língua Estrangeira (FLUP), orientado por Isabel Margarida Duarte e coorientado por Ângela Carvalho.

Estratégias de aprendizagem – taxonomia de base

A taxonomia de base deste artigo é a de Oxford (1990), que se apresenta bipartida em duas classes: estratégias diretas e estratégias indiretas. Essa divisão baseia-se na constatação de que algumas estratégias envolvem processamento mental da língua-alvo (LA), ao passo que outras contribuem para a aprendizagem na medida em que apoiam (com o controle das emoções e com a interação com outros indivíduos) e gerenciam o processo de aprendizagem, sem, necessariamente, envolver a LA. As estratégias diretas incluem três grupos: estratégias de memória, estratégias cognitivas e estratégias de compensação, conforme o tipo de processamento mental e o propósito envolvidos, e as estratégias indiretas incluem outros três grupos: estratégias metacognitivas, estratégias afetivas e estratégias sociais. Embora se apresentem divididas em duas classes, as EA diretas e as indiretas apoiam-se mutuamente, assim como os seis grupos interagem entre si, ajudando-se reciprocamente. A seguir, são apresentados sucintamente os seis grupos dessa taxonomia, os quais mantêm uma relação especular com as partes do instrumento aplicado para a coleta de dados sobre o uso de EA e do qual se falará mais adiante.

(A) As estratégias de memória têm como função armazenar e recuperar informação nova, sendo classificadas em quatro subgrupos: (a) criar associações mentais, (b) usar imagens e sons, (c) revisar bem e (d) usar ação física ou mecânica. Agrupar palavras de acordo com critérios classificatórios (por exemplo: por classes de palavras, tópico, similaridade ou oposição, etc.), relacionar informação nova com conceitos já conhecidos ou, ainda, associar duas informações ou uma rede delas, fazer mapa semântico, associar sons/imagens a conceitos e revisar periodicamente a matéria estudada são exemplos de estratégias de memória. (B) As estratégias cognitivas, por sua vez, permitem que os alunos compreendam a LA e produzam nessa língua. Dividem-se em quatro subgrupos: (a) praticar, (b) receber e enviar mensagens, (c) analisar e raciocinar e (d) criar estruturas para *input* e *output*. Alguns exemplos de estratégias cognitivas são: treinar a pronúncia e a entoação, prestar atenção às fórmulas, como as usadas para cumprimentar, despedir-se, etc., e às expressões fixas, identificar as ideias centrais de uma fala ou texto, raciocinar de modo dedutivo, traduzir, transferir (de uma língua para outra), resumir, fazer anotações, participar de situações de uso natural da LA, como tomar parte de conversas, ler um livro, escrever um texto, etc. (C) As estratégias de compensação auxiliam no uso da língua, ajudando na superação de dificuldades oriundas de limitações sobretudo linguísticas. Os seus dois subgrupos são: (a) adivinhar de modo inteligente e (b) superar limitações na fala e na escrita. Usar uma palavra ou estrutura da língua materna, pedir ajuda ao interlocutor sobre uma palavra ou expressão desconhecida, usar mímica ou gestos, evitar a comunicação parcial ou totalmente (ou escolher um tópico sobre o qual se tenha recursos linguísticos para

manter uma conversa), usar circunlóquios ou sinónimos, etc. são exemplos de estratégias de compensação bastante frequentes, mesmo entre falantes nativos. (D) As estratégias metacognitivas ajudam a coordenar o processo de aprendizagem e subdividem-se em três subgrupos: (a) focar na aprendizagem, (b) organizar e planejar a aprendizagem e (c) avaliar a aprendizagem. São exemplos de estratégias metacognitivas: compreender o propósito de uma tarefa, preparar o vocabulário necessário para a realização de uma atividade, criar uma agenda de estudo, organizar o ambiente físico, de modo a facilitar a aprendizagem, decidir qual o propósito específico de uma tarefa, procurar oportunidades para a prática da LA, manter as anotações organizadas, identificar os próprios erros e procurar identificar as causas desses erros, avaliar o desenvolvimento da aprendizagem, etc. (E) As estratégias afetivas auxiliam no controle das próprias emoções e subdividem-se em três subgrupos: (a) reduzir a ansiedade, (b) encorajar-se e (c) observar as próprias emoções. Estratégias como respirar fundo, ouvir música, rir, fazer afirmações positivas, arriscar com discernimento, recompensar-se, falar com outra pessoa sobre os próprios sentimentos, etc. são exemplos de estratégias afetivas. Por fim, (F) as estratégias sociais auxiliam no processo de aprendizagem através da interação com outros indivíduos. Subdividem-se em três subgrupos: (a) fazer perguntas, (b) cooperar com os demais e (c) ter empatia com os demais. São exemplos de estratégias sociais: pedir esclarecimento ao interlocutor, pedir ajuda quanto à correção oral ou escrita, cooperar com os pares, controlando, por exemplo, impulsos de competitividade e rivalidade, cooperar com utilizadores proficientes da LA, desenvolver entendimento cultural, consciencializar-se dos pensamentos e sentimentos dos outros, observando os seus comportamentos, etc.

Metodologia

Tendo-se em vista as limitações de tempo para se desenvolver um instrumento fiável para avaliar a *performance* dos alunos, os dados sobre o desempenho oral analisados correspondem aos resultados oficiais na avaliação do CAPE/FLUP⁷. As duas componentes dessa avaliação foram:

1) uma dramatização semi-improvisada em dupla, com base nos temas de situações interativas trabalhadas durante o curso, como a ida às compras, a um café, a uma estação dos correios e a compra de um serviço, o pedido de informações na rua sobre direções, etc.;

2) uma apresentação individual, preparada com antecedência, sobre um tema específico a partir de um tópico geral proposto pela docente responsável pela turma.

⁷ As três turmas foram avaliadas pela mesma docente, o que, em tese, leva a uma padronização dos critérios avaliativos.

Para a coleta de dados sobre a frequência de uso de EA, recorreu-se ao *Strategy Inventory for Language Learning (SILL)* (Oxford, 1990, versão 7.0), traduzido para o Português europeu e aplicado em versão bilingue⁸. O *SILL* é um questionário do tipo autorrelato, com 50 itens a serem respondidos segundo uma escala de Likert de 1 a 5. Como exemplo de um item do questionário, pode ser citada a seguinte estratégia: “Procuro ativamente oportunidades para falar com falantes nativos de Português / *I actively seek out opportunities to talk with native speakers of Portuguese*”. A resposta a ser assinalada (entre 1 e 5) indica a frequência de uso do item, como, por exemplo, 1 = “Nunca ou quase nunca verdadeira / *Never or almost never true of me*” ou 5 = “Sempre ou quase sempre verdadeira / *Always or almost always true of me*”. Quanto à frequência de uso de EA, a escala do instrumento é: alta ($\geq 3,5$), média (entre 2,5 e 3,4) e baixa ($\leq 2,4$) (Oxford, 1990). Por serem um produto da taxonomia de Oxford, os itens do *SILL* classificam-se segundo os mesmos seis grupos ou partes ali constantes: (A) estratégias de memória, (B) estratégias cognitivas, (C) estratégias de compensação, (D) estratégias metacognitivas, (E) estratégias afetivas e (F) estratégias sociais.

As perguntas e hipóteses de partida foram:

Pergunta 1: Há correlação positiva entre o uso de EA e o desempenho oral?

H_1 : Há correlação positiva entre as médias gerais de frequência de uso de EA obtidas no instrumento e as médias obtidas na avaliação oral.

H_2 : Há correlação positiva entre médias parciais de frequência de uso de EA obtidas no instrumento e as médias obtidas na avaliação oral.

H_3 : Há correlação positiva significativa entre a pontuação nos itens do instrumento (EA) e as médias obtidas na avaliação oral.

Pergunta 2: Qual o perfil de uso de EA dos alunos com o melhor desempenho oral?

H_1 : Os alunos com o melhor desempenho oral apresentam médias de frequência de uso de EA (gerais e parciais) superiores às médias dos demais, de acordo com o instrumento.

H_2 : Os alunos com o melhor desempenho oral apresentam médias de frequência de uso de EA (gerais e parciais) superiores às médias do grupo com o pior desempenho oral, de acordo com o instrumento.

⁸ Optou-se por uma versão bilingue Português/Inglês em virtude da baixa proficiência dos alunos do nível A1.2 em língua portuguesa, por um lado, e, por outro, pelo facto de 93% dos alunos declararem ter conhecimentos da língua inglesa, conforme consta de questionário aplicado no início do curso pela docente responsável pelas turmas. Entre os 34 inquiridos, apenas dois não incluíram a língua inglesa entre as línguas que conheciam/dominavam. Porém, em se tratando de falantes nativos de Espanhol, ambos confirmaram compreender a versão portuguesa das instruções e dos itens do instrumento no momento da sua aplicação. A tradução do *SILL* para o Português europeu foi validada por tradutora profissional e a versão bilingue encontra-se disponível em Baptista (2016).

H_3 : Os alunos com o melhor desempenho oral apresentam um número mais elevado de itens com médias altas no instrumento, face aos demais.

H_4 : Os alunos com o melhor desempenho oral apresentam médias altas e superiores aos demais concentradas nos itens das Partes C (estratégias de compensação) e F (estratégias sociais).

Para responder à pergunta 1 e explorar as três hipóteses formuladas, procedeu-se ao cálculo de correlação entre as variáveis “médias (gerais e parciais) obtidas no instrumento” e “média obtida na avaliação oral”. Procedeu-se ainda à verificação da existência de correlação significativa entre as variáveis “pontuação dos itens do instrumento” e “média obtida na avaliação oral”. Para responder à pergunta 2 e explorar as quatro hipóteses formuladas, procedeu-se à análise das variáveis correspondentes às médias obtidas no instrumento (gerais, parciais e nos itens), comparando-se o grupo com o melhor desempenho aos demais. A ferramenta estatística utilizada foi o SPSS, versão 22.

Resultados

A) Correlação entre as médias obtidas no instrumento e as médias na avaliação oral

Os coeficientes correlacionais apresentados na Tabela 1 respondem à pergunta 1, sobre a existência de correlação positiva entre as médias (gerais, hipótese 1, e parciais, hipótese 2) obtidas no instrumento e o desempenho oral:

Tabela 1. Coeficientes de correlação ($p < .05$, Spearman, bicaudal) entre as médias de frequência de uso de EA e as médias na avaliação oral

	Coeficientes de correlação						
	Média Geral	Média Parte A Memória	Média Parte B Cognitiva	Média Parte C Compensação	Média Parte D Meta-cognitiva	Média Parte E Afetiva	Média Parte F Social
Média na avaliação oral	.21	.06	.25	.22	.08	.23	.30

Verificou-se correlação positiva ($r = .21$, $p < .05$, Spearman) entre as médias gerais no *SILL* e a médias na avaliação oral. A correlação positiva indica que as médias variam na mesma direção. No entanto, segundo Sousa (2009), “mesmo quando a análise diz existir correlação, nem sempre ela é significativa” (p. 305) e, mesmo sendo significativa, convém avaliar a sua intensidade. No caso

da correlação encontrada entre as médias gerais no instrumento e as médias na avaliação oral, trata-se de uma correlação não significativa para a população ($N = 30$), e a intensidade é considerada baixa ($r \geq .11$ e $\leq .29$, Sousa, 2009).

Quanto às médias obtidas em cada uma das seis partes do instrumento e as médias na avaliação oral, também se verificou correlação positiva, porém não significativa em nenhum caso. Os coeficientes mais baixos (próximos de 0) são $r = .06$ na Parte A (Memória) e $r = .08$ na Parte D (Metacognitiva), considerados de intensidade muito baixa ($r \leq .10$, Sousa, 2009). Num patamar um pouco mais elevado, a Parte C (Compensação) apresenta coeficiente $r = .22$, a Parte E (Afetiva) apresenta $r = .23$ e a Parte B (Cognitiva) apresenta $r = .25$, todos de intensidade considerada baixa ($r \geq .11$ e $\leq .29$, Sousa, 2009). Quanto à Parte F (Social), o coeficiente de correlação com as médias na avaliação oral é $r = .30$, de intensidade no limiar entre baixa e moderada ($r \geq .30$ e $\leq .69$, Sousa, 2009) e o mais alto de todos.

Segundo sugere Rummel (1976), uma forma de interpretar os coeficientes de correlação é transformá-los em percentuais, para que se conheça a proporção de variância em comum entre as variáveis em análise. Logo, a proporção de variância em comum entre as médias gerais de frequência de uso de EA e as médias na avaliação oral é de 4%. Com relação às médias da Parte A (Memória), a variância em comum com as médias na avaliação oral é de 0% e, com relação às médias da Parte D (Metacognitiva), 1%. Considerados os coeficientes das Partes C (Compensação), E (Afetiva) e B (Cognitiva), os percentuais são 5%, 5% e 6%, respectivamente. O maior percentual de proporção de variação em comum entre as médias obtidas no instrumento e as médias na avaliação oral verifica-se na Parte F (Social): 9%.

B) Correlação entre a pontuação dos itens do instrumento e as médias na avaliação oral

Os resultados apresentados nesta seção correspondem à hipótese 3 e última da pergunta 1 e procuram responder sobre a existência de correlação positiva significativa entre itens do instrumento e as médias na avaliação oral. Em virtude da limitação de espaço, a tabela com todos os 50 itens do instrumento e os seus coeficientes correlacionais não pôde ser reproduzida aqui⁹, passando-se diretamente à discussão dos resultados obtidos.

Dos 50 itens do instrumento, 37 apresentam coeficientes indicativos de correlação positiva com as médias obtidas na avaliação oral, porém, analisada a força ou intensidade da correlação, observou-se intensidade considerada muito baixa em 11 itens e baixa em 22 itens, segundo a escala de

⁹ Tabela disponível em Baptista (2016: 71).

Sousa (2009). Quatro itens, no entanto, apresentaram correlação positiva de intensidade moderada ($r \geq .30$ e $\leq .69$, Sousa, 2009). Trata-se dos itens 9 (“Recordo as palavras ou frases novas em Português, lembrando-me da sua localização na página, no quadro ou num cartaz na rua”), 17 (“Escrevo notas, mensagens, cartas ou relatórios em Português”), 24 (“Para entender palavras desconhecidas em Português, tento adivinhar o seu significado”) e 49 (“Faço perguntas em Português”), dos quais os itens 17 ($r = .44$), 24 ($r = .36$) e 49 ($r = .42$) apresentam correlação significativa ($p < .05$, Spearman) e com percentuais de covariância com o desempenho na avaliação oral de 19%, 13% e 18%, respetivamente. Portanto, as pontuações obtidas nesses três itens ou estratégias – de três diferentes tipos: cognitiva (item 17), compensação (item 24) e social (item 49) – e as médias obtidas na avaliação oral covariam positivamente.

Note-se que esses itens podem ser associados a algumas das estratégias basilares do “*good learner*” de Rubin (1975), entre outros autores, tais como “adivinhar/inferir” (por exemplo, a partir de pistas, item 24), o que implica tanto o desejo de tentar adivinhar, como saber lidar com a ambiguidade/incerteza (Rubin, 1975, p. 45); “prestar atenção ao significado” (por exemplo, prestando atenção ao contexto, item 24); “praticar” (como escrever ou falar na L2, itens 17 e 49); ou, ainda, “gerir as inibições” (por exemplo, ao se encorajar para fazer uma pergunta usando a L2, item 49, ou arriscar um palpite, item 24).

Quanto a esse tipo de achado, Oxford (2011) adverte que cálculos de correlação não demonstram relação de causa e efeito entre as variáveis e, de facto, não é uma relação de causalidade o que aqui se defende. No entanto, considerando-se os percentuais de proporção de covariância e, como afirma Griffiths (2013, p. 54), entre todos os fatores que podem interagir para o sucesso na aprendizagem de uma L2 (como a motivação, idade, nacionalidade, entre muitos outros), identificar um fator que responda por um percentual de covariância, como, no presente caso, de 19% (item 17), 13% (item 24) ou 18% (item 49) pode ser algo digno de interesse.

C) Perfil de uso de EA por parte dos alunos com o melhor desempenho oral

Os resultados apresentados nesta secção correspondem à resposta para a pergunta 2, sobre o perfil de uso de EA por parte dos alunos com o melhor desempenho oral. Segundo as hipóteses formuladas, esses alunos destacar-se-iam pelo uso mais frequente de EA, o que se refletiria nas médias (gerais e parciais) no instrumento superiores aos demais, e por apresentarem médias altas ($\geq 3,50$, Oxford, 1990) e superiores aos demais concentradas nos

itens das Partes C e F. As médias gerais e parciais dos grupos comparados são apresentadas na Tabela 2:

Tabela 2. Médias de frequência de uso de EA obtidas no *SILL* pelo grupo com o melhor desempenho, pelos demais e pelo grupo com o pior desempenho (classificação “Insuficiente”). As médias altas ($\geq 3,50$, Oxford, 1990) estão destacadas

<i>SILL</i>	Grupo com melhor desempenho na avaliação oral ($n = 12$)	Demais ($n = 18$)	Grupo com classificação “Insuficiente” na avaliação oral ($n = 2$)
Geral	3,51	3,32	3,05
Parte A (Memória)	3,05	3,03	2,78
Parte B (Cognitiva)	3,57	3,24	2,82
Parte C (Compensação)	3,67	3,60	3,09
Parte D (Metacognitiva)	3,81	3,65	3,72
Parte E (Afetiva)	2,89	2,80	2,50
Parte F (Social)	4,10	3,67	3,50

Verifica-se que os alunos com o melhor desempenho na avaliação oral apresentam médias (gerais e parciais) superiores ao grupo “Demais” (hipótese 1) e superiores ao grupo com classificação “Insuficiente” (hipótese 2). O grupo com o melhor desempenho oral também foi o único — em comparação com todos os demais e em comparação com o grupo com desempenho “Insuficiente” — com média geral alta no instrumento ($\geq 3,50$, Oxford, 1990), apresentando médias altas também nas Partes B (Cognitiva), C (Compensação), D (Metacognitiva) e F (Social).

Quanto à análise das médias dos itens¹⁰, constatou-se que os alunos com as médias mais altas na avaliação oral apresentam maior número de itens com médias consideradas altas, face aos demais (hipótese 3). Enquanto os melhores alunos apresentam 31 itens com médias altas (resultado de pontuações altas), o grupo “Demais” apresenta 24 e o mesmo número é constatado no grupo com classificação “Insuficiente”.

Por fim, segundo a hipótese 4, os alunos com o melhor desempenho oral apresentariam concentração de médias altas ($\geq 3,50$, Oxford, 1990) e superiores aos demais nos itens relativos às estratégias de compensação e às sociais. Verificou-se parcialmente a hipótese de partida, visto que a maior concentração de médias altas e acima dos demais ocorreu nas estratégias cognitivas, seguidas pelas sociais e, depois, pelas estratégias de compensação. Em seguida vêm as

¹⁰ Tabela disponível em Baptista (2016: 74-75).

estratégias metacognitivas e, ambas com a mesma proporção, as estratégias de memória e as afetivas:

Tabela 3. Os 20 itens (estratégias) de destaque do grupo com classificação “Muito Bom” na avaliação oral.

Cognitiva	11. Tento falar como falantes nativos de Português.	4,25
Cognitiva	12. Pratico os sons do Português.	4,00
Cognitiva	13. Uso as palavras que conheço em Português de modos diferentes.	3,75
Cognitiva	14. Inicio conversas em Português.	3,92
Cognitiva	17. Escrevo notas, mensagens, cartas ou relatórios em Português.	3,50
Cognitiva	18. Num texto [...], primeiro leio-o rapidamente, depois leio-o outra vez cuidadosamente.	3,50
Cognitiva	19. Procuo palavras na minha língua que sejam semelhantes às palavras novas [...].	3,92
Cognitiva	20. Tento encontrar padrões em Português.	3,67
Cognitiva	22. Tento não fazer tradução literal.	3,67
Social	45. Se não entendo algo [...], peço à outra pessoa para falar mais devagar ou para repetir.	4,42
Social	46. Peço a falantes nativos de Português para me corrigirem quando falo.	4,25
Social	47. Pratico Português com outros estudantes estrangeiros.	3,67
Social	49. Faço perguntas em Português.	4,08
Compens.	24. Para entender palavras desconhecidas em Português, tento adivinhar o seu significado.	4,42
Compens.	25. Quando não consigo lembrar-me de uma palavra [...], faço gestos.	4,17
Compens.	29. Se não me lembro de uma palavra [...], uso uma palavra [...] que signifique a mesma coisa.	4,00
Metacog.	32. Presto atenção quando alguém está a falar em Português.	4,33
Metacog.	35. Procuo pessoas com quem possa falar em Português.	3,83
Memória	1. Penso nas relações entre o que já sei e as coisas novas que aprendo em Português.	4,33
Afetiva	40. Encorajo-me a falar Português, mesmo quando tenho medo de cometer erros.	4,25

Portanto, das 50 estratégias constantes do *SILL*, os alunos com o melhor desempenho oral mostraram usar 20 delas (40%) num patamar de frequência alta ($\geq 3,50$, Oxford, 1990) e acima, simultaneamente, das médias dos outros dois agrupamentos. A Figura 1 destaca a distribuição quantitativa dessas 20 estratégias nas seis partes do instrumento:

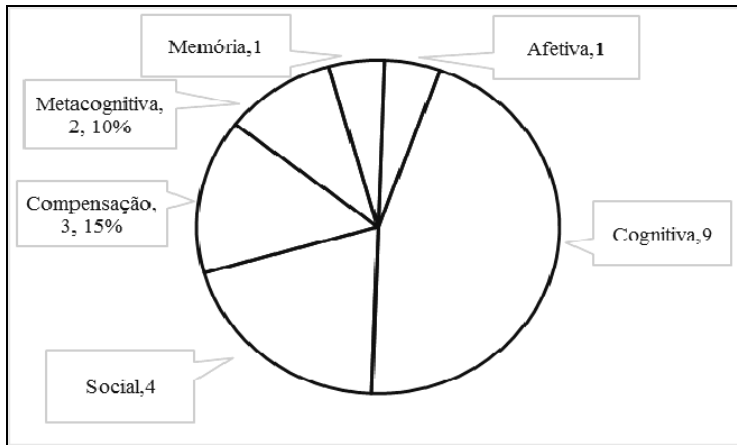


Figura 1. Distribuição dos 20 itens (estratégias) de destaque do grupo com o melhor desempenho na avaliação oral, segundo as partes do *SILL*

Algumas conclusões

A despeito dos baixos coeficientes de correlação encontrados entre as médias no *SILL* e as médias obtidas na avaliação oral, as correlações significativas nos itens “Escrevo notas, mensagens, cartas ou relatórios em Português” (item 17, cognitiva), “Para entender palavras desconhecidas em Português, tento adivinhar o seu significado” (item 24, compensação) e “Faço perguntas em Português” (49, social) parecem representar as três partes do *SILL* nas quais os alunos com o melhor desempenho oral concentram as suas médias mais altas no instrumento, a saber: nas Partes B (cognitiva, 9 EA, 45% da concentração que os destaca dos demais), F (social, 4 EA, 20%) e C (compensação, 3 EA, 15%). Nesse conjunto, a prevalência de EA cognitivas permite concluir que esses alunos estão cognitivamente mais ativos. Oxford observa que, “[a]cross many studies, the *SILL*’s cognitive strategies were usually significantly related to proficiency (...)” (Oxford, 2011, p. 159). É possível ainda observar que algumas dessas 20 EA, embora pertencentes a diferentes partes do *SILL*, podem ser aproximadas entre si de acordo com uma organização diferente daquela estabelecida no instrumento e na taxonomia de base, como facilmente se percebe pela proximidade entre, por exemplo, as estratégias “Tento não fazer tradução literal” (item 22, cognitiva) e “Para entender palavras desconhecidas em Português, tento adivinhar o seu significado” (item 24, compensação), que se relacionam com a tolerância à ambiguidade (Rubin, 1975; Oxford, 1994; Griffiths, 2013). Do mesmo modo, nota-se a proximidade entre as estratégias “Inicio conversas em Português” (item 14, cognitiva), “Procuro pessoas com quem possa falar em Português” (item 35, metacognitiva), “Se não entendo algo [...], peço à outra pessoa para falar mais devagar ou repetir” (item 45, social), “Peço a falantes nativos de Português para me corrigirem quando falo” (item 46, social), estando todas

associadas à prática realística da língua e à interação, podendo configurar um grupo de EA sociointerativas.

Dadas as baixas correlações encontradas, refletiu-se ainda sobre se, de facto, não há correlação significativa entre o uso de EA e os resultados na avaliação oral ou se o instrumento não foi capaz de captar essa correlação, visto que alguns itens podem ser compreendidos e interpretados de diferentes maneiras pelos inquiridos. Há também que se considerar que alguns inquiridos, em particular os mais inseguros quanto à sua desenvoltura no curso, podem ter acreditado que uma pontuação alta os colocaria sob uma luz mais favorável diante das professoras e acabaram por assinalar somente pontuações 4 ou 5 no instrumento. Como possível solução para esses problemas, recomenda-se a triangulação com outros métodos de coleta de dados, como as entrevistas, os depoimentos, o protocolo de pensamento em voz alta, observações do professor, entre outros.

Por fim, ressalte-se que os resultados e conclusões discutidos neste artigo não devem ser universalizados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baptista, L. C. (2016). *O uso de estratégias de aprendizagem e a competência oral entre alunos do nível A1.2*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Letras. Universidade do Porto. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/83779/2/132701.pdf>. [último acesso em 17 abr. 2017]
- Chamot, A. U. (2005). "Language learning strategy instruction: current issues and research". *Annual Review of Applied Linguistics*, 25, 112-130. doi:<http://dx.doi.org/10.1017/S0267190505000061>. [último acesso em 17 abr. 2017]
- Conselho da Europa (2001). *Quadro Europeu Comum de Referência para as Línguas: aprendizagem, ensino, avaliação*. Porto: Edições ASA.
- Griffiths, C. (2013). *The strategy factor in successful language learning*. Bristol: Multilingual Matters.
- Leiria, I. (2004). *Português língua segunda e língua estrangeira: investigação e ensino*. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/idiomatico/03/portuguesLSeLE.pdf>. [último acesso em 16 abr. 2017]
- Oxford, R. L. (1990). *Language learning strategies: what every teacher should know*. Boston: Heinle & Heinle.
- Oxford, R. L. (1994). *Language learning strategies: an update*. Disponível em: <http://www.ericdigests.org/1995-2/update.htm>. [último acesso em 16 abr. 2017]
- Oxford, R. L. (2011). *Teaching and researching language learning strategies*. Harlow: Pearson Longman.
- Rubin, J. (1975). "What the good language learner can teach us". *TESOL Quarterly*, 9(1), 41-51. doi: 10.2307/3586011. [último acesso em 16 abr. 2017]
- Rummel, R. J. (1976). *Understanding correlation*. Disponível em: <https://www.hawaii.edu/powerkills/UC.HTM>. [último acesso em 16 abr. 2017]
- Sousa, A. B. (2009). *Investigação em educação*. 2. ed. Lisboa: Livros Horizonte Ltda.

DIFICULDADES DOS FALANTES ROMENOS NA APRENDIZAGEM DAS FORMAS DE TRATAMENTO DO PORTUGUÊS EUROPEU

VERONICA MANOLE¹

ABSTRACT. *Difficulties of Romanian Speakers in Learning Address Terms in European Portuguese.* In this paper, we present and analyse mistakes made by Romanian speakers in learning the European Portuguese (EP) address terms, “formas de tratamento” (FT). We analysed two main types of mistakes, morphosyntactic and semantic-pragmatic. As far as the first category is concerned, we noticed that errors involving the pronouns *você* and *vocês* are the most frequent, while for the semantic-pragmatic errors, the most numerous are linked to the pronoun *você*, followed by address terms for women. The verbal formal address (3rd person singular) is also challenging. It is thus necessary to develop specific materials for all levels, to improve this issue in learning EP.

Key-words: *European Portuguese as L2, pragmatic competence, learning address terms, mother tongue influence*

REZUMAT. *Dificultăți ale vorbitorilor români în învățarea formelor de adresare din portugheza europeană.* În această lucrare prezentăm și analizăm greșeli făcute de vorbitori români în învățarea formelor de adresare din portugheza europeană, cunoscute sub denumirea „formas de tratamento” (FT). Analizăm două tipuri principale de greșeli, morfosintactice și semantico-pragmatice. În ceea ce privește prima categorie, am identificat cel mai frecvent greșeli în folosirea pronumelor *você* și *vocês*, în timp ce în cazul greșelilor de natură semantico-pragmatică, cele mai numeroase implică folosirea pronumelui *você*, urmate de întrebuintarea formelor de adresare pentru femei. Adresarea verbală (persoana a 3-a singular) este, de asemenea, problematică. Așadar, devine necesară crearea de materiale didactice specifice fiecărui nivel, pentru a îmbunătăți acest aspect în învățarea portughezei europene.

Cuvinte cheie: *portugheza europeană ca limbă străină, competență pragmatică, învățarea formelor de adresare, influența limbii materne*

¹ Professora de português na Universidade Babeș-Bolyai e responsável pelo Centro de Língua Portuguesa do Camões I. P. Doutora em Estudos Portugueses, Brasileiros e da África lusófona (2015) pela Universidade Paris 8. Áreas de investigação: análise do discurso, ensino de PLE, interpretação de conferência. E-mail: veronica.manole@gmail.com

Introdução

Pretendemos fazer neste trabalho uma análise dos problemas encontrados pelos falantes de romeno como L1 no processo de aprendizagem das formas de tratamento (FT) do português europeu (PE). Na primeira parte fazemos uma apresentação sucinta dos sistemas de FT em PE e em romeno e em seguida continuamos com a descrição do perfil dos informantes e do corpus das produções escritas. A parte central do nosso trabalho será dedicada à análise dos desvios, com o objetivo de encontrar possíveis explicações e futuras estratégias de ensino para melhorar a aprendizagem das FT do PE como L2² por falantes de L1 romeno. A necessidade de fazer um levantamento das dificuldades que os romenos encontram quando aprendem as FT parte da nossa experiência de dez anos no ensino do PE como L2 no ensino superior romeno, nomeadamente na Universidade de Bucareste e na Universidade de Cluj-Napoca, período em que reparámos que o tratamento alocutivo é um dos aspetos que mais problemas causa junto aos aprendentes, mesmo nos níveis mais avançados, de acordo com o Quadro Europeu Comum de Referência para as Línguas.

1. As formas de tratamento em português europeu e em romeno

Em primeiro lugar, achamos que são necessárias algumas considerações de natureza terminológica no que diz respeito ao termo *tratamento*. Se na linguística portuguesa este termo abrange a totalidade dos meios linguísticos para a designação do alocutário – ou até para a designação de si e dos outros, quer alocutários, quer delocutários na aceção de Carreira (1997) –, na linguística romena são preferidos os termos *adresare* (equivalente do francês *adresse*) e *referire* (equivalente do francês *délocution*). De forma a tornar mais simples a análise, neste trabalho usaremos *tratamento* para referir fenómenos linguísticos tanto do português, como do romeno.

Do ponto de vista morfológico, segundo o estudo já clássico da autoria de Lindley Cintra (1972: 12-13) o sistema de tratamento (para a designação do alocutário) da língua portuguesa divide-se em três categorias: *pronominal* (em ptg. *tu, você, vocês*), *nominal* (em português *o senhor, a senhora, o senhor doutor, a dona, a doutora, o senhor Ministro, o professor, etc.*) e *verbal* (o uso da segunda ou da terceira pessoa do verbo no singular, ou da terceira no plural, como no exemplo «*Queres / Quer / Querem mais alguma coisa?*»). Em romeno as formas de tratamento pronominal são *tu, dumneata, dumneavoastră* no singular, *voi e dumneavoastră* no plural. O tratamento nominal contém formas variadas, como *domnul, doamna, domnul / doamna ministru, domnule profesor, doamnă profesoară*, que expressam relações interlocutivas profissionais, institucionais ou

² Entendemos por L2 (língua segunda) qualquer idioma que se aprende depois da L1 (língua materna).

personais, ao passo que o tratamento verbal segue o padrão francês, através do uso da segunda pessoa do singular ou do plural, como no exemplo «*Mai dorești / Mai doriți ceva?*». Em ambas as línguas existem também locuções pronominais para o tratamento cerimonioso, como *Vossa Excelência* e *Excelența Voastră*.

De acordo com Carreira (1997), do ponto de vista semântico-pragmático podemos classificar as FT nas seguintes categorias: *elocutivas* (designação do locutor, em português *eu* e *nós*), *alocutivas* (designação do alocutário, em português *tu*, *ocê*, *o(a) senhor(a)*, *o(a) doutor(a)*, *o João*, *a Maria* etc) e *delocutivas* (designação do delocutário, em português *ele(s)*, *ela(s)*, *o(s) senhor(es)*, *a(s) senhora(s)* etc). Em romeno, a elocução expressa-se através das FT pronominais *eu* e *noi*. Para a alocação há formas variadas entre as quais *tu*, *dumneata*, *dumneavoastră* (pronominais), *domnule*, *doamnă*, *Ion*, *Maria*, etc (nominais), ao passo que para a delocução existe um inventário de cinco FT pronominais – *el*, *dânsul*, *dumnealui*, *domnia sa* e *Excelența Sa* – e formas nominais variadas.

A apresentação contrastiva que consta nas tabelas abaixo revela algumas semelhanças entre o português (variedade de Portugal) e o romeno. O tratamento elocutivo codifica-se da mesma forma em ambas as línguas, a 1ª pessoa do plural (em português *nós* e em romeno *noi*) é utilizada em contextos formais para designação de um único locutor – o chamado *plural de majestade* ou *plural de modéstia* –, servindo também para a designação do locutor no plural, sem diferenciar entre os vários graus de cortesia. Ambas as línguas têm sistemas ternários para o tratamento alocutivo (em português europeu *tu / você / o senhor*,³ em romeno *tu / dumneata / dumneavoastră*) e não obedecem ao sistema T / V dos pronomes de solidariedade e poder proposto por Brown/ Gilman (1960). A preferência por um dos elementos indica vários graus de aproximação e distanciamento social entre o locutor e o alocutário, *tu* sendo empregue em ambas as línguas para o grau máximo de familiaridade,⁴ *você* e *dumneata* para o grau intermédio de cortesia e *o senhor* e *dumneavoastră* para um grau mais elevado de cortesia. Em romeno contemporâneo tem-se notado nas últimas duas décadas uma mudança no uso dos pronomes de cortesia, efeito de uma tendência para o tratamento informal, através da influência americana, *tu* sendo preferido a *dumneata*, que quase não se ouve na linguagem dos falantes mais jovens, como aponta Slama-Cazacu (2010). Ambas as línguas apresentam uma variedade de FT nominais, que se usam em função da situação comunicacional específica e das relações sociais entre locutor e alocutário. A particularidade do romeno é o inventário das formas pronominais delocutivas, *el*, *dânsul*, *dumnealui*, *domnia sa*, *Excelența Sa*, que permite a expressão de cinco graus de cortesia, sem equivalentes formais em outras línguas românicas.

³ Embora classificado como forma de tratamento nominal, *o senhor* é de facto *uma forma pronominalizada* (Silva 2008: 159), que na nossa opinião está num processo de gramaticalização da categoria gramatical nome para o pronome.

⁴ Veja-se Guțu Romalo (2005: 215).

No que diz respeito ao tratamento nominal, notamos que em ambas as línguas os locutores podem exprimir três graus de cortesia, usando em português as FT *senhora*, *dona*, *senhora dona* seguidos pelo nome, ao passo que em romeno esta gradação expressa-se através da FT *doamna*, seguida pelo nome (*doamna Maria*), pelo apelido (*doamna Popescu*) ou pelo nome e pelo apelido (*doamna Maria Popescu*). No caso do tratamento para os homens, observamos que em ambas as línguas é utilizado o seguinte padrão: os apelativos *senhor* ou *domnule*, seguidos pelo nome (*o senhor Nuno*, *domnule Cristian*), ou pelo apelido (*o senhor Pires*, *domnule Popescu*) ou pelo nome e pelo apelido (*o senhor Nuno Pires*, *domnule Cristian Popescu*).

Tabela 1. Tratamento elocutivo em português e em romeno.

tratamento		português	romeno
pronominal	singular	eu nós	eu noi
	plural	nós	noi
nominal		—	—
verbal	singular	1ª pess. sg. 1ª pess. pl.	1ª pess. sg. 1ª pess. pl.
	plural	1ª pess. pl.	1ª pess. pl.

Tabela 2. Tratamento alocutivo em português e em romeno.

tratamento		português	romeno
pronominal	singular	tu (+ 2ª pess. sg.) você (+ 3ª pess. sg.) Vossas Excelência (+ 3ª pess. sg.)	tu (+ 2ª pess. sg.) dumneata (+ 2ª pess. sg.) dumneavoastră (+ 2ª pess. pl.) domnia voastră (+ 2ª pess. pl.) Excelența Voastră (+ 2ª pess. pl.)
	plural	vós (+ 2ª pess. pl.) vocês (+ 3ª pess. pl.)	voi (+ 2ª pess. pl.) dumneavoastră (+ 2ª pess. pl.) domniile voastre (+ 2ª pess. pl.) Excelențele Voastre (+ 2ª pess. pl.)
nominal	singular	(+ 3ª pess. sg.) o senhor o senhor Nuno o senhor Pires o senhor Nuno Pires o senhor doutor Nuno Pires o senhor professor Nuno Pires	(+ 2ª pess. pl.) domnule domnule Cristian domnule Popescu domnule Cristian Popescu - domnule profesor (Cristian) Popescu
		a senhora a senhora Maria a dona Maria a senhora dona Maria a senhora doutora Maria (Vieira) a senhora professora Maria Vieira	doamnă doamnă Maria doamnă Popescu doamnă Maria Popescu - doamnă profesoară (Maria) Popescu

tratamento		português	romeno
verbal	plural	(+ 3ª pess.) senhores senhores professores senhoras senhoras professoras	(+ 2ª pess.) domnilor domnilor profesori doamnelor doamnelor profesoare
	singular	2ª pess. sg. <i>Queres um café?</i> 3ª pess. sg. <i>Quer um café?</i>	2ª pess. sg. <i>Vrei o cafea?</i> 2ª pess. pl. <i>Vreți o cafea?</i>
	plural	2ª pess. pl. <i>Quereis um café?</i> 3ª pess. pl. <i>Querem um café?</i>	2ª pess. pl. <i>Vreți o cafea?</i>

Tabela 3. Tratamento delocutivo em português e em romeno.

tratamento		português		romeno	
		masculino	feminino	masculino	feminino
pronominal	singular	ele / ela Sua Excelência		el / ea dânsul / dânsa dumnealui / dumneaei domnia sa Excelența Sa	
	plural	eles / elas		ei / ele dânșii / dânsel dumnealor domniile lor Excelențele Lor	
nominal	singular	o senhor / a senhora profissão cargo		o senhor / a senhora profissão cargo	
	plural				
verbal	singular	3ª pess. sg.		3ª pess. sg.	
	plural	3ª pess. pl.		3ª pess. pl.	

2. Perfil dos informantes e estrutura do corpus

Para este trabalho foram utilizadas produções escritas de informantes com vários níveis de português provindo dos cursos de PLE da Universidade de Cluj-Napoca da Roménia. Os aprendentes têm idades entre 18 e 28 anos, já passaram do chamado „período crítico” (Singleton, 2005) na aprendizagem da L2, são alunos de licenciatura⁵ ou de mestrado e, com uma exceção,⁶ têm como L1 o

⁵ Quase todos os estudos universitários na Roménia estão organizados conforme o sistema Bolonha, com três anos de licenciatura, dois de mestrado e três de doutoramento.

⁶ Devido à estrutura étnica da zona de Transilvânia há também alunos com L1 húngaro, sendo o romeno uma L2.

romeno. Alguns alunos frequentam as aulas de português europeu como cadeira opcional, num curso de 2 horas por semanas com a duração de 4 semestres, outros, do Departamento de Línguas Modernas Aplicadas, têm uma cadeira opcional de 6 horas por semana, de 3 semestres. Todos os informantes declararam ter conhecimentos de outras línguas, como inglês, francês, alemão, italiano, espanhol ou húngaro e têm contato mínimo com a língua portuguesa: mais de metade só nas aulas, os restantes ouvem música portuguesa ou brasileira e veem telenovelas brasileiras nos canais romenos. 10 alunos leem notícias nos jornais portugueses ou brasileiros, 5 têm amigos portugueses com os quais conversam em português no *messenger* ou nos sítios de socialização *online*.

As produções escritas que vamos analisar compõem-se de alguns exercícios resolvidos na sala de aula e de 15 trabalhos para casa em que os informantes tiveram de redigir diálogos de 250 palavras para as seguintes situações comunicacionais: pedir café numa esplanada, fazer compras na loja de roupa, abrir uma conta no banco e conversar sobre Portugal num ambiente informal (entre amigos, colegas da mesma turma, etc.). Os alunos do 1º ano fizeram os seguintes exercícios.

1º exercício: Faça as alterações necessárias de modo a transformar o texto seguinte num diálogo entre colegas que não se tuteiam:

«— Estou? Quem fala?

— Já não me conheces? Sou o Pedro, o namorado da tua melhor amiga!

— Olá, Pedro! Claro que sei quem és, só que tens uma voz esquisita no telefone. Como estás?

— Estou bem, obrigado. Olha, queria pedir-te um favor! Como já sabes, na próxima semana a Ana faz 25 anos e queria organizar uma festa surpresa!

— Tiveste uma ideia tão gira! Sabes que ela adora as surpresas!

— Pois, é isso mesmo! Só que tens de me ajudar um pouco com a organização. Eu não percebo nada disto! Tive a ideia, mas preciso de ajuda para a levar a cabo!

— Com muito gosto! Claro que te ajudo! Onde é que queres fazer a festa: em casa ou num restaurante?

— Eu preferia num restaurante, é mais prático, sabes que não cozinho. No dia de anos dela costumamos jantar juntos num restaurante da Ribeira que ela adora. Desta vez pensei em reservar a sala pequena para a nossa festa.

— Não te preocupes, então! Dá-me o telefone do restaurante e eu trato de tudo: bolo de anos, música, etc.

— Muito bem! Obrigado pela ajuda, realmente não sei o que falar com o pessoal do restaurante!

— Falo eu com eles, já sei qual é o bolo preferido da Ana, ela vai adorar!

— Combinado, então! Ligo-te na próxima semana para ver se precisas de alguma coisa.

— Está bem! Até para a semana! Beijinhos!

— Beijinhos!»

2º exercício: Complete as frases com as formas de tratamento e os pronomes adequados:

(Num call center) Bom dia! Queria falar com a ____ Rosário, por favor!
Agradeço ____ o convite, Doutor Marques. Estarei lá com todo o gosto!
(Num restaurante) Querem que ____ traga mais alguma coisa? (pl.)
O professor Rui Marques é muito simpático, conheço ____ muito bem.
Pode abrir a janela, se não ____ importa?
Queria convidá ____ para a festa do próximo fim-de-semana, Doutor Marques!
Não posso falar com o director porque não está cá. Posso falar ____,
Doutor Oliveira?
Dona Joana, quer que ____ ajude com aqueles documentos?
João, sai da minha casa! Não ____ quero ver mais!
João, vá comigo à Câmara Municipal! Preciso da ____ ajuda na Comissão Jurídica.

O objetivo destas atividades didáticas é familiarizar os alunos com as particularidades da deixis social em português e de permitir uma comparação com o sistema de tratamento na língua materna, através de discussões na sala de aula.

3. Análise dos dados

Antes da análise do nosso corpus, queremos fazer algumas considerações teóricas, de modo a perceber melhor o processo complexo através do qual uma palavra chega a ser adquirida por um aprendente numa L2. Segundo Batia Laufer (1997, *apud* Leiria, 2001: 129), o domínio de uma palavra contém seis níveis de conhecimento: (1) forma oral e a forma escrita; (2) flexão e derivações mais comuns; (3) propriedades sintáticas e comportamento numa frase; (4) propriedades semânticas, extensões metafóricas, valores afetivos e adequação pragmática; (5) relações paradigmáticas com outras palavras, como sinonímia, antonímia, hiperonímia; (6) relações sintagmáticas ou combinatórias mais frequentes. Partindo desta classificação e dos erros do nosso corpus, dividimos as ocorrências encontradas em duas grandes categorias, erros morfossintáticos, que dão conta de falhas na aprendizagem da forma de uma palavra (por exemplo *nos* em vez de *nós*) e em erros semântico-pragmáticos ou problemas de uso adequado aos contextos comunicacionais de palavras cuja forma já é adquirida corretamente (por exemplo uso de *você* em vez de *o senhor / a senhora*).

Reparámos que a primeira categoria de erros ocorre sobretudo nas fases iniciais de língua, em trabalhos de alunos de nível A1 ou A2, ao passo que os erros semântico-pragmáticos aparecem quase sem discriminação a todos os níveis. A explicação das ocorrências frequentes da segunda categoria de erros é que as formas de tratamento estão intrinsecamente ligadas à cultura, requerendo conhecimentos que vão além do mero domínio formal de uma palavra. A aquisição de uma segunda cultura, C2, (cf. Ellis 2003), um processo fundamental na aprendizagem do sistema de tratamento do português⁷, demora muito mais do

⁷ Para uma análise da aquisição de *tu* e *você* em português do Brasil veja-se a tese de doutoramento de Santos (2008).

que a aquisição formal das palavras e envolve fatores diferentes, como o input cultural, o que não é muito frequente no caso dos nossos estudantes.

3.1. *Desvios morfossintáticos*

3.1.1. *Elocução*

No que diz respeito ao tratamento elocutivo pronominal, um dos erros mais frequentes é a omissão do acento agudo na forma nominativa do pronome pessoal de 2ª pessoa plural (*nos* em vez de *nós*). Há pelo menos duas explicações para este erro: é possível que haja uma confusão com a forma de 2ª pessoa plural do pronome reflexo, mas poderia ser igualmente uma continuação na escrita de uma falha da pronúncia, pois nas fases iniciais os aprendentes não fazem a distinção entre *nos* e *nós*. Aparece também a forma *io* em vez de *eu*, provavelmente uma influência do italiano, mas só numa situação pontual. O tratamento elocutivo é o menos problemático, pois em ambas as línguas é codificado a nível gramatical da mesma maneira: a 1ª pessoa do singular usa-se em contextos informais para expressar um locutor e a 1ª pessoa do plural em contextos formais para expressar um ou mais locutores e em contextos informais para expressar mais locutores (veja-se a Tabela nº 1).

3.1.2. *Alocução*

O tratamento alocutivo é o que causa mais dificuldades. No que diz respeito ao pronome *você*, aparecem quatro erros recorrentes: a omissão do acento circunflexo (**voce*, **voces*), a grafia com *-ss-* ou *-ç-* em vez de *-c-* (**vossê*, **voçê*), a confusão entre as formas do singular e do plural (*você* vs. *vocês*) como no exemplo (1) e o uso deste pronome com um verbo da 2ª pessoa do singular (*você falas português*). No caso das formas nominais alocutivas encontramos os seguintes erros: **senior* em vez de *senhor*, **doña*, **donna* em vez de *donã*⁸, provavelmente por influência espanhola, *doctor* em vez de *doutor*.

No tratamento verbal aparece a alternância entre a 2ª e a 3ª pessoa do singular em contextos formais, como no exemplo (2). As formas oblíquas representam também uma fonte de erros, sobretudo nos exemplos com ênclise, como em (3), onde se usa *-lo* em vez de *-o*. No entanto, os desvios que respeitam os clíticos estão ligados à variedade de formas que esta classe gramatical tem em PE e não necessariamente ao uso das FT, pois este tipo de erros aparecem também em contextos em que os clíticos não referenciam uma FT. Alguns informantes optam pela forma recta (*você* ou *vocês*) como se pode ver nos exemplos (4) e (5). Outro erro recorrente é a confusão entre o pronome reflexivo da 3ª pessoa do singular se com o clítico do pronome pessoal *lhe* (6).

⁸ Erro muito frequente sobretudo na pronúncia, veja-se também Février (2009).

- (1) „Vocês fala português.” em vez de „Vocês falam português.”
- (2) „Aqui tem o seu café.
Obrigado. Quanto é?
São 2,50 euros.**Queres* mais alguma coisa?” em vez de „*Quer* mais alguma coisa?”
- (3) „O professor Rui Marques é muito simpático, conheço-*lo* muito bem.” Em vez de “conheço-*o* muito bem”
- (4) „Pode abrir a janela, se não *você* importa?” em vez de „se não *se* importa”
- (5) (Num restaurante) „Querem que *vocês* traga mais alguma coisa?” em vez de „que *lhes* traga mais alguma coisa.”
- (6) „Ligo-*se* na próxima semana para ver se precisa de alguma coisa.” em vez de „ligo-*lhe* na próxima semana”

3.2. *Desvios semântico-pragmáticos*

Esta categoria contém um maior número de desvios, devido à dificuldade dos aspetos envolvidos: conhecimentos não apenas da estrutura gramatical, mas também de cultura e sociedade portuguesas contemporâneas e da adequação ao contexto comunicacional das diversas FT utilizadas.

O uso recorrente de *você* em vez de *tu* ou *o senhor* mostra a possível influência do português do Brasil no caso dos informantes que declararam ver telenovelas brasileiras nos canais romenos, mas também os problemas que este pronome pode causar, devido aos variados contextos em que se pode utilizar. Notámos que há duas tendências no que respeita o seu uso: aparece em contextos demasiado informais (num diálogo entre dois amigos que falam sobre Portugal) ou muito formais (num diálogo num banco, sendo usado pelo empregado de balcão). O uso de *vocês* em vez de *os senhores / as senhoras*, mostra a confusão entre os valores da forma de singular e a do plural. No exemplo (7), que aparece num diálogo na loja de roupa, o pronome é demasiado informal para ser utilizado pela empregada e a forma mais adequada seria «*Quero falar com as senhoras sobre os saldos*». Um maior número de erros aparece nas formas oblíquas destes pronomes, sendo o pronome *lhes* substituído por *vos*, como no exemplo (8), *você* é usado em vez de *-lo* em (9), *vos* em vez de *a* em (10) provavelmente por influência do francês, língua em que se usa o pronome *vous* no tratamento alocutivo formal para o singular e para o plural. A uma primeira vista, é estranho encontrar problemas com o uso de *você*, uma vez que o romeno tem também um sistema pronominal alocutivo ternário *tu / dumneata / dumneavoastră*, mas, como já referimos, a forma de grau mínimo de cortesia, *dumneata*, já é pouco usada na língua contemporânea, notando-se uma evolução para um sistema binário *tu / dumneavoastră*, que corresponderia ao modelo de pronomes T / V de Brown/ Gilman (1960). Eis os enunciados produzidos pelos aprendentes:

(7) „Quero falar com *voce*s sobre os saldos.” Em vez de „com *as senhoras*”

(8) (Num restaurante) „Querem que *vos* traga mais alguma coisa?” em vez de „que *lhes* traga”

(9) „Queria convidar *a voce* à festa do próximo fim-de-semana, senhor Marques!” em vez de „convidá-*lo*”

(10) „Dona Joana, quer que *vos* ajude com aqueles documentos?” em vez de „quer que *a* ajude”

No que diz respeito aos títulos, o erro mais frequente é o uso de *senhora* em vez de *senhora dona* ou *dona* no tratamento formal das mulheres (11). Influenciados pelo romeno, em que o único título que se usa nas interações com mulheres é apenas *doamnă*, aos aprendentes romenos parece redundante a FT *senhora dona* e por isso têm a tendência de a evitar, para que não se expressem pleonasticamente. Mesmo depois de várias explicações das diferenças entre *senhora*, *senhora dona*, *dona* ou *doutora*, *senhora dona* é a forma que mais demora a ser empregue corretamente.

O uso do apelido em vez do nome próprio (12) é também frequente, tratando-se de uma influência do romeno, língua em que na designação dum alocutário feminino o uso do título com o apelido em vez do nome próprio é mais formal. Por exemplo, se uma mulher se chama Maria Popescu, a fórmula *doamna Popescu* (*senhora Popescu*) é mais formal do que *doamna Maria* (*senhora Maria*). No entanto, em português o uso do apelido numa mulher causa estranheza, sendo preferido no tratamento dos homens (*senhor Mário*, *senhor Fonseca*).

(11) (Num call center) „Bom dia! Queria falar com a *senhora Rosário*, por favor!”

(12) „A *senhora Pinto* pode abrir a conta bancária em vez do seu marido.”

Quanto ao tratamento dos homens, a situação parece mais simples, porque tal com em PE, em romeno podem ser usados com os títulos o nome próprio ou o apelido, consoante a situação comunicacional e a relação entre o locutor e o alocutário. Por exemplo, se uma pessoa se chama Mihai Popescu, tanto *domnul Mihai*, como *domnul Popescu* são formas corretas, o que corresponde às formas portuguesas *senhor João* ou *senhor Fonseca*.

Outro erro que não aparece nas produções escritas, mas que notámos na interação diária com os alunos na sala de aula é o tratamento da professora. Numa primeira fase o tratamento mais comum é *senhora*, passando por *doutora*, para chegar mais tarde a *professora* ou *senhora professora*. Em algumas situações fui tratada por *voce* ou por *tu* por alunos dos níveis mais básicos. Em romeno o tratamento usado é *doamnă profesoară*, talvez por isso *professora* pareça insuficiente.

Também observado na sala de aula, nas interações entre os alunos, é o uso do nome próprio precedido por artigo definido com a 2ª pessoa do singular, em vez da 3ª pessoa do singular, como em (13). Este erro conjuga-se, por um lado com o uso em português dos nomes próprios precedidos por artigo definido em contextos informais em situação de delocução (14), o que não acontece em romeno, porque nesta língua o artigo definido é enclítico e ocorre só com substantivos comuns. Outra explicação poderia ser a influência do tratamento que recebem os alunos na sala de aula, o nome próprio precedido por artigo e seguido por verbo na 3ª pessoa do singular (15).

(13) “A Maria **vais* ao concerto amanhã?” em vez de “A Maria *vai*”

(14) “Cristina, achas que a Ana vai ao concerto?”

(15) “A Maria quer acrescentar mais alguma coisa?”

No que diz respeito ao tratamento verbal, nota-se o uso da 3ª pessoa do plural em vez da 3ª do singular em contextos formais (16) e (17), exemplos retirados de uma composição em que uma mulher pede café numa esplanada. Neste caso trata-se de novo de uma influência do romeno, porque nesta língua o plural é a forma de cortesia.

(16) “**Querem* mais café?” em vez de „*Quer* mais café?”

(17) “**Desejam* um bolo ou um gelado?” em vez de „*Deseja* um bolo ou um gelado?”

O uso da 3ª pessoa singular em contextos formais alocutivos não é sempre descodificado corretamente, havendo respostas com 3ª pessoa do singular, em vez de 1ª do singular, como em (18). No entanto, é preciso salientar que estes erros aparecem sobretudo depois da aprendizagem do pretérito perfeito simples, podendo ser também relacionados com a aquisição deste tempo e não apenas com as FT.

(18) „Onde é que *aprendeu* português?
Aprendeu na Roménia” em vez de „*Aprendi* na Roménia”.

Conclusões

A análise deste corpus de produções escritas de aprendentes de PLE que têm como L1 o romeno revela problemas recorrentes na aprendizagem das FT do PE: os pronomes *você* e *vocês*, apresentam o maior número de desvios, quer morfossintáticos, quer semântico-pragmáticos; os clíticos dos pronomes de

tratamento representam uma classe difícil de utilizar corretamente; o tratamento verbal alocutivo (3ª pessoa do singular) apresenta bastantes ocorrências erradas; o tratamento nominal das mulheres é outra área com muitos desvios.

A comparação com o romeno, L1 dos informantes ajudou a encontrar uma explicação para a frequência de algumas ocorrências, mas nem sempre dá conta dos erros encontrados. Os erros aparecem em produções escritas de alunos com vários níveis de português, o que demonstra as dificuldades em dominar esta área específica da língua. Por conseguinte, impõe-se a criação de materiais didáticos específicos, estruturados em vários níveis de língua para melhorar a aprendizagem das FT do PE, tomando em consideração aspetos sociolinguísticos, de preferência a partir de corpora de produções de nativos de PE, como o *C-ORAL-ROM*, ou o *Corpus do Português* de Davies/ Ferreira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Brown, R. & Gilman, A. ([1960] 2003). "The pronouns of power and solidarity". In C. Bratt Paulston & R. G. Tucker. *Sociolinguistics: The Essential Readings*. Malden Oxford Melbourne Berlin: Blackwell, 156-176.
- Cintra, Luís, L. ([1972] 1986). *Sobre "formas de tratamento" na língua portuguesa*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Carreira, M. H., Araújo (1997) *Modalisation linguistique em situation d'interlocution: proxémique verbale et modalités em portugais*. Louvain Paris: Peeters.
- Conselho da Europa (2001). *Quadro Europeu Comum de Referência para as Línguas – Aprendizagem, Ensino, Avaliação*. Porto: Edições Asa.
- Cresti, E. & Moneglia, M. (eds) (2005). *C-ORAL-ROM: Integrated Reference Corpora for Spoken Romance Languages*. Amsterdam / New York: John Benjamins.
- Ellis, R. (2003). *The Study of Second Language Acquisition*. Oxford: Oxford University Press.
- Davies, M. & M. Ferreira (2006-). *Corpus do Português: 45 million words, 1300s-1900s*. Disponível online: <http://www.corpusdoportugues.org>. [última consulta 20.05.2017]
- Février, L. (2009). "Câteva dificultăți ale studenților români în învățarea limbii portugheze". In Catelly, Yolanda Mirela (ed.): *Limbă, cultură și civilizație. Noi căi spre succes*. v. 1, București: Ed. Politehnica Press, 275-281.
- Guțu Romalo, V. (ed.) (2005). *Gramatica limbii române. Vol. 1 Cuvântul*. București: Editura Academiei Române.
- Leiria, I. (2001). "Léxico, aquisição e ensino de L2". In *Polifonia*. 4. 119-141.
- Santos, J. C. Duarte dos (2008). *Os pronomes / formas de tratamento no português e a cultura brasileira. Aquisição de segunda língua e aquisição de segunda cultura*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: PUC-Rio.
- Silva, L. A. (2008). "Cortesia e formas de tratamento". In Preti, Dino (ed.) *Cortesia verbal*. São Paulo: Humanitas (Série Projetos paralelos NURC-USP; 9). 157-192.
- Singleton, D. (2005). "The critical period hypothesis: a coat of many colours". In *International Review of Applied Linguistics in Language Teaching*. Vol. 43, N. 4, p. 269-285.

EÇA DE QUEIRÓS E MACHADO DE ASSIS: CRONACA DI UN MANCATO INCONTRO

VERA LÚCIA DE OLIVEIRA¹

ABSTRACT. *Eça de Queirós and Machado de Assis: a chronicle of a missed encounter.* Eça de Queirós and Machado de Assis had much in common, just as so many are the differences that separate them, both in the conception of the world and of art. Machado never left Rio de Janeiro and his trips were vertical, in the consciousness of the fictional characters and of his time. Eça, on the other hand, was a restless traveler, and from 1872 on, he almost always lived outside Portugal. From this perspective, he made a kind of autopsy of the Portuguese society of that time, with a refined and ironic language. In this work, I have tried to trace the lines of a subtlety dialogue between these two great writers, a possible encounter that for various reasons, never really happened.

Keywords: *Eça de Queirós, Machado de Assis, portuguese literature, brazilian literature, realism.*

REZUMAT. *Eça de Queirós și Machado de Assis: cronica unei întâlniri ce nu a avut loc.* Eça de Queirós și Machado de Assis au multe în comun, așa cum multe sunt și diferențele care îi despart, atât în ceea ce privește viziunea asupra lumii, cât și concepția asupra artei. Machado nu a plecat niciodată din Rio de Janeiro, iar călătoriile lui au fost verticale, în conștiința personajelor ficționale și în cea a vremurilor sale. Eça, pe de altă parte, a fost un călător neobosit, din 1872 locuind aproape numai în afara Portugaliei. Din această perspectivă, a realizat un fel de autopsie a societății portugheze din vremea respectivă, folosind un limbaj rafinat și ironic. În această lucrare, am încercat să creionez un subtil dialog între cei doi mari scriitori, o întâlnire posibilă care, de fapt, din diferite motive, nu a avut loc niciodată.

Cuvinte cheie: *Eça de Queirós, Machado de Assis, literatură portugheză, literatură braziliană, realism*

¹ Professore associato di Letteratura Portoghese e Brasiliana all'Università degli Studi di Perugia (Italia). E-mail: veralucia.deoliveira.m@gmail.com

Scrive Machado de Assis, in una lettera datata 23 agosto 1900 e pubblicata nella *Gazeta de Notícias*, in occasione della morte di Eça de Queirós:

“Para os romancistas é como se perdêssemos o melhor da família, o mais esbelto e o mais válido. (...) Os mesmos que ele haverá ferido, quando exercia a crítica direta e cotidiana, perdoaram-lhe o mal da dor pelo mel da língua, pelas novas graças que lhe deu, pelas tradições velhas que conservou, e mais a força que as uniu umas e outras, como só as une a grande arte” (Assis 1962: 933).

[Per i romanzieri è come se perdessimo il migliore della famiglia, il più aggraziato e il più amato. (...) Gli stessi che egli avrà ferito, quando esercitava la critica diretta e quotidiana gli hanno perdonato il male del dolore per il miele della lingua, per le nuove grazie che le ha saputo infondere, le vecchie tradizioni che ha saputo conservare, e la forza con cui le ha unite, come solo la grande arte sa fare².]

Non poteva essere più toccante e significativo l'omaggio di Machado de Assis a Eça de Queirós. Eppure, i rapporti fra i due scrittori furono quasi inesistenti, un legame a distanza costruito su un dialogo mancato, segnato da incomprensioni, come fra due giganti che si misurano da lontano, uniti o divisi dalla stessa originalità e dalla stessa grandezza.

Hanno avuto molto in comune. A cominciare dalla difficile infanzia: quella di Machado fu umile e modesta, segnata dalla salute malferma. Figlio di un pittore e di una lavandaia, rimase orfano molto presto e fu allevato da una matrigna. Eça, figlio di un magistrato, nato fuori dal matrimonio, subì il trauma di dover crescere lontano dai genitori e dai fratelli, prima con una madrina, poi con i nonni paterni e infine in un collegio ad Oporto dove visse dall'età di dieci anni.

Di opposto ebbero, parimenti, molti aspetti sia caratteriali sia biografici. Machado non lasciò mai la sua Rio de Janeiro, città che seppe sviscerare con tenacia, viaggiando nella sua anima e in quella dei contemporanei. Uno “spirito di introspezione” (Marchiori 1967: 5-14), che rese universale i suoi personaggi fino quasi a svincolarli dal contesto definito dalle coordinate spazio-temporali. Eça fu un inquieto e, dal 1872, ad eccezione di brevi periodi, visse lontano dal Portogallo. Eppure fu un'espatriato forzato, che non sembra mai aver lasciato veramente la sua terra. E, dall'estero, scandagliava le relazioni e i problemi sociali portoghesi con la sua vena comica e satirica.

Per quanto fosse posato, abitudinario e severo Machado, Eça era vibratile, nervoso, polemico. Il primo rifuggiva ogni diatriba, il secondo la ricercava come un antidoto alla solitudine e alla lontananza dalla patria, amata e odiata con l'intensità di cui sono capaci solo gli esiliati, volontari o meno.

² Per rendere più scorrevole il testo, le citazioni in portoghese sono state da me tradotte e le più lunghe riportate nelle due lingue.

Machado aveva modellato la sua esistenza secondo un'immagine rassicurante di accademico, burocrate e marito esemplare che, per farsi accettare da una società conservatrice e convenzionale, ne assume apparentemente i canoni, fino a celare lo scrittore rivoluzionario sotto la maschera serena del gentleman. Eça era un dandy che si compiaceva di stupire e di sconcertare i suoi connazionali con la propria eleganza parigina, con le novità che sfoderava frequentando, come diplomatico, alcune delle capitali europee più in voga in quel momento.

Se l'ironia e l'umorismo sono una costante nei due autori, e se l'analisi dei costumi della società li vedeva contemporaneamente impegnati nelle rispettive realtà, la propensione al psicologico, all'autoanalisi, alla lucida introspezione in Machado si contrapponeva alla visione complessiva, estremamente critica ma esterna, dei personaggi e del mondo che segna le opere di Eça de Queirós.

Il rapporto fra i due (o il mancato rapporto, sarebbe il caso di dire) inizia con un articolo di Machado de Assis, datato 16 aprile 1878, pubblicato in *O Cruzeiro*, nel quale il brasiliano fu molto critico nell'analisi dei due romanzi di Eça, *O Crime do Padre Amaro* [Il Delitto del Padre Amaro] e *O Primo Basílio* [Il Cugino Basilio]. Poiché riconosceva nel portoghese il talento e la stoffa del grande scrittore, al quale "non negava l'ammirazione", si sentì in dovere di indicargli quelli che erano a suo parere i limiti.

Per prima cosa, afferma Machado, è evidente che *O Crime do Padre Amaro* è un'imitazione del romanzo *La Faute de l'Abbé Mouret* di Zola: "Situazione analoga, uguali tendenze; diversità di ambiente, differenza del finale; identico stile; alcune reminiscenze, come nel capitolo della messa, e altre; infine lo stesso titolo" (Assis 1962: 903-904; n. tr.).

Ma non è questo il più grave difetto di quest'opera e dell'opera *O Primo Basílio*. Più grave ancora gli sembra il fatto che i personaggi di Eça non abbiano spessore morale: "Luísa - bisogna dirlo - Luisa è un carattere negativo, e nell'azione ideata dall'autore, più che persona morale è una marionetta" (Assis 1962: 905; n. tr.). Machado analizza e discute la sua asserzione indicando anche certe cadute di gusto di Eça che, adepto della scuola realista, carica spesso inutilmente i toni nella descrizioni di aspetti e scene grottesche.

L'articolo, era da prevedere, provoca non poche polemiche fra i sostenitori dello scrittore portoghese, tanto da sollecitare una replica di Machado, quindici giorni dopo, nello stesso giornale (ed è l'unica volta che Machado ritorna su una polemica):

"Parece que a certa porção de leitores desagradou a severidade da crítica. (...) Pela minha parte, podia dispensar-me de voltar ao assunto. Volto (e pela última vez) porque assim o merece a cortesia dos meus contendores; e, outrossim porque não fui entendido em uma das minhas objeções. (...) Censurei e louvei, crendo haver assim provado duas coisas: a lealdade da minha crítica e a sinceridade da minha admiração" (Assis 1962: 909).

[Sembra che a un certo numero di lettori non sia piaciuta la severità della critica. (...) Da parte mia, potevo evitare di tornare all'argomento. Ci torno (e per l'ultima volta) perché lo merita la cortesia dei miei contendenti; e, anche, perché non sono stato capito in una delle mie obiezioni. (...) Ho censurato e lodato, credendo di aver così provato due cose: la lealtà della mia critica e la sincerità della mia ammirazione.]

Nell'articolo del 30 aprile 1878, Machado de Assis ribadisce, con serrata argomentazione, quanto aveva già affermato quindici giorni prima. Pur riconoscendo le qualità di Eça de Queirós, reitera che i suoi personaggi sembrano marionette, senza carattere, senza spessore. Non c'è pathos, non c'è profondità psicologica nell'opera. Luísa, di *O Primo Basílio*, non ha volontà, non ha odio o amore, nessun sentimento sembra sfiorarla o sconvolgerla se non la paura di essere scoperta. Tutto è casuale e fortuito nella sua vita e nulla lascia veramente un segno nella sua psicologia. Dopo il tradimento non aveva provato il minimo rimorso nei confronti del marito e tutta la sua angoscia esistenziale si riassume nel dramma: come farò per riavere le lettere compromettenti in possesso della domestica Juliana? Machado conclude:

“Quanto ao Sr. Eça de Queirós e aos seus amigos deste lado do Atlântico, repetirei que o autor d'*O Primo Basílio* tem em mim um admirador de seus talentos, adversário de suas doutrinas, deseioso de o ver aplicar, por modo diferente, as fortes qualidades que possui; que, se admiro também muitos dotes do seu estilo, faço restrições à linguagem; que o seu dom de observação, aliás, pujante, é complacente em demasia; sobretudo, é exterior, é superficial” (Assis 1962: 913).

[Quanto al Sr. Eça de Queirós e ai suoi amici da questa parte dell'Atlantico, ripeterò che l'autore di *O Primo Basílio* ha in me un ammiratore dei suoi talenti, avversario delle sue dottrine, desideroso di vederlo impiegare, in maniera diversa, le grandi qualità che ha; che, se ammiro molte doti del suo stile, ho delle riserve sul linguaggio; che il suo dono dell'osservazione, vigoroso, è troppo compiacente; soprattutto, è esteriore, è superficiale.]

E aggiunge che la funzione della critica era giustamente quella di indicare, in un autore, in un'opera, quelle “riserve”, quei difetti di cui forse lo stesso autore non si era accorto. Solo i buoni autori meritavano una buona critica.

Machado dimostra una straordinaria acutezza e lucidità nell'analisi delle opere di Eça, riconosciute dallo stesso scrittore portoghese che la leggerà e ne seguirà scrupolosamente le indicazioni. Eppure, afferma Alfredo Bosi, Machado stesso non aveva, allora, messo a frutto tale competenza e maturità nell'elaborazione di un personaggio coerente con la sua visione. Un simile personaggio verrà con Brás Cubas, nel 1881, sebbene già i personaggi anteriori

avessero dimostrato di non conformarsi alla visione romantica tradizionale. Le eroine di *A Mão e a Luva* [La Mano e il Granto] e *Iaiá Garcia*, afferma ancora Bosi, “allargano la prospettiva del migliore Alencar urbano nel senso di far emergere l'importanza del fattore sociale nella formazione dell'io” (Bosi 1994: 177-178; n. tr.), dunque in contrapposizione alle eroine romantiche. A tale proposito, Afrânio Coutinho (1962: 28) afferma che in Machado, come in ogni grande artista, la coscienza teorica si sveglia prima della capacità pratica. L'artista sa quello che vuole, ma non ha trovato ancora i mezzi per arrivare al bersaglio.

Ad ogni modo, furono questi due articoli di Machado ad avvicinare e allo stesso tempo ad allontanare, per lo scarto fra le diverse concezioni letterarie, due dei più grandi scrittori di ogni tempo di lingua portoghese, coetanei (Machado è del 1839 ed Eça del 1845) ed entrambi inventori di nuovi modi di fare e di interpretare la letteratura, figure rivoluzionarie nelle lettere dei rispettivi paesi.

A Machado, Eça risponderà direttamente, con una lettera datata il 19 luglio 1878 e, quindi, poco dopo la pubblicazione delle due recensioni machadiane. In tale missiva, sebbene sensibilizzato e (perché non riconoscerlo?) probabilmente offeso per l'accusa di plagio, Eça ringrazia Machado per il suo “eccellente articolo”, aggiungendo:

“Apesar de me ser adverso, quase revesso, e de ser inspirado por uma hostilidade quase partidária à Escola Realista – esse artigo, pela sua elevação e pelo talento com que está feito, honra o meu livro, quase lhe aumenta a autoridade” (Queirós 1983: 159).

[Nonostante che mi sia avverso, quasi opposto, e che sia ispirato da un'ostilità quasi faziosa alla Scuola Realista – questo articolo, per la sua levatura e per il talento con cui è scritto, onora il mio libro, quasi ne aumenta l'autorità.]

Eça esprime il proprio intento di dare inizio a un dialogo fra pari, desideroso di discutere i principi della nuova scuola realista che egli allora incarnava: “Spero di avere fra breve l'opportunità di conversare con V. S. – attraverso l'oceano – su queste elevate questioni di Arte, la prego di accettare l'espressione del mio più grande rispetto per il suo talento” (Queirós 1983; n. tr.). Ma, soprattutto, Eça è ansioso di stabilire un dialogo con colui che percepisce, come egli stesso per primo aveva fatto in una spietata e penetrante autoanalisi, che i suoi personaggi, nel *Primo Basílio*, erano sprovvisti di “carne e di anima”. In effetti, scrive in una lettera a Ramalho Ortigão del 2 novembre 1877:

“Faço mundos de cartão... não sei fazer carne nem alma. Como é? como será? E todavia não me falta o processo: tenho-o superior a Balzac, a Zola, e tutti quanti. Falta qualquer coisinha dentro: a pequena vibração cerebral” (Queirós 1983).

[Faccio mondi di carta... non so fare carne né anima. Come può essere? E tuttavia non mi manca il processo: l'ho superiore a Balzac, a Zola e a tutti quanti. Mi manca qualche piccola cosa dentro: la piccola vibrazione cerebrale.]

E sempre, a proposito dei suoi personaggi, dirà parlando del libro *A Capital* [La Capitale]: “i personaggi sono tutti impagliati – e provo tanto odio per loro che se avessero un po’ di sangue nelle vene, lo berrei. Sono uno stupido: so quello che devo fare, ma non so farlo” (Queirós 1983: 174-175).

L'introspezione era per Eça un'operazione dolorosa. Lo avrebbe potuto riportare ai fantasmi della sua anima, ai traumi mai sopiti della sua infanzia di orfano di genitori vivi. Afferma João Gaspar Simões che Eça manifestò sempre una “idosincratia inappetenza per la psicologia”. E aggiunge:

“Sem capacidade introspectiva ou dela desprovido mercê daquele instinto de defesa que leva o homem para longe dos perigos que podem pôr em cheque os seus recalamentos íntimos, Eça de Queirós comprazia-se em figurar a realidade” (Simões 1945: 105).

[Senza capacità introspettiva o di essa sprovvisto a causa di quell'istinto di difesa che porta l'uomo lontano dai pericoli che possono mettere in scacco le sue rimozioni più intime, Eça de Queirós si compiaceva nel rappresentare la realtà.]

Machado dunque aveva visto bene. Con le sue puntuali notazioni aveva scorso, senza volerlo, dietro il dramma dell'artista, quello dell'uomo. Possiamo immaginare con quale trepidazioni Eça attenderà il proseguo dello scambio di idee. Ma Machado non sembra aver mai risposto alla lettera di Eça, così carica di attese. E non lo fece probabilmente perché la sua innata timidezza gli impediva di polemizzare con alcuno. Aveva orrore a discutere in pubblico, a causa della balbuzie, dell'assillo delle crisi epilettiche, ed evitava anche di rispondere agli attacchi letterari attraverso la stampa.

Eça, da parte sua, isolato in quegli anni in una grigia e triste Newcastle-on-Tyne, attraversava un momento difficile. Spaesato, nostalgico, preso da monotone attività burocratiche, sentiva in forma pungente la lontananza da casa e dagli amici di Coimbra e Lisbona. Ecco come, nel 1875, descrive il suo stato d'animo all'amico Ramalho Ortigão:

“Falemos antes do meu *spleen*. Sim, meu querido Ramalho, estou lutando, desde que deixei a nossa linda Lisboa, com esse monstro implacável – o *spleen*. Aqui tudo tem *spleen*: o céu, as almas, as paredes, o lume, os chapéus das mulheres, os discursos dos oradores e os entusiasmos da paixão. Imagine V. uma cidade de tijolo negro, meio

afogada em lama, com uma espessa atmosfera de fumo, penetrada de um frio húmido, habitada por 150 000 operários descontentes, mal pagos e azedados e por 50 000 patrões lúgubres e horripelmente ricos – eis Newcastle-on-Tyne” (Queirós 1983: 92).

[Parliamo del mio *spleen*. Sì, mio caro Ramalho, sto lottando, da quando ho lasciato la nostra bella Lisbona, con questo mostro implacabile – lo *spleen*. Qui tutto ha *spleen*: il cielo, le anime, le pareti, la luce, i cappelli delle donne, i discorsi degli oratori e gli entusiasmi della passione. Immagina una città di mattoni neri, mezzo annegata nel fango, con una atmosfera densa di fumo, penetrata da un freddo umido, abitata da 150.000 operai scontenti, mal retribuiti e di malumore e da 50.000 padroni lugubri e orribilmente ricchi – ecco Newcastle-on-Tyne.]

Probabilmente la corrispondenza gli dava la sensazione di non essere tagliato fuori completamente dalla sua Lisbona e dalla vita letteraria e culturale portoghese. Da qui le frequenti rimostranze agli amici, soprattutto a Ramalho Ortigão, perché ritardavano nella corrispondenza o nell'invio di libri, giornali e riviste portoghesi. Da qui anche il dispetto, quando non l'aperta ostilità, per la non risposta di Machado, presa forse per noncuranza o indifferenza. Tanto più che Eça amava la critica seria e fondata, capace di *apontar-nos o erro*, come affermava: “Io, per conto mio, amo la critica: la leggo come una benedizione, noto le sue osservazioni, mi correggo quando le sue indicazioni mi sembrano giuste, desidero fare mia la sua esperienza delle cose umane”³.

L'isolamento dello scrittore lo portava infatti a diffidare di sé, del suo giudizio, a sottoporre a continue revisioni le sue opere, a mantenere uno spirito sempre allerta, attraverso anche i pareri e i giudizi che sollecitava di continuo agli amici, ai quali raccomandava totale imparzialità. A Ramalho Ortigão chiede: “Prendi il *Padre Amaro* e scrivi su di lui, con giustezza, senza pietà, con una severità ferrea – il tuo giudizio – e mandamelo. Ho assoluta necessità di ciò: ma niente detti spiritosi o fantasiosi – una critica alla Planché – austera, burbera e salutare” (Queirós 1983: 117). O ancora, a proposito di *O Primo Basílio*: “Non dimenticare di mandarmi, appena lo leggi – l'impressione del *Primo Basílio*, ma per l'amor di Dio, sii severo; se vedi qualche grave difetto di forma, o di stile, o di morale, o di concezione (...) avvertimi affinché io eviti la recidiva” (Queirós 1983: 129).

Ma c'è un altro aspetto da considerare. Estimatore della buona polemica, autore di *farpas* acuminate che indirizzava a tutto e a tutti, poteva forse capire la ritrosia, la riservatezza quasi maniacale di uno dei pochi spiriti critici veramente perspicaci del tempo? Il fatto è che, nella prefazione della terza versione di *O Crime do Padre Amaro*, pubblicata del 1880, risponde al brasiliano con parole sferzanti e sdegnose:

³ Alberto Machado riproduce in parte questo primo sbozzo dell'introduzione all'edizione del 1880 di *O Crime do Padre Amaro*, datata 1879. (Rosa 1979: 236).

“Os críticos inteligentes que acusaram o *Crime do Padre Amaro* de ser apenas uma imitação da *Faute de l'Abbé Mouret* não tinham infelizmente lido o romance maravilhoso do sr. Zola, que foi talvez a origem de toda a sua glória. A semelhança casual dos dois títulos induziu-os em erro. Com conhecimento dos dois livros, só uma obtusidade córnea ou má fé cínica poderia assemelhar esta bela alegoria idílica, a que está misturado o patético drama de uma alma mística, ao *Crime do Padre Amaro*, que, como podem ver neste novo trabalho, é apenas, no fundo, uma intriga de clérigos e de beatas tramada e murmurada à sombra de uma velha Sé de província portuguesa” (Queirós s.d.: 13).

[I critici intelligenti che hanno accusato *O crime do Padre Amaro* di essere solo un'imitazione della *Faute de l'Abbé Mouret* non avevano purtroppo letto il romanzo meraviglioso del sr. Zola che fu forse l'origine di tutta la sua gloria. La somiglianza casuale dei due titoli li ha indotti in errore. Con la conoscenza dei due libri, solo un'ottusità cornea o una mala fede cinica avrebbe potuto paragonare la bella allegoria idillica, alla quale si associa il patetico dramma di un'anima mistica, a *O crime do Padre Amaro*, che, come potete vedere in questo nuovo lavoro, è solo, in fondo, un intrigo di chierici e di bigotte ordito e mormorato all'ombra di una vecchia Cattedrale di provincia portoghese.]

Anche senza addentrarsi nella questione della probabile dissimulazione delle date di pubblicazione dell'opera, compiuta da Eça per sostenere la sua tesi della precedenza del suo libro su quello di Zola (egli afferma che il *Crime do Padre Amaro* fu pubblicato per la prima volta nel 1874, quando in realtà i primi tre capitoli dell'opera cominciano a uscire solo nel febbraio 1875, sulla *Revista Ocidental*, di Lisbona), la *farpa* certamente indirizzata al maestro del romanzo brasiliano è assai tagliente. Quell'"ottusità cornea", quella "mala fede" paiono in effetti ingiuste per Machado de Assis, al quale solo due anni prima Eça aveva espresso tutta la sua stima per il "belo talento" e per "l'autorità" del suo giudizio.

Ad ogni modo, come afferma e dimostra Alberto Machado da Rosa, autore di un brillante e scrupoloso studio sui rapporti fra i due scrittori, Eça segue tutti i consigli di Machado per quanto riguarda i due romanzi indicati, cioè *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio*:

“Na verdade, Eça seguira, passo a passo os conselhos e sugestões de Machado de Assis relativos ao *Crime* de 1876: suprimira a missa inspirada na “documentação” de Zola; apagara no funeral os rastos de Zola e Flaubert; eliminara ou modificara as cenas mais cruas, como o do muito citado alfinete e a do confessionário; modificara aquilo que Machado considerava mais ilógico e, moralmente, mais falso: o infanticídio. Além disso, ao acrescentar um novo episódio, desfizera o cliché que enfastiara o crítico brasileiro no final *O Primo Basílio*, e com esse episódio criava uma das suas páginas mais memoráveis” (Rosa 1979: 238).

[In realtà, Eça aveva seguito passo a passo i consigli e i suggerimenti di Machado de Assis relativi al *Crime* (Delitto) del 1876; aveva soppresso la messa ispirata nella “documentazione” di Zola; aveva cancellato nel funerale le orme di Zola e Flaubert; aveva eliminato o cambiato le scene più crude; come quella del molto citato spillo e quella del confessionale; aveva cambiato quello che Machado considerava più illogico e, moralmente, più falso: l’infanticidio. Oltre a ciò, nell’aggiungere un nuovo episodio, scioglieva il cliché che tanto aveva infastidito il critico brasiliano nel finale di *O Primo Basílio* (Cugino Basílio), e con questo episodio aveva creato una delle sue pagine più memorabili.]

Il rapporto, nonostante i malintesi, continuò a distanza. Dalla testimonianza di amici e conoscenti di Eça de Queirós si apprende che egli seguì con grande interesse l’attività letteraria di Machado, apprezzando particolarmente le *Memórias Póstumas de Brás Cubas* [*Memorie Postume di Brás Cubas*], di cui sapeva a memoria alcune pagine che recitava agli amici. Lo stesso accade a Machado de Assis, il quale dimostra perfetta e profonda conoscenza del percorso queirosiano, scrivendo in occasione della sua morte precoce:

“A antigüidade consolava-se dos que morriam cedo considerando que era a sorte daqueles a quem os deuses amavam. Quando a morte encontra um Goethe ou um Voltaire, parece que esses grandes homens, na idade extrema a que chegaram precisavam de entrar na eternidade e no infinito, sem nada mais dever à terra que os ouviu e admirou. Onde ela é sem compreensão é no ponto da vida em que o engenho subido ao grau sumo, como aquele de Eça de Queirós (...) tem ainda muito que dar e perfazer” (Assis 1962: 933).

[L’antichità si consolava di quelli che morivano prematuramente considerando che era il destino di coloro che gli dei amavano. Quando la morte incontra un Goethe o un Voltaire, sembra che questi grandi uomini, nell’età avanzata a cui sono arrivati abbiamo bisogno di entrare nell’eternità e nell’infinito, senza nulla più dovere alla terra che li ha sentiti e ammirati. Dove essa è senza comprensione è nel punto della vita in cui il talento arrivato al massimo grado, come quello di Eça de Queirós (...) ha ancora molto da dare e da compiere.]

Per Machado, l’autore di *O Primo Basílio* aveva raggiunto il “sommo grado” della sua arte e avrebbe potuto, se la morte non lo avesse colto in anticipo, dare ancora dei capolavori alla lingua portoghese. Anche Machado, in effetti, raggiunge relativamente tardi, verso i quarant’anni, quel suo tipico realismo equilibrato, introspettivo e ironico ad un tempo, di indagine psicologica e morale. *Memórias póstumas de Brás Cubas* è del 1880, *Quincas Borba* è del 1891, *Dom*

Casmurro é del 1899 e *Esaú e Jacó* è del 1904. Se anche a Machado fosse toccato il destino di Eça, saremmo stati privati di una delle opere fondamentali dalla letteratura brasiliana, il *Dom Casmurro*, scritto a sessant'anni.

Il dialogo mancato fra i due grandi scrittori si conclude con l'articolo di Machado del 23 agosto del 1900, che è tanto un epitaffio quanto un omaggio tardivo, forse il rimpianto per un rapporto che avrebbe dovuto esserci, ma che la stessa lingua o la stessa maestria e potenza d'ingegno hanno, paradossalmente, impedito.

BIBLIOGRAFIA CONSULTATA

- Assis, Machado de. (1962). *Obra Completa*. 3 voll. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar.
- Bello, José Maria. (1977). *Retrato de Eça de Queirós*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.
- Bosi, Alfredo. (1994). *História concisa da literatura brasileira*. 32 ed. São Paulo: Editora Cultrix.
- Marchiori, Laura. (1967). "Nota". In Assis, Machado de, *Quincas Borba*. Milano: Rizzoli Editore, 5-14.
- D'Oliveira, Lopes. (s.d.). *Eça de Queiroz – A sua vida e a sua obra*. Lisboa: Sopol.
- Queirós, Eça de. (1983). *Correspondência*. Guilherme de Castilho (org.). 2 voll. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda.
- Queirós, Eça de. (s.d.). *O Crime do Padre Amaro*. Lisboa: Edição Livros do Brasil.
- Queirós, Eça de. (2000) *O crime do Padre Amaro (2ª e 3ª versões)*. Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha (ed. crítica). Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda.
- Queirós, Eça de. (1945). *Eça de Queirós visto pelos seus contemporâneos*. Lisboa: Livraria Lello & Irmão.
- Reis, João C. (1986) *Polémicas de Eça de Queiroz*. 2 voll. Odivelas: Europress.
- Rosa, Machado da (1979). *Eça, discípulo de Machado?*. Lisboa: Editorial Presença e Livraria Martins Fontes.
- Simões, João Gaspar. (1945). *Eça de Queiroz – o homem e o artista*. Lisboa/Rio de Janeiro: Edições Dois Mundos.

CAMÕES E A CIVILIZAÇÃO DO COMÉRCIO?

MATHEUS DE BRITO¹

ABSTRACT. *Camões and the Civilization of Commerce.* This paper compares *Os Lusíadas* and William J. Mickle's *The Lusiad; Or, the Discovery of India* (1776), intending to approach the process of actualization of meaning which led Camões' poem to be regarded as the "Epic of Commerce." In the first part, we briefly present some discursive features that both resist and afford this change of meaning. In the second part, we address some properties of Mickle's book. Finally, we pose a theoretical-historiographic question concerning Camonian studies.

Keywords: *Literature, Translation, History, Criticism, XVI Century, Portugal, Camonian Studies.*

REZUMAT. *Camões și civilizația comerțului.* Acest articol compară *Os Lusíadas* și *The Lusiad; Or, the Discovery of India* (1776) de William Mickle, cu scopul de a aborda procesul de actualizare a sensului care a permis înțelegerea poemului camonian ca o „epopee a comerțului”. În prima parte, prezentăm sumar câteva caracteristici discursive care se opun, dar în același timp permit această schimbare de sens. În partea a doua a lucrării, ne aplecăm asupra câtorva trăsături ale cărții lui Mickle. În final, adresăm o întrebare teoretic și istoriografică pentru studiile camoniene.

Cuvinte cheie: *Literatură, Traducere, Istorie, Critico, secolul al XVI-lea, Portugalia, studii camoniene.*

Introdução

Da perspectiva do seu substrato histórico-social, *Os Lusíadas* é um épico negativo: a epopeia antiga não apenas *não* representa seu herói em dissídio com sua ação no plano narrativo, mas o poema *per se* exige uma

¹ Doutor em Teoria Literária pela Universidade de Coimbra (Portugal) e pela Universidade Estadual de Campinas (Brasil). Com especial agradecimento ao Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, na pessoa do Prof. Dr. Albano Figueiredo, cujo apoio foi imprescindível para o presente trabalho. E-mail: theosdebrito@gmail.com

espécie de totalidade ética para sustentar-se num nível pragmático, e por isso não oferece qualquer elemento que relativize a matéria narrada no presente da enunciação. Exclui qualquer “perspectiva.” O que a crítica por vezes percebeu como “ingenuidade,” “objetividade” ou “monologismo” faz parte do contrato do épico, que se torna compulsivo ao gênero demonstrativo². Se essa “totalidade” não representou aurora humana alguma, de qualquer modo ela registra uma solidariedade na codificação da epopeia clássica, centrada na figura do herói. No contexto camoniano essa forma literária era obviamente irrecuperável.

Três fatores históricos “coagiram” a reelaboração da Epopeia no século XVI português: a crise social despoletada pela política expansionista, associada ao comércio marítimo; a crise de sucessão da Coroa, que haveria de ser legitimamente reclamada por Castela; por fim, o reforço trentino da autoridade da Igreja contra a Reforma, que impunha também um freio à marcha do humanismo secular. Com essa desintegração social, política e intelectual, não apenas era impossível a restituição de condições ideais de participação coletiva como também o era sua ficção discursiva³. O aparelho jurídico do Estado, que então ganhava os contornos ainda hoje exibidos, era eticamente insatisfatório enquanto mediador de interesses díspares. Não podendo presumir uma rede de valores que de antemão acolhesse sua matéria, a escolha dos *Lusíadas* como *herói* e como *tema* não se pode achar senão intimamente marcada de uma intenção prospectiva, ligada à retórica deliberativa. O “recado” a El-Rei é conhecido: aquela coletividade que ali se representaria, construída através de seus sucessos históricos (*Lus.* I, 10-14), precisava superar as ameaças do mouro e à unidade da fé (I, 15; VII, 1-8) a partir de uma intervenção capitaneada pelo Monarca (I, 15). Camões não fazia o elogio maior da Pátria, mas a reinventava em condições de crise⁴.

Ao tomar a Viagem à Índia para ação nuclear, Camões enfatizava o que ainda parecia indicar a grandeza do Império, contra o qual ele opunha um presente viciado. Um dos signos desse presente, como exporemos, é o

² Os três *genera causarum* da retórica: o demonstrativo, calcado no valor das ações e visando um efeito no presente, elogiar ou censurar; o deliberativo, que organiza os *topoi* segundo um propósito futuro, com finalidade suasiva; o judicial, voltado à norma. Alves sustenta que “a prática literária laudativa estabeleceu (...) um vínculo firme com a utilidade política nos regimes centralizados” (2001: 8), fundindo assim demonstrativo e deliberativo.

³ A figura tardo-medieval do *poeta theologus*, por exemplo, ainda indicava uma crença socialmente partilhada na relação entre poesia e revelação.

⁴ Entender esse processo escusa-nos de optar, como sugere Leal de Matos, entre o “Camões épico,” o empregado de estado, e o “anti-épico [*sic*], pessimista, contraditório” (2011: 261). Pécora oferece uma alternativa, na medida em que, por uma espécie de *imitação* e *emulação* entre o poeta e os feitos que narra, e condicionado pelas injustiças que ele e a Pátria sofriam, o culminar do épico pela autorrepresentação do Poeta não poderia senão convergir com o trágico. Essa seria a “dobrada fúria” que solicita às Ninfas (2001: 146-155).

dinheiro. Também para outros seus contemporâneos, se a espiritualidade cristã era a antítese da cobiça, também a Pátria o seria da mercadoria. A ideia de uma “Civilização do Comércio,” assim, não lhes soaria senão como o pior dos destinos possíveis. Como entender, portanto, que um argumento antimercantil fiado no catolicismo se traduza com *The Lusiad; or the Discovery of India*, de William Mickle (1776), num “épico do comércio”?

D’Os Lusíadas à Lusíada

O princípio retórico da *imitatio* que era transversal às preceptivas poéticas implicava uma determinada concepção de história como movimento aditivo⁵. Isso aparece de modo compacto no exórdio d’*Os Lusíadas*. O Poeta, *persona ficta*, não passa da proposição do tema diretamente à invocação das Tágides sem deixar registrada sua intenção de *aemulatio*:

Cessem do sábio Grego e do Troiano
As navegações grandes que fizeram;
Cale-se de Alexandro e de Trajano
A fama das vitórias que tiveram;
Que eu canto o peito ilustre Lusitano,
A quem Neptuno e Marte obedeceram:
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se alevanta. (I, 3)

A sobreposição dos destinos do “peito Lusitano” e do Poeta que o canta entrelaça os dois tipos de discurso, *demonstrativo* e *deliberativo*. O poeta épico antigo canta a ação heroica como modelo por si só válido, já Camões concebe seu herói por contraste a outros, num presente que “engata” duas vezes o poema à história. Trata-se da representação de sua história até então, a louvar e corrigir, e daquela história que se abre desde a enunciação do poema.

O “valor mais alto” que se opõe à “fama” dos antigos não é uma qualidade⁶, mas sobretudo a reputação que o Poeta conquistará para os lusitanos.

⁵ Ao “novo espírito” que Antônio Ferreira em sua célebre epístola dizia advir da leitura de Diogo Bernardes, *e.g.*, o preceptor recomendava combinar a “boa imitação” como condição para a fama e a imortalidade. Veja-se Spina sobre o conflito entre a imitação da “poética classicista” e a consciência da história (1995: 96–105).

⁶ Além do campo semântico da oitava, “valor” é, noutro passo, comparável a preço: “Eu, servo sem valor; tu, sumo preço” (Camões, 2008: 598). Assim, dificilmente implica uma noção moral, como a “virtude cristã” contra o paganismo. Uma consulta à *Concordância* elaborada por Verdelho para a obra camoniana (2012: 1431 ss.) afasta qualquer dúvida quanto ao uso dessa expressão. “Valeroso,” “valor” e “valer” sempre surgem associados a um quantificador (“alto,” “muito”), no sentido de estima.

Se o expediente proposicional da epopeia antiga apenas organiza a relação da audiência à matéria, seguindo da enunciação ao enunciado, a terceira estrofe do Canto sugere um percurso inverso: é o enunciado que indica as condições de sua enunciação. Uma das inovações do cânone da epopeia do século XVI, todo o poema camoniano serve-se dessa estratégia, que através de interrupções regula a representação no sentido de um argumento. A matéria recua a cada vez para dar lugar aos comentários, aos *epifonemas* do Poeta, o que num certo sentido lhe aproxima de um circunlóquio. As ratificações do pacto comunicacional n'Os *Lusíadas*, na forma das declarações ostensivas de veridicção concomitantes ao desmerecimento das narrativas concorrentes, parecem registrar o esforço de prevenir-se do que ameaça sua matéria⁷: que os feitos não sejam tão heroicos e, assim, que o Poema perca em eficácia perlocucionária.

Esse procedimento implica a submissão da *elocutio* a essa finalidade, que é ético-política. Como discurso que usa dum processo de identificação, o perfil da comunidade a que se dirige e que insta à retomada das glórias passadas é anunciado desde o início, mas se vai ampliando e recobrando de figuras particulares. Mais explicitamente discutido no fim do Poema, vê-se no que o Poeta recomenda a El-Rei:

Favorecei-os logo, e alegrai-os
 Com a presença e leda humanidade;
 De rigorosas leis desalivai-os,
 Que assi se abre o caminho à santidade.
 Os mais exprimentados levantai-os,
 Se, com a experiência, têm bondade
 Pera vosso conselho, pois que sabem
 O como, o quando, e onde as cousas cabem. (X, 149)

O primeiro período coloca o Império como espaço de ação sem termo temporal determinado, numa espécie de presente extenso ao longo do qual se projeta um valor de natureza normativa. A imagem de homem que é formulada no segundo período mensura aquilo contra o qual o poema constitui uma lição: “os mais exprimentados (...) sabem \ [o] como, o quando, e onde as cousas cabem.” A única comunidade regulativa do Poema só surge no fim, como prospecto.

Em contrapartida, os negócios nacionais estavam em desordem. Aí chegaram por estar a Pátria espiritualmente “metida \ [n]o gosto da cobiça e na rudeza \ [d]uma austera, apagada e vil tristeza” (X, 145), ou, lembremos, em função daquela inversão de valores acusada pelo Velho de “experto peito”

⁷ António José Saraiva notou quão anormalmente longa é a dedicatória. Alves sustenta que o prolongamento da proposição na dedicatória evidencia a intenção deliberativa de Camões (2001: 200 ss.).

aquando da partida da frota do Gama (IV, 95-104). De modo mais concreto, o discurso empenhado de Camões associa-se a uma tendência “conservadora,” que via na empresa marítima o princípio da derrocada social portuguesa⁸. Em vida de Camões, o próprio sistema econômico já anunciava a falência política do Império, pela fragilização do monopólio sobre as rotas comerciais. A escolha pela viagem de Vasco da Gama como fio condutor, portanto, tratando-se de bifurcação entre o velho Portugal e o de então, era uma forma de promover uma crítica às instituições lançando mão do ideário “oficial.”

É contra esse presente ruim, figurado como interrupção dos sucessos, que o Poeta se oferece a El-Rei como homem de estudo, experiência e engenho, cuja “pressaga mente” alçaria virgilianamente D. Sebastião acima dos heróis da história e do mito (X, 154-156). Mas tal épica do futuro estava condicionada ao favorecimento e ao reconhecimento dos *exprimetados* dentre os “vassalos excelentes” (X, 146). Trata-se de que se efetivasse uma prometida renovação do pacto social entre a Coroa (X, 146), o clero (X, 150) e os cavaleiros (X, 151). Embora o modelo lembre a teoria dos três Estados (ou ordens) que surge com o início da erosão da *ordo* medieval⁹, Camões em verdade reparte a aristocracia entre a Coroa e a nobreza menor, ignorando o lugar dos *povos* – da “servil gente” – no horizonte de renovação do Império.

Saraiva (2010: 334) sugeriu o caráter intencional do partido camoniano. Baseando-se na crônica de Fernão Lopes para narrar da batalha de Aljubarrota (IV, 24-44), o poeta não deu espaço para a representação do apoio histórico da “arraia meúda” na ascensão ao trono do Mestre de Avis, mas enfatizou a ação de dois nobres da força nacional contra os *treidores* que se associaram a Castela. O povo que protagoniza a crônica, que é o herói em caçada aos *treidores*, recebe apenas uma menção oblíqua: “[m]uitos também do vulgo vil, sem nome \ vão (...) ao Profundo” (IV, 41). Essa atenuação soa algo estarecedora porque o quadro que aí se retrata mantém um claro paralelo com duas coordenadas políticas que marcam o argumento d’*Os Lusíadas*, a crise dinástica e a fragilidade dos negócios internos.

⁸ Do teatro vicentino a tópica é conhecida. É também recorrente nos *diálogos* (Nascimento: 2011). Na poesia, a título de exemplo, Sá de Miranda opõe a “interesses que haja em terra e ó mar” e aos “tratos de mercadoria” uma concepção de Amor como afeto honesto (1885: 255). Uma resposta aos “conservadores” de então parece esboçada por Tomé Pires, na *Suma Oriental* (1515): “O qual trato de mercadoria é tam necessário que sem ele se non susteria o mundo; este é que nobreça os Regnos, que faz grande as gentes e nobelita as cidades, e o que faz a guerra e a paz do mundo” (*apud* Wallerstein, 2004).

⁹ A teoria em Portugal deixa-se representar pelo *Livro da Virtuosa Benfeitoria* (Coser, 2015). Uma das reformas político-jurídicas iniciadas com a Dinastia de Avis, vinculando-se ao quadro europeu de reordenação das instituições, foi a reforma afonsina da Casa Real, que organizou o sistema de fidalguia.

Talvez o relevo que se dá à disparidade econômica na própria aristocracia (Marques 1977: 382) oblitere o povo. Numerosos fidalgos empobrecidos dependiam de um regime de favor (Cunha 2003), impedidos do exercício dos ofícios mecânicos sob pena de perda do título. A outra hipótese, que não refuta essa, é de que não poderia haver uma representação do povo como agente social compatível com a ética que o Poema propugnava. Seja como for, as transformações do poder sociopolítico e econômico de Portugal têm um aspecto biográfico que se projeta no texto¹⁰. Um de seus passos mais marcantes é quando o Poeta se queixa às Ninfas sobre as próprias condições materiais, subitamente interrompendo Paulo da Gama, que começava a tratar das bandeiras dos lusíadas. Depois de enfatizar o pouco suporte que as Artes recebiam (VII, 82), como também Paulo da Gama tornará a fazer (VIII, 39-41), o Poeta fala contra o estado de coisas e faz uma súmula daqueles que não participariam da imortalidade do Poema, mormente os que usavam do estatuto de nobre em detrimento do bem público: “[q]uem, com hábito honesto e grave, veio, \ [p]or contentar o Rei, no ofício novo, \ [a] despír e roubar o pobre povo!” (VII, 85),

Nem quem acha que é justo e que é direito
 Guardar-se a lei do Rei severamente,
 E não acha que é justo e bom respeito
 Que se pague o suor da servil gente;
 Nem quem sempre, com pouco experto peito,
 Razões aprende, e cuida que é prudente,
 Pera taxar, com mão rapace e escassa,
 Os trabalhos alheios que não passa. (VII, 86)

Embora aponte para certa ideia de justiça social, o fundamento do juízo é moral. A ampliação do rol ilustríssimo, já mencionada, depende da exclusão dos corruptos, dos legalistas, dos abusadores. Uma figura histórica só dá liga a essas “depravações”: o dinheiro. Só após realocadas as coordenadas do heroísmo a voz é devolvida a Paulo da Gama (VIII).

Para o Camões moralizador, a ganância não era só uma mácula moral com reverberações sociais *avant la lettre* “estruturais,” mas o comércio ultramarino era dotado de uma força própria – já algo como uma “mão invisível.” Um passo d’*Os Lusíadas* violentamente criticado no século XVII foi a representação desbragada do resgate do Gama em troca de mercadoria (VIII,

¹⁰ Destaque-se a importância de sua “fidalguia” para seus primeiros biógrafos. Talvez não fosse questão de “encarecer” o poeta, mas de aduzir um porta-voz para o setor da aristocracia nacional que sofria pesadamente com o deslocamento do poder para Castela no período filipino (1580–1640), com as guerras e sua progressiva ingerência na economia.

90-95). A controvérsia parece empalidecida hoje, mas o episódio é dos mais surpreendentes. Camões emprega um procedimento muito curioso, que é submeter uma das figuras exemplares a algo vergonhoso: não existe ação heroica no resgate do “nosso Capitão” (II, 83) pela troca, não existe “feito” memorável. “[L]ança por terra toda a fábrica do poema épico,” dirá um comentador do século seguinte¹¹. Depois de superar toda uma série de adversidades por terra e mar em dois planos narrativos distintos, *os lusíadas* – nessa sua metonímia que é o Gama – dão-se ao trato de mercadoria para salvar a própria pele. Só entendendo o contraste tão violento desse gesto é possível perceber o epifonema final desse Canto, quando o Poeta outra vez censura o “dinheiro, que a tudo nos obriga” (VIII, 96).

Denunciando o que caracteriza como seu infinito e onipresente poder corruptor, Camões constrói no dinheiro, na mercadoria ou no lucro um autêntico antagonista do Império. Se os lusíadas são o herói do Poema cuja bravura dever ser imitada, o sistema mercantil é a maior ameaça à sua memória e ao seu destino.

***A Lusíada*, ou a história como hipótese interpretativa**

A começar pelo título, *The Lusiad: the Discovery of India* (1877 [1776]) é um argumento completamente diferente. Não existe nele a menor possibilidade de falha; ao contrário, é antes o que Poeta compreendera como ameaça ao destino Pátrio que se torna o critério de sucesso da obra camoniana “na história real.” Atesta-o a mudança do título, que se reporta à *História* de Fernão Lopes de Castanheda, a qual circulava desde 1582 como *History of the discovery and conquest of East Indias*¹². À primeira vista uma simples estratégia de *marketing*, a opção de Mickle contrai todo o poema num único grande feito do povo lusíada¹³, convertendo em floreios todos os episódios. A tensão entre a memória histórica e o passado recente evacua-se nesse achatamento do mecanismo do poema, que fica reduzido a *tour de force* ornamental.

Existe mesmo uma universalização forçada da gesta portuguesa em seu prefácio:

¹¹ Veja-se “A Recepção de Camões no Neoclassicismo Português” (CASTRO, 2007). Trata-se de Garcês Ferreira, no aparato a *A Lusíada* (*sic*). Disp. em linha: <http://books.google.com.br/books?id=V_BFAAAAcAAJ>. (última consulta 19/08/2017)

¹² Disponível em linha: <<http://books.google.com.br/books?id=YkoC-kx4TAgC>>. (última consulta 19/08/2017)

¹³ Parece seguir a tradução francesa. As sugestões de que *Os Lusíadas* dever-se-ia chamar *Lusíada*, como celebração da viagem, ou *As Lusíadas*, como celebração dos feitos, são comuns ao longo do século XVII.

In contradistinction to the Iliad and the Æneid, the Paradise Lost has been called the Epic Poem of Religion. In the same manner may the Lusiad be named the Epic Poem of Commerce. The happy completion of the most important designs of Henry, Duke of Viseo, prince of Portugal, to whom Europe owes both Gama and Columbus, both the eastern and the western worlds, constitutes the subject of this celebrated epic poem. (Camões; Mickle, 1877, p. i)

O epíteto conferido não se deixa senão ler como estratégia: inserindo o poema numa lógica que classifica o objeto em questão por contraste a outras mercadorias culturais, trata-se de um *slogan*. É forçoso notar que aí *The Lusiad* registra uma mudança radical no regime de produção e circulação de poesia, nomeadamente o apagamento de sua força perlocucionária. Mas *de poematibus non disputandum*, pois, desprovido de um horizonte de ação, só lhe resta o plano demonstrativo. Os comportamentos, endossados ou exprobadados, estão *quase* todos lá, apenas fundamentalmente deslocados¹⁴.

Para exemplificá-lo, veja-se como a oitava que denuncia a corrupção do poder pela ganância (VII, 85-86) foi reescrita por Mickle como ataque ao mesmo tempo ao despotismo e à insurgência:

*And hear my vow: Nor king, nor loftiest peer
Shall e'er from me the song of flatt'ry hear;
Nor crafty tyrant, who in office reigns,
Smiles on his king, and binds the land in chains;
His king's worst foe: nor he whose raging ire,
And raging wants, to shape his course, conspire;
True to the clamours of the blinded crowd,
Their changeful Proteus, insolent and loud:
Nor he whose honest mien secures applause,
Grave though he seem, and father of the laws,
Who, but half-patriot, niggardly denies
Each other's merit, and withholds the prize. (1877, 495)*

E ao “meio-patriotismo” que se recusa a reconhecer o mérito e quer reter tudo para si. Ora, a publicação de Mickle surgia no mesmo ano da

¹⁴ Veja-se “Os Lusíadas na tradução de William Julius Mickle” (Martins 2015) para um trabalho sobre a tradução. Há que se contestar a ideia de que *Os Lusíadas* seria um poema que retoma os modelos antigos com uma clara intenção “imperialista” – perspectiva que de resto apenas inverte a leitura escolar de Camões como panegirista oficial do Império. O “Épico do Comércio” de Mickle funciona tão bem para descrever o poema quanto “poema imperialista”: é uma leitura parcialmente válida, mas não chave interpretativa para sua compreensão. Noutras palavras, o oposto de nosso intento. Esse trabalho não pretendia, porém, tomar um tal tema, já que lhe ocupa mais o procedimento adotado por Mickle.

Declaração de Independência dos Estados Unidos (1776), em grande medida motivada por uma década de disputas quanto à legitimidade da taxaço de produtos para a colônia pela Coroa.

Se repararmos no campo conotativo de *commerce* no aparato de Mickle, a palavra está tão ligada à ideia de troca de mercadoria quanto em seu sentido, hoje em desuso, de relação social. Tratando-se de um contexto particularmente confiante no valor normativo de suas instituições, com o século inglês de estabilidade política e avanço econômico, Mickle dirá, contra aqueles

“theorists in political philosophy who lament that India was ever discovered, and who assert that increase of trade is only the parent of degeneracy, and the nurse of every vice” (1877, xxxiv):

And whatever avarice may attend the trader, his intercourse with the rest of mankind lifts him greatly above that brutish ferocity which actuates the savage, often the rustic, and in general characterizes the ignorant part of mankind. (1877, xlviii)

Da ótica de uma sociedade cuja classe burguesa se reconciliava com o Estado, a política ibérica era despótica (1877, xl) e, obviamente, *Os Lusíadas* representaria esses valores. Mas com a mudança de ambiência, já não era um princípio estruturante a percepção do velho pacto destruído – um processo contra o qual o poema camoniano parecia se armar –, senão a ideia de um pacto novo já efetivado, muito melhor. A insistência de Mickle na capacidade civilizatória do comércio incide sobre a tentativa de entroncar o destino do “Império Britânico Americano” numa linha que vai dos descobrimentos à hora mais recente, apelando para a Aliança Luso-Britânica que se consolidara com o casamento de Filipa de Lencastre com Dom Henrique, o Navegador (1877, xlviii). Essa parece sobretudo uma estratégia para angariar subscrições para a publicação, sobrepondo ao claro “feudalismo” residual do poema a excelsa gesta do comércio ilimitado (1877, xlvi). Era também o ano, recorde-se, de *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations*, de Adam Smith – de quem foi pupilo, aliás, o 3º Duque de Buccleuch, a quem Mickle dedica sua tradução.

Criticar implicitamente o separatismo e endossar o liberalismo emergente – essa grande estratégia de *marketing* de Mickle se desenvolve a par e passo com sua tradução, levando a um sem conta de transformações além da mencionada. Se o herói coletivo do Poema é subsumido por uma única ação – a viagem *lusíada* –, resta que ela seja depositada nas contas de uma só figura, o Capitão. Nesse sentido, deixa o Gama de ser o desbravador cuja falha foi subitamente posta a desnudo pelo Poeta como um modo de reprimenda e se torna na própria vanguarda do Comércio europeu. Para se ter uma ideia, as referências ao Gama n’*Os Lusíadas* somam à volta de noventa; em *The Lusiad*,

considerando o aparato, são mais de quatrocentas. De resto, se para aquele crítico do século XVII dizê-lo seria chocante, a opinião mantida por Mickle era completamente diversa. Tentado a traduzir “ofício de Rei” (II, 84) por “*business*,” transcreve o comentário de Duperron de Castera, que em 1735 traduziu o poema para francês:

It is true, nevertheless, that Royalty is a business. Philip II. of Spain was convinced of it, as we may discern from one of his letters. Hallo, says he, me muy embaraçado, &c. I am so entangled and encumbered with the multiplicity of business, that I have not a moment to myself. In truth, we kings hold a laborious office (or trade); there is little reason to envy us. (1877, 53)

À parte a nobilitação do comércio, até isso dá azo a outra observação: da mesma forma como as queixas do Poeta são encurtadas e reorganizadas para atender à contextura político-econômica, o comentário infla, indo muito além do expediente explicativo solicitado pela difícil figuração do épico, e se torna uma miscelânea a serviço da informação ou do mero entretenimento dos *gentlemen*. É um processo ao cabo do qual *Os Lusíadas* se converte num artefato secular exótico com “*much varietie of matter, very profitable for all Navigators, and not unpleasaunt to the Readers,*” como já se apregoara o livro de Castanheda.

Se é possível falar de um propósito político, não se trata de um horizonte prospectivo aberto pelo discurso deliberativo, como n’*Os Lusíadas*, mas numa redução do poema ao teor demonstrativo, e, de seguida, aos desideratos da época. Não existe um *argumento* político para a época e Mickle não é mais que um beletrista. A memória do passado – e o próprio poema se tornara já parte dele – só circula no sistema literário que começava a se configurar junto à imprensa burguesa como algo à disposição imediata e pronto à fruição daquele presente, reforçando aqui e ali o que os seus leitores já sabiam bem, ou gostariam de imaginar. O conteúdo social que o poema de Camões adquire por via da tradução de Mickle é precisamente esse vazio da memória, que n’*Os Lusíadas* só encontraria sua substância no futuro. Sem continuidade, sem um horizonte ético que lhe ampare, tudo o que lhe resta é ser coordenada pelos poderes instituídos – a contragosto, o Poema se torna mais um monumento à Civilização do Comércio, junto à religião e ao mito.

Como conclusão: ler Camões como seus contemporâneos (talvez o tivessem lido)

O mais importante a reter da relação entre *Os Lusíadas* e *The Lusiad* é a forma como a obra literária acolhe a história. Com efeito, falar em “obra” para

descrever *Os Lusíadas* é já perpetrar algo à maneira de Mickle: o poema de Camões se deixa conceber como artefato *literário*, mas sua dimensão pragmática *não*. No caso, o erro está em sobrepor o literário – e todo o instrumental teórico que se lhe ajunte – à história. É mais adequado dizer que, numa certa medida, a ideia de *literatura* é em si um conceito com vigência histórica cuja finalidade é a atualização de artefatos culturais do passado.

Nenhum mal nisso, ao contrário: a densidade histórica da obra depende de sua extração a contextos particulares. Mas o que há de especialmente proveitoso no processo só existe na medida em que sejamos capazes de reconhecer a sua arbitrariedade, e com isso de *conceitualizar* a distância entre o que nós entendemos e a coisa que está diante de nós. No caso de Camões, a aporia de construir um épico sem uma comunidade prévia que lhe corresponda, mas, antes, construí-lo com vistas à formação dessa identidade através da ilustração de um coletivo de ações, oferece a ocasião para sua conversão num instrumento de controle político e moral cuja duração se limita com interesses difusos e com a própria história do Portugal pós-camonião. Em virtude de como se construiu, o poema já prometia tornar-se “patrimônio literário.”

A simples atenção para mecanismos de cooptação ofereceria um *caveat* à historiografia literária. Ao longo do século XX, e em decorrência da centralidade que Camões ganhou no cânone literário, a crítica ocupou-se de referir Camões às mais diversas *trends* classificatórias que se elaboraram para o século XVI, na passada da crítica literária que se academicizava, e incorporando os avanços da disciplina de Teoria Literária do pós-guerra. Ora, a crítica literária que ganhava aspirações à uniformidade por meio da instituição universitária era já um instrumento de controle do circuito cultural da moderna imprensa e do Estado. O *literário* como autoevidente – e como objeto de preocupação central da teoria – só seria questionado mais tardiamente, e ainda assim de maneira muito limitada em relação à ideia de cultura. A nosso ver, a crítica da “cultura erudita” como instituição burguesa e a defesa da cultura em amplo sentido como objeto de estudo é importante, mas apenas tende a conformar a “cultura em amplo sentido” ao esquema de coisificação que hoje impera em nossas instituições.

Por essas razões, a única forma que se nos afigura possível para a produção de uma crítica contundente e epistemologicamente adequada ao seu objeto se mira na ideia de salvar o cânone à sua canonicidade. Essa tarefa passa por pensar em como a história de nossas instituições e conceitos contribui com o esvaziamento ético dos artefatos culturais do passado. Essa é a questão inicial, aliás, com que qualquer um que hoje intente estudar a obra camoniã deve se confrontar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alves, Hélio J. S. (2001). *Camões, Corte-Real e o Sistema da Épica Quinhentista*. Coimbra: Centro Interuniversitário De Estudos Camonianos.
- Camões, Luís de. (2008). *Obra Completa de Luís de Camões*. Rio De Janeiro: Nova Aguilar.
- Camões, Luí\$ De, Mickle, William J. (1877 [1776]). *The Lusiad; Or, The Discovery Of India*. London: G. Bell & Sons.
- Castro, Aníbal Pinto de. (2007). *Páginas de um Honesto Estudo Camoniano*. Coimbra: Ciec.
- Coser, Miriam Cabral. (2015). "A teoria das três ordens e o *Livro da Virtuosa Benfeitoria*: elaborações do ordenamento do mundo na Idade Média". *Coletânea*, v. 14. n. 27. 193-203.
- Cunha, Mafalda Soares Da. (2003). "Nobreza, rivalidade e clientelismo na primeira metade do século XVI". *Penélope*, v. 1, n. 29. 33-48.
- Marques, A. H. De Oliveira. (1977). *História De Portugal. Vol. I*. Lisboa: Palas.
- Martins, Cláudia Santana. (2015). "Os *Lusíadas* na tradução de William Julius Mickle: a reencenação de uma *translatio studii et imperii*". In *Trabalhos Em Linguística Aplicada*, v. 54, n. 1, 29-51.
- Matos, Maria Vitalina Leal de. (2011). *Camões: sentido e desconcerto*. Coimbra: Ciec.
- Miranda, Francisco Sá De, Michaëlis, Carolina. (1885). *Poesias de Francisco de Sá de Miranda*. Halle: Max Niemeyer.
- Nascimento, Maria Teresa. (2011). *O Diálogo na Literatura Portuguesa: Renascimento e Maneirismo*. Coimbra: Ciec.
- Pécora, Alcir. (2001). *Máquina de Gêneros*. São Paulo: Edusp.
- Saraiva, A.J., Lopes, O. (2010). *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora.
- Spina, Segismundo. (1995). *Introdução à Poética Clássica*. São Paulo: Martins Fontes.
- Verdelho, Telmo. (2012). *Luís de Camões: Concordância da Obra Toda*. Coimbra: Ciec.
- Wallerstein, Immanuel. (2004). "A descoberta da economia-mundial". In *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Trad. António Sousa Ribeiro. n. 69, 3-16.

HETERONÍMIA E SINCERIDADE NA CRIAÇÃO DO PRIMEIRO FRADIQUE MENDES

CRISTINA PETRESCU¹

ABSTRACT. *Heteronimy and sincerity in the creation of the first Fradique Mendes.* The “tricephalic poet” Carlos Fradique Mendes, collective creation of the Generation of 1870 and synthesis of the ideals of this generation, was introduced to Portuguese literature as a unique heteronymical phenomenon. His parents, Eça de Queirós, Antero de Quental and Jaime Batalha Reis infused their literary and ideological homunculus not only with the moral and esthetical principles of the baudelairian satanism and the appetite for perfection proper to dandyism, but also with the complexity of the identity game that turned Fradique Mendes into the first actor of an endless saga of invisibility. His creators managed, in spite of this multiplicity and of the different approaches to the process of creation and depersonalization, to give a prominent outline to the first collective heteronymical project, thus designing the dialogical universes of Portuguese modernism.

Keywords: *hetronymy, sincerity, Fradique Mendes, Eça de Queirós, Antero de Quental, Jaime Batalha Reis*

REZUMAT. *Heteronimie și sinceritate în crearea primului Fradique Mendes.* „Poetul tricefal” Carlos Fradique Mendes, creație colectivă a Gerației de la 1870 și recipient al idealurilor acestei generații, s-a înfățișat literaturii portugheze ca un proiect heteronimic inedit. Părinții săi, Eça de Queirós, Antero de Quental și Jaime Batalha Reis au insuflat acestui homuncul literar și ideologic nu numai principiile morale și estetice ale satanismului baudelairian și apetența pentru perfecțiune a dandismului, ci și plurivalența jocului identitar ce a făcut din Fradique Mendes cel dintâi actor al unei interminabile saga a invizibilității. Creatorii săi au reușit, în ciuda acestei complexități și a abordării diferite a procesului de creație și depersonalizare, să ofere un contur vizibil celui dintâi proiect de heteronimie colectivă, proiectând, astfel, universurile dialogice ale modernismului portughez.

Cuvinte-cheie: *heteronimie, sinceritate, Fradique Mendes, Eça de Queirós, Antero de Quental, Jaime Batalha Reis*

¹ Professora de língua portuguesa no Centro Cultural Brasileiro “Casa do Brasil” de Cluj-Napoca, doutoranda na Faculdade de Letras da Universidade Babeș-Bolyai, sob a orientação do Professor Doutor Ștefan Borbély. E-mail: cristina.m_moraru@yahoo.com

Heterónimo itinerante na literatura portuguesa, Carlos Fradique Mendes é o autor de uma inédita e interminável saga da invisibilidade. Inventado por três dos protagonistas da *Geração de 70* do século XIX, Eça de Queirós, Antero de Quental e Jaime Batalha Reis, o poeta dândi, concebido, inicialmente, apenas como “uma espécie de modelo compensatório de um ideal geracional, afinal substancialmente falhado” (Piedade 2003: 233), ganha o direito a uma longa e controversa vida fictícia. Depois de ter publicado, em dois famosos periódicos, vários poemas satânicos (cuja autoria ninguém duvidava), ele reaparece como um esboço, um “quase-Fradique” (Piedade: 23) personagem, no romance *O Mistério da Estrada de Sintra*, da autoria de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, desta vez “mimetizando e, simultaneamente, parodiando, como uma espécie de autómato um tanto cómico, todos os tiques da sua própria primeira versão colectiva” (*Ibidem*). Só com a sua terceira aparição, na *Correspondência de Fradique Mendes*, de autoria exclusiva de Eça de Queirós, se consolida uma nova corrente literária: o fradiquismo. Esse “novo Fradique” (*apud* Piedade: 69), como o chama o próprio Eça de Queirós, é diferente dos outros dois, pelo facto de ser também “excepcional, e não só extravagante” (Queirós *apud* Piedade: 69). Considerado por Guerra de Cal um verdadeiro “super-homem estético” (*apud* Piedade: 234), o Fradique da *Correspondência* reconfigura a relação existente entre a escritura e a síndrome do livro ausente, reavaliando, assim, as premissas do processo heteronímico. Mas a sua aventura não acaba aqui. Um século mais tarde, Fradique reaparece, no romance *A Nação Crioula* (da autoria do angolano José Eduardo Agualusa), como autor de uma nova correspondência buscando, em Angola desta vez, “exotismo e emoções fortes” (Agualusa 2008: 54). Dois anos depois, em 1999, Fernando Venâncio publica *Os Esquemas de Fradique*, onde o narrador, um jovem jornalista, embarca (contratado pelo dr. Cristiano Fradique, neto do nosso heterónimo), na aventura de descobrir quem foi, “quem realmente foi” (Venâncio 1999: 12) Fradique Mendes. Finalmente, na *Autobiografia de Carlos Fradique Mendes* (2002), José Pedro Fernandes pretende ter recebido do seu primo, amigo de Fradique Mendes “cento e cinquenta páginas dactilografadas” (Fernandes 2002: 7), contendo a autobiografia do nosso enigmático personagem - autor, com a indicação urgente de publicá-la com o seu nome, tendo o verdadeiro autor renunciado a “quaisquer direitos de autoria” (*Ibidem*) – por motivos que ele “compreenderá”. Apesar da sua longa e paradigmática história, Fradique Mendes permanece atual e insólito em cada uma das suas aparições. No entanto, é a sua primeira versão que nos interessa aqui. O descobrimento recente da opereta *A Morte do Diabo*, da autoria de Eça de Queirós, Jaime Batalha Reis e Augusto Machado (o compositor), que só viu a luz em 2013, graças aos esforços de Irene Fialho, Mário Vieira de Carvalho e José Brandão, também atribuída ao

primeiro Fradique, mostra que ainda falta muito até que o iniciador dessa grande farsa esgote os seus recursos literários.

Carlos Fradique Mendes, “Dante de boulevard”

Num Portugal que aparecia, nos olhos dos protagonistas da *Geração de 70*, como uma “nação enferma” (Antero de Quental *apud* Serrão 1985: 83), onde “os dois princípios de vida: a democracia e a federalização” (*Ibidem*) não conseguiam brotar, numa Lisboa ultrarromântica, onde ainda os diabos sofriam “a lenta e melancólica eternidade do Inferno (Fialho 2013: 23), a situação obrigava “à blasfêmia social por excelência: a Revolta” (Antero de Quental *apud* Serrão: 58). Essa conjuntura requeria não só uma reconfiguração das estruturas sociais e políticas, mas também uma substancial reforma literária. Foi esse o contexto em que Antero de Quental, Eça de Queirós e Jaime Batalha Reis, ficando “sem pai certo” (Serrão: 130), condenados “ao desamparo da orfandade e à solidão ante as mudas estrelas – na busca inquieta e ansiosa de outros modelos, que era necessário inventar para que a vida tivesse, de novo, algum sentido, se o houvesse” (*Ibidem*), decidiram conceber “uma espécie de *catarsis* estético-literária” (*Idem*: 237). A génese do “poeta tricéfalo” (Piedade :13) Fradique Mendes, considerado, inicialmente, uma simples “brincadeira” (Batalha Reis *apud* Serrão: 156), começou assim:

“Um dia pensando na riqueza imensa do moderno movimento de ideias, cuja existência parece ser tão absolutamente desconhecida em Portugal, pensando na apatia chinesa dos lisboetas, imobilizados, durante anos, na contemplação e no cinzelar de meia ideia, velha, indecisa, em segunda mão, e em mau uso, pensámos em suprir uma das muitas lacunas lamentáveis criando ao menos um poeta satânico. Foi assim que apareceu Carlos Fradique Mendes”. (*Idem*: 155-156)

Este autor coletivo foi apresentado pela primeira vez nos folhetins dos jornais *A Revolução do Setembro*, de 29 de agosto de 1869, e *O Primeiro de Janeiro*, de 5 de dezembro de 1869, tendo publicado no primeiro periódico quatro poesias intituladas *Soneto*, *Serenata de Satã às Estrelas*, *A Velhinha e Fragmento da Guitarra de Satã*, e no segundo um conjunto de poesias recolhidas sob o título de *Poemas de Macadam*, ao que pertencem *A Carlos Baudelaire*, *Intimidade*, *As Flores do Asfalto* e *Noites de Primavera no Boulevard*. Além desses poemas e de muitos outros inéditos, recolhidos por Joel Serrão e Pedro da Silveira, distinguem-se também alguns poemas, atribuídos ao Fradique, da autoria incerta de Gomes Leal ou de outros autores famosos – *Lisboa ao Domingo*, conta Pedro da Silveira na introdução que fez aos versos

de Fradique Mendes, “ia eu jurar que é uma brincadeira de Junqueiro e Guilherme de Azevedo” (Silveira 1973: 21) – que “aproveitaram o pseudônimo para imitarem o estilo do poeta nascido em cenáculo” (*Idem*: 37).

Apresentado como um poeta original, Fradique Mendes representa, ao mesmo tempo, a escola satanista do Norte e a nova doutrina literária francesa. Ele pertence a “uma grande escola, que por toda a Europa veio substituir em parte, e em parte opor-se à escola romântica” (Antero de Quental *apud* Serrão: 201), tendo essa escola “uma estética sua, uma poética, tudo enfim quanto caracteriza um verdadeiro movimento no mundo do espírito” (*Ibidem*). As suas poesias são tecidas com o “verso marmóreo de Leconte de Lisle, [mas] com um sangue mais quente nas veias de mármore, e a nervosidade intensa de Baudelaire [porém] vibrando com mais norma e cadência” (Queirós *apud* Silveira: 10). Charles Baudelaire é, para os criadores do Fradique, “referência dolorosa, mas necessária, porque ele trilhara o caminho, o único caminho que restara: o da «blasfêmia», herança, ainda, de clara conotação satânica” (Serrão: 223). O satanismo fradiquiano promove, tanto nos poemas, como no libreto da opereta *A Morte do Diabo*, escrito por Eça de Queirós e Jaime Batalha Reis antes da chegada de Antero de Quental e abandonado ao nascimento do Fradique-poeta, “um Diabo humanizado, com sentimentos e desejos que a sua condição imortal não satisfazem.” (Fialho: 16). O Satã fradiquiano é valorizado positivamente, porque ele é “o outro lado das coisas, o símbolo de tudo quanto de bom e humano não coubera no cristianismo e fora por ele centrifugado para a zona do pecado, isto é, da «natureza»” (Serrão: 221). Ele é “o símbolo maravilhoso do direito humano” (Queirós *apud* Serrão: 131), o representante da “luta pela liberdade, pela natureza, pela fecundidade, pela força e pela lei” (*Ibidem*). Para Eça de Queirós, o Satã representa “a figura mais dramática da História da Alma” (Queirós *apud* Fialho: 17), lembrando “um ser decadente, cheio de tédio, de lassidão, de enfatiamento, talvez por ele se ter deixado contaminar pelas almas tristes que caem diariamente nos seus domínios. (Fialho: 16-17).

Mas Fradique não herdou, de Baudelaire, apenas o desejo de desafiar Deus. O autor francês instruiu-o também no culto da elegância e do Eu que caracterizam qualquer pretendente ao dandismo. No dandismo também reside o dualismo que Eça admirava no satanismo: “O dândi é simultaneamente, ele próprio e o que ele combate, desenvolvendo um processo dialético que recusa a resolução de uma síntese [...] o que faz com que revele gosto pelo culto do paradoxo” (Sousa Neto 2013: 32), explica Francisco Sousa Neto. Ele é tão paradoxal como a ideia de combater, através dessa “curiosa aventura literária [...] de matriz romântica” (Reis 1999: 32), liderada por Fradique, o próprio romantismo.

O dandismo transparece também no jogo identitário, na estratégia “acreditadora” usada pelos três autores. “Parecer é Ser para o dândi” (Sousa

Neto: 19), mas também para Fradique, que chega a ser tão real para os outros que ninguém ousa contestar a sua existência. Numa carta que Batalha Reis escreve à sua noiva, Celeste Cinatti, ele conta, entusiasmado, o efeito que os poemas e a personalidade de Fradique produziram junto os intelectuais da época, que viam nele “um novo espírito do Jornalismo, duma excentricidade pasmosa e um arrepio de ideias inquietas” (Batalha Reis *apud* Fialho: 38):

Ontem no Grémio [...] como eu disse que entendia o Fradique, pediram-me que dissesse que casta de homem era e eu contei que era um homem dos seus trinta anos, magro, de aspecto são, duma alegria extravagante, mas duma melancolia sinistra. Sabia-se deste e de alguns amigos que saiu ainda novo de Portugal para Paris, que depois partira de Paris para a Alemanha, para os países do Norte, Noruega, Islândia mesmo. Que era um homem que falava pouco da sua vida e com custo e quase pejo se entusiasmava a falar de arte, de materialismo, de ideal, das florestas altas e vastas e dos mistérios da religião da Índia, e das tristezas da Síria. Que para ele o homem nasceu mau e vicioso, que o mal era a lei, o bem a exceção que considerava o mundo uma luta constante em que era necessário matar para não ser morto. Que ultimamente viera para Portugal aonde me fora apresentado por Antero de Quental que o conhecera em Paris latino, nos sítios onde os pobres comiam, ou nas bibliotecas nos museus [...] De Lisboa fora para Sintra donde escrevera e sabia que saudava pelas cartas, a ver o mar. De repente deixou de escrever e não sei agora aonde está. Não imaginas minha Celeste o mistério que esta narração despertou. E ri a rir comigo mesmo da sincera mistificação. (*Idem*: 38-39)

A ironia fradiquiana, emprestada do dandismo, está perfeitamente acompanhada pela sua escritura apurada, “marmórea”. Para o dândi, explica Sousa Neto, “a escrita transforma-se num ramo da toilette” (Sousa Neto: 29), estando ela sempre “ligada à beleza formal” (*Ibidem*), beleza que transformará, no caso do “segundo Fradique Mendes”, como o chama Ana Nascimento Piedade, da autoria exclusiva de Eça de Queirós, a obra e o mundo numa hipérbole, deixando o personagem-autor atormentado pela paralisante patologia do estético. Mas a situação autorial e estética do primeiro Fradique também se mostrou complexa e complicada, devido tanto ao insólito projeto de heteronímia coletiva, como aos temperamentos estéticos e humanos diferentes dos três autores.

Heteronímia e sinceridade na criação de Fradique Mendes

Apesar de terem elaborado, através do “pacto mefistofélico lisboeta” (Serrão: 150), um homúnculo literário homogéneo, completo, os três autores mantiveram-se autónomos e diferentes em relação a questão heteronímica.

Para Antero de Quental, a figura central e inspiradora da aventura fradiquiana, essa experiência forneceu o espaço e o contexto perfeitos para o desenvolvimento de todas “as contradições insanáveis do próprio psiquismo anteriano” (Serrão: 69). Embora, para o Antero, a escrita tivesse sido apenas um instrumento que facilitava a veiculação das ideias, sendo o seu sonho aquele de “criar uma Filosofia, uma Forma de Governo, uma nova Forma de Sociedade” (Batalha Reis *apud* Serrão: 246) ele foi, paradoxalmente, entre os três autores, aquele que mais revolucionou o sistema literário português, porque “nenhum dos três amigos terá cultivado a heteronímia como Antero” (Serrão: 210). Ele foi aquele que, pela sua “compleição artístico-psicológica” (*Idem*: 207), conseguiu assumir uma despersonalização que persuadiu Joel Serrão a afirmar que Antero foi, de facto, o verdadeiro predecessor do Fernando Pessoa. Carlos Reis também viu em Antero o responsável direito pela “autonomização” (Reis, 1999: 139) do primeiro Fradique Mendes. Antes da vinda de Antero “nada poderia ter nascido além de chalaça, versos satânicos, noitadas curtidas, vinho de Torres e farrapos de Filosofia fácil” (Queirós *apud* Fialho: 24). Jaime Batalha Reis confessou não estar “inteiramente certo que o Antero de Quental não pusesse às vezes, com sinceridade, sentimentos próprios no que Carlos Fradique Mendes assinava.” (Batalha Reis *apud* Fialho: 26). Porém, Antero foi o primeiro a repudiar a estética fradiquista e a criticar o projeto literário satanista.

Tal como Antero de Quental, Eça de Queirós foi também sujeito a grandes mudanças estéticas e ideológicas. Sendo, no início, um procurador das almas, para quem “na arte só têm importância os que criam almas e não os que reproduzem costumes” (Queirós *apud* Serrão: 99), ele se transformou, no contexto da Geração de 70, naquele que, sob o título *A Nova Literatura* versou o tema *O Realismo Como Nova Expressão da Arte*, apontando para a “missão social e moralizadora” (Saraiva/Lopes, 1976: 900) da literatura e criticando a literatura romântica „por fugir à sua época” (*Ibidem*). Se, para Antero as ideias socialistas e as concepções filosóficas eram mais importantes, para Eça primavam as ideias estético-literárias e os seus promotores, entre os quais se destacavam Charles Baudelaire, Victor Hugo e, mais tarde, Gustave Flaubert. No entanto, se “na sua atitude Fradique, Antero mostra-se artificial, Eça não” (Serrão: 208). Fradique Mendes foi e sempre havia de ser para ele o alter-ego ideal, em que se encontravam, condensadas, todas as possibilidades da sua existência real e ficcional.

Jaime Batalha Reis, o “memorialista-mor da sua geração” (*Idem*: 200), “o provocador-mor dessa criação heteronímica” (*Ibidem*) e o único dos três parceiros literários sem obra publicada, teve a maior responsabilidade na organização desta aventura literária. Foi ele aquele que contou como “rugia e flamejava a nossa escandalosa fornalha de revolução, de metafísica, de

satanismo, de anarquia, de boémia feroz” (Batalha Reis *apud* Serrão: 153). Foi ele que, apesar do seu “perfil nitidamente apolíneo” (Serrão: 153), apresentou os lemas, as provocações e a evolução do pacto “mefistofélico” fradiquista de 1869. E também foi ele aquele considerado, por Joel Serrão, “a prefiguração real de [...] Álvaro de Campos” (*Idem*: 200). Mas também foi ele, entre os três autores, o mais “maltratado” pelos editores e críticos, como salienta Irene Fialho (Veja Fialho: 34). Apesar de ser o único sem obra publicada, Batalha Reis aprendeu a escrever para Fradique, como ele próprio confessou e nunca deixou de ser entusiasmado com esse projeto. Numa carta à sua noiva, ele escrevia: “um belo dia mato o Fradique e escrevo com toda a gravidade a sua biografia. E enquanto todos engolirem a peta, tu rir-te-ás de todos porque sabes a verdade” (Fialho: 37). A ideia da biografia de Fradique, posta depois em prática por Eça, brotou, de facto, no cérebro e no coração exaltado de Batalha Reis. Noutra carta, ele retoma a questão do livro: “imagina minha Celeste que depois de publicar mais algumas poesias vou publicar uma biografia escrita por mim. Que bom! E nós a rirmo-nos da credulidade pública! Verdade seja, nesta todos caíram. Minha Celeste, não tem graça isto?” (*Idem*: 38-39). Encontram-se ainda, abandonadas, as primeira linhas do livro que não chegou a existir.

Para a criação de Fradique Mendes, os três autores adotaram o mesmo gesto que Fernando Pessoa adotou algumas décadas depois: “o sincero gesto de praticar a insinceridade” (Simões, 1987: 199), usando, para alcançar a sinceridade intelectual, uma prática sistemática da mentira. A verdade e a mentira entrelaçaram-se num jogo que destabilizou os sentidos e reorganizou a geografia espacial e temporal. Mas o projeto fradiquiano não deixou de ser sincero, porque, como explica Pessoa, “a literatura insincera não é aquela análoga à do Alberto Caeiro, do Ricardo Reis ou do Álvaro de Campos. [...] Isso é sentido na pessoa de outro; é escrito dramaticamente, mas é sincero” (Pessoa *apud* Simões, 1987: 239). E nem deixou de ser um projeto heteronímico, apesar de constituir, principalmente, “a reiteração de uma estratégia discursiva” (Reis: 98). Eis-nos, declama Pedro da Silveira:

“perante uma espécie de pseudónimo, ao qual mais atribuíram uma biografia, ou seja, perante um heterónimo, cujos «pais» foram Eça, Antero e Batalha Reis- este decerto mero sugestor de dados. Heterónimo, dizia eu, e mantenho: como os de Fernando Pessoa, e como, ainda, o Luís de Borja criado em 1891 por Raul Brandão e seus companheiros simbolistas do Porto, ou o Jerónimo Freire e o Bartolomeu de Frágoa de Carlos de Mesquita” (Silveira, 15-16).

A condição principal da heteronímia, explica ele, é a existência de uma biografia que o diferencie do autor ortónimo. Carlos Reis, requer, por outro

lado, um visível afastamento “no plano genericamente estilístico” (Reis: 154) para que todas as pretensões de uma criação heteronímica sejam cumpridas. Mas Pedro da Silveira vai ainda mais longe, sugerindo que o primeiro Fradique Mendes e o segundo, da *Correspondência*, são dois heterónimos diferentes entre eles: “Fradique «retrata» o tempo de 1869, como o poeta futurista e engenheiro naval Álvaro de Campos a modernidade século XX do Orpheu e de 1915. E não será até que Fradique, duas vezes «nascido», assinala, de um tempo para o outro, alguma diferença?” (Silveira, 18), pergunta o crítico. Qualquer que seja a verdade, (mas o que é a verdade e o que é “real na verdade” (Pessoa, 2007: 144)), Fradique Mendes não deixa de ser o símbolo de uma geração que não apenas antecipou e inspirou a aventura literária da geração de “Orpheu”, segundo Ana Nascimento Piedade, mas que também intuiu as necessidades estéticas e ideológicas de um Portugal que precisava de um “porta-voz” (Piedade: 15) e que o encontrou naquele que havia de se tornar “o português mais interessante do século XIX” (Queiroz, s.d.: 54).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agualusa, J. E. (2008). *Nação Crioula*. Lisboa: Dom Quixote.
- Fernandes, J.P. (2002). *Autobiografia de Carlos Fradique Mendes*. Lisboa: Editorial Notícias.
- Fialho I. et al (2013). *A Morte do Diabo*. Lisboa: Caminho.
- Neto, F.S. (2013). *Dandismo e Intertextualidade n’A Correspondência de Fradique Mendes*. Lisboa: INCM.
- Pessoa, F. (2007). *Prosa Íntima e de Autoconhecimento*. Lisboa: Assírio & Alvim
- Piedade, A.N. (2003). *Fradiquismo e Modernidade no Último Eça*. Lisboa: INCM.
- Queiroz, Eça de (s.d.). *A Correspondência de Fradique Mendes*. Lisboa: Livros do Brasil.
- Reis, C. (1999). *Estudos Queirosianos, Ensaios sobre Eça de Queirós e a sua Obra*. Lisboa: Editorial Presença.
- Saraiva, A.J. & Óscar, L. (1976). *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora.
- Serrão, J. (1985). *O Primeiro Fradique Mendes*. Livros Horizonte: Lisboa.
- Silveira, P. de, (1973). *Carlos Fradique Mendes. Versos*. Lisboa: Edições 70.
- Simões, G. (1987). *Vida e Obra de Fernando Pessoa*. Lisboa: Dom Quixote.
- Venâncio, F. (1999). *Os Esquemas de Fradique*. Lisboa: Grifo.

PAISAGENS EVOCADAS EM MARGUERITE DURAS E SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

CATARINA FIRMO¹

ABSTRACT. *Landscapes evoked in Marguerite Duras' e Sophia de Mello Breyner Andresen's works.* In her novels, dramatic and cinematographic works, Marguerite Duras places us in a crossroad of contemplations, build with memories. The symbolic elements evoked are articulated in harmony with the remembered real landscape. In Sophia, to see and to remember are synonymic forms. Each detail of the landscape is signed and carefully placed in the space and in the time of the memory that is weaved. In this essay we propose to compare the writings of Marguerite Duras and Sophia de Mello Breyner Andresen signaling the way how those authors invite us to an exercise of contemplation, evocating landscapes and memories.

Key-words: *Memory, contemplation, wandering, landscape, temporality.*

REZUMAT. *Peisaje evocate în opera lui Marguerite Duras și a Sophiei de Mello Breyner Andresen.* În opera sa romanesca, dramatică și cinematografică, Marguerite Duras ne plasează în locul de întâlnire a mai multor contemplații, construite cu ajutorul amintirilor. Elementele simbolice evocate se articulează în mod armonios cu peisajul real reamintit. În opera Sophiei de Mello Breyner Andresen, a privi și a-ți aminti sunt aproape sinonime. Fiecare detaliu din peisaj este arătat și situat cu grijă în spațiul și timpul amintirii care se întrețese. În acest eseu propunem o comparație a operelor lui Marguerite Duras și Sophiei de Mello Breyner Andresen, subliniind modul în care scriitura acestor două autoare ne invită să facem un exercițiu de contemplație, prin evocarea peisajelor și a amintirilor.

Cuvinte cheie: *Memorie, contemplație, hoinăreală, peisaj, temporalitate.*

¹ Investigadora num projeto de Pós-Doutoramento intitulado “Metamorfose e Desmesura: Marionetas, Figuras e Matérias em Cena”, acolhido pelo Centro de Estudos de Teatro da FLUL e pela Université de Nanterre, financiado pela FCT. Doutorada em Estudos de Teatro, pela FLUL, e em Estudos Portugueses, pela Université Paris 8. Professora Adjunta Convidada na Escola Superior de Educação de Lisboa. Foi docente na Université Paris 8 entre 2009 e 2016. E-mail: catarinafirmo@gmail.com

1. Memória e contemplação

Em Sophia, a visão é o meio privilegiado de encontro do Poeta com o real. O olhar procura a paisagem como forma de introspecção, para despertar a atenção do ser humano para o espaço e para o tempo onde se situa. A contemplação reclama tempo e horizonte, como nos diz o conto *A Viagem em Os Contos Exemplares*:

“Ali parariam. Ali haveria tempo para pousarem os olhos nas coisas. Ali haveria tempo para tocar as coisas. Ali poderiam respirar devagar o perfume das roseiras. Ali tudo seria demora e presença. Ali haveria o silêncio para escutar o murmúrio claro do rio” (Andresen 1970b: 84).

Contemplar implica uma demanda de horizonte e clareza, a busca de lucidez e de serenidade para mergulhar em cada elemento da paisagem. Mas captar a paisagem exige igualmente uma presença interior, onde a casa é morada de contemplações, um habitat aberto e em comunhão com o espaço exterior, onde reina o equilíbrio, a amplitude e a luminosidade:

“Deixai-me limpo
o ar dos quartos
E liso
O branco das paredes
Deixai-me com as coisas
Fundadas no silêncio” (Andresen 1970a: 188).

Nesta introspecção e busca de comunhão com o cosmos, a visão busca a nitidez, para captar cada detalhe numa sinestesia de sabores, texturas e aromas articulados.

Na demanda de sacralização do real, o Poeta procura uma fusão com os elementos cósmicos e intemporais, com aquilo que subsiste à vida humana:

“Sou a mim mesma devolvida em sal espuma e concha regressada
À praia inicial da minha vida” (Andresen 1996: 134).

Os lugares e as paisagens de Sophia são descritos através da memória que dá conta da arquitetura dos espaços, conhecendo cada recanto e caminho de cor, convocando os percursos como rituais:

“Segue entre as casas e o mar até ao mercado que fica depois de uma casa amarela. Aí debes parar e olhar um instante para o largo pois ali o visível se vê até ao fim. Aí escutarás o silêncio. Aí se levantará como um

canto o teu amor pelas coisas visíveis que é a tua oração em frente do grande Deus invisível” (Andresen 1970a: 177).

Para as personagens de Marguerite Duras, a visão e a memória são eixos complementares. Em *Le ravissement de Lol V. Stein*, a protagonista fecha-se na rememoração da cena do baile em T. Beach, em que o seu noivo dança com Anne-Marie Stretter. Lol desfia durante dez anos a mesma cena, revendo cada detalhe. Quando regressa à sua terra natal, procura obsessivamente uma forma de rever a mesma cena, de voltar a colocar-se numa situação de voyeurismo diante de um encontro amoroso. Estar à margem, observar o ato de amor numa posição invisível tornou-se a demanda de Lol V. Stein. As imagens do baile em T. Beach e do encontro entre Tatiana Karl e Jacques Hold articulam-se intimamente com a paisagem do campo de centeio onde Lol se deita para observar o segundo par de amantes. As cores, o aroma e a rudez do campo de centeio são elementos complementares das imagens que Lol contempla através da janela do quarto de hotel:

“Ce champ à quelques mètres d’elle plonge, plonge de plus en plus dans une ombre verte et laiteuse. [...] Très vite elle gagne le champ de seigle, s’y laisse glisser, s’y trouve assise, s’y allonge. [...] Vivante, mourante, elle respire profondément, ce soir l’air est de miel, d’une épuisante suavité. [...] Le seigle crisse sous ses reins. Jeune seigle du début d’été. Les yeux rivés à la fenêtre éclairée [...] - se nourrir, dévorer le spectacle inexistant, invisible, la lumière d’une chambre où d’autres sont” (Duras 2011: 316).

A paisagem do campo de centeio constitui o elo entre o ato de amor visível e a presença de Lol invisível. O olhar de Lol surge com o poder de ligar os dois espaços. Deste modo, a luz do quarto, o cabelo e o corpo nu de Tatiana relacionam-se a cada movimento observado por Lol com a paisagem do campo de centeio. O ser humano torna-se um elemento paisagístico. No baile em T. Beach, a descrição de Anne-Marie Stretter dá-nos conta do detalhe da sua magreza, do modo como a roupa preta serve harmoniosamente esse corpo gracioso metamorfoseado em pássaro morto:

“cette grâce abandonnée, ployante, d’oiseau mort. Elle était maigre. Elle devait l’avoir toujours été. Elle avait vêtu cette maigreur [...] d’une robe noire à double fourreau de tulle également noir, très décolletée. Elle se voulait ainsi faite et vêtue, et elle l’était à son souhait, irrévocablement. L’ossature admirable de son corps et de son visage se devinait” (Duras 2011: 290).

A visão e a memória constituem os motores que despertam a loucura das personagens e que simultaneamente lhes permitem recuperar a lucidez. Lol V. Stein observa e recorda com detalhe as imagens que a levam em espiral para a perda dos sentidos. Em *Hiroshima mon amour*, Riva afirma que começa a ver quando abandona a loucura:

“Je commence à voir. [...] Je me souviens. Je vois l’encre. Je vois le jour. Je vois ma vie. Ta mort. Ma vie qui continue. Ta mort qui continue”
(Duras 2011: 58-59).

Na obra durassiana, a ausência de destino e a cristalização do tempo leva as personagens a contemplarem os espaços, num movimento voyeurista. O olhar desfia com zelo cada elemento do espaço observado que lhe permite situar-se no presente e relembrar o passado. Através da contemplação, as personagens de Duras vivem um momento de pausa em que o curso do tempo é interrompido para dar espaço ao momento presente e à evocação do passado. As paisagens evocadas, frequentemente associadas a espaços interiores, surgem como pontes que ligam o passado e o presente.

A temporalidade em Sophia é fundada na sua busca de encontro com as origens e com a antiguidade, “na busca de unidade do homem com a pedra, com a árvore, com o rio” (Andresen 1998: 47). Por vezes, são os próprios elementos da paisagem que parecem desfiar o tempo e surgem como sujeitos de rememoração:

“Na cidade de Veneza
Que é sobre água construída
E noite e dia se mira
Sobre a água reflectida” (Andresen 2013a: 21).

“Aqueles aves que tinham
Uma memória eterna do teu rosto
E voam sempre dentro do teu sonho
Como se o teu olhar as sustentasse” (Andresen 2013b: 66).

2. A paisagem marítima

Em Sophia, o mar surge como elemento vital ao ser humano e privilegiado na busca de recuperação do sagrado. No conto *A Casa do Mar*, o mar é sentido e evocado em cada recanto da casa. Das paisagens de Sophia retemos os diferentes detalhes que ela enumera, descrevendo minuciosamente o que vê e o que os sentidos experimentam. Deste modo, o perfume do orégão, o grito da cigarra, lírios e maçãs tornam-se elementos da

paisagem marítima. A casa abriga as memórias e é morada de fantasmas, onde o passado é contemplado a partir dos elementos concretos que a povoam. O espaço interior torna-se permeável à paisagem exterior que o rodeia e o invade. A imagem da casa situada numa paisagem marítima é recorrente em diferentes obras de Sophia, tendo sido esclarecido pela própria autora que se trata da casa onde ela viveu durante a infância na Granja²:

“A coisa mais antiga de que me lembro é dum quarto em frente do mar dentro do qual estava, poisada em cima duma mesa, uma maçã enorme e vermelha. Do brilho do mar e do vermelho da maçã erguia-se uma felicidade irrecusável, nua e inteira” (Andresen 1970b: 233).

O mar é evocado como uma força da natureza fundamental, origem da vida, através da qual a alma do Poeta encontra simultaneamente a serenidade e a energia vital criadora. Os epítetos do mar espelham essa dimensão sagrada que Sophia lhe confere: o mar largo, enorme, imenso; a pureza, a verdade, a força do mar. A praia, lugar de encontro do Poeta com o mar, é descrita como lisa, nua e clara.

Se o tema do mar é primordial no universo de Sophia, um dos lugares durassianos mais emblemáticos é uma janela aberta sobre o mar. Em *L'Amour*, as personagens estão integradas na paisagem marítima, ao ponto de serem incorporadas pelos elementos naturais que caracterizam o espaço onde se situam: “Elle a l’odeur du sable, du sel. L’orage a noirci ses yeux” (Duras 2012: 1282). A primeira cena de *L'Amour* apresenta-nos um movimento de cumplicidade que se estabelece entre o passeio do homem viajante e o olhar da mulher que observa S. Thala. O ato de amor é ilustrado através da areia, símbolo do curso do tempo:

“Il prend du sable, il le verse sur son corps. Elle respire, le sable bouge, il s’écoule d’elle. Il en reprend, il recommence. Le sable s’écoule encore. Il en reprend encore, le verse encore” (Duras 2012: 1325).

O olhar das personagens é descrito com detalhe, em cada movimento, expressão e direção. A deambulação destas personagens na areia representa a

² Esta ligação entre o *habitat* de experiências pessoais e a construção de histórias ficcionais é também confessada por Duras nas entrevistas concedidas a Michelle Porte, em *Les lieux de Marguerite Duras*. A autora explica que uma série de personagens femininas foram criadas na sua casa em Neauphle-le-Château: “Cette maison a été habitée par Lol V. Stein, Anne-Marie Stretter, Isabel Granger, Natahlie Granger, mais aussi par toutes sorte de femmes [...] Elles sont incrustées dans la pièce, comme insérées dans les murs, dans les choses de la pièce” (Porte 2012: 12).

anulação do habitat, numa paisagem onde os areais folgados parecem não terminar: “Ici c’est un pays de sables” (Duras 2012: 1291).

Na obra de Sophia, diversas personagens surgem integradas na paisagem marítima, com a mesma ideia de deambulação nómada que encontramos na paisagem durassiana. No poema *Homens à Beira-Mar*, as personagens surgem despojadas de bens, de sentimentos e de necessidades vitais. Percorrem caminhos solitários, estrangeiros aos próprios corpos, alheios ao calor, ao frio e à fome:

“Nada trazem consigo.
As imagens
Que encontram vão-se delas despedindo.
Nada trazem consigo pois partiram
Nus e sós desde sempre e os seus caminhos
Levam só ao espaço como o vento” (Andresen 1970a: 35).

No conto *Saga* o jovem Hans deseja tornar-se marinheiro, admirando os homens do mar, pelo modo como os seus corpos transportam em si as viagens e os elementos da paisagem marítima:

“Queria ser um daqueles homens que a bordo do seu barco viviam rente ao maravilhamento e ao pavor, um daqueles homens de andar baloiçado, com a cara queimada por mil sóis, a roupa desbotada e rija de sal, o corpo direito como um mastro, os ombros largos de remar e o peito dilatado pela respiração dos temporais” (Andresen 2000: 79-80).

Na obra de Duras, o mar é frequentemente associado à ideia de morte. Em *La vie tranquille*, uma mulher deitada ao sol numa praia deserta observa um homem que se afasta da costa e se afoga:

“Il n’y avait cependant personne sur la plage que moi, assez loin de lui. [...] J’ai pu le suivre des yeux un petit moment pendant qu’il avançait courageusement vers la haute mer. Puis, plus rien” (Duras 2011: 247).

Em *L’Amour*, a paisagem marítima é povoada de animais mortos:

“Au matin, des mouettes sont mortes sur la plage. Du côté de la digue, un chien. Le chien mort est face aux piliers d’un casino bombardé. Au-dessus, le ciel est très sombre, au-dessus du chien mort. C’est après l’orage, la mer est mauvaise” (Duras 2011: 1281).

Em *Hiroshima mon amour*, milhares de peixes atingidos pela radioatividade são enterrados e Riva afirma “Des pluies de cendres sur les eaux du pacifique. Les eaux du pacifique tuent” (Duras 2011: 20). Em *Écrire*, a contemplação do mar é também mencionada como forma de cegueira e morte: “C’est à Trouville que j’ai regardé la mer jusqu’au rien” (Duras 1993: 21).

Em Sophia, quando o mar é associado à morte surge também como forma de ressurreição. O mito de Eurídice que surge em alguns poemas de Sophia ilustra a força revitalizadora da praia, enquanto local que permite restabelecer a harmonia e limpar os destroços. Como observou António Manuel dos Santos Cunha:

“Só na praia, local de encontro com a luz e com a vastidão, o Poeta, identificado com Eurídice, poderá recuperar a unidade inicial e ressurgir dos destroços a que tinha sido votado” (Cunha 2004: 22).

No conto *Saga*, o mar é evocado enquanto morte e forma de evasão. O mar afastou Hans irremediavelmente da ilha de Vig, mas será ao mesmo tempo mencionado como “o caminho para casa”. No final, a sepultura de Hans terá a seu pedido um navio naufragado. É nesse navio que Hans ganhará o tão ansiado regresso à terra natal:

“A sua enorme sombra inquieta quem passe sozinho na avenida dos plátanos e muitos perguntam porquê tão estranha sepultura. Porém é nesse navio que, nas noites de temporal, Hans sai a barra e navega para o Norte, para Vig, a ilha” (Andresen 2000: 111).

Em Duras, a morte ligada ao mar surge por vezes como forma de comunhão entre o ser humano e a natureza, como o afogamento de Anne-Marie Stretter. É nesse sentido que Duras refuta o sentido de suicídio de Anne-Marie Stretter, preferindo a ideia de um afogamento em que a personagem se encontra em harmonia com o elemento marítimo, como um regresso ao ventre materno (Porte 2012: 78). Tal ideia recorda-nos os seguintes versos de Sophia:

“Quando eu morrer voltarei para buscar
Os instantes que não vivi junto do mar” (Andresen 2007: 40).

Na estética de Sophia como na de Duras encontramos a mesma imagem de fusão do ser humano com o mar como forma de alcançar o equilíbrio ansiado. Sophia reclama o mar num movimento de simbiose, de retorno às origens.

“Arranco o mar do mar e ponho-o em mim
E o bater do meu coração sustenta o ritmo das coisas” (Andresen
1970a: 73).

Por sua vez, Lol V. Stein procura explicar o sentido de felicidade através da imagem do mar:

“La mer était dans la glace de la salle d’attente. La plage était vide à cette heure-là. J’avais pris un train très lent. Tous les baigneurs étaient rentrés. La mer était comme quand j’étais jeune. [...] la plage était vide autant que si elle n’avait pas été finie par Dieu” (Duras 2011 : 377-378).

3. Jardins e florestas

A paisagem do jardim é outro lugar recorrente na obra durassiana que surge normalmente como refúgio da dor e da loucura das personagens. A protagonista de *Le ravissement de Lol V. Stein* e Claire Lannes em *L’Amante anglaise* refugiam-se no jardim como paisagem protetora. O jardim é o espaço que lhes permite cumprir rituais que asseguram o curso da vida e a imagem da lucidez. Os jardins e o esquecimento resguardam as personagens da loucura. São simultaneamente lugares de refúgio e de evasão. As personagens recolhem-se no jardim como forma de desfiar o tempo, de esquecer o passado e amenizar a loucura. O jardim contribui ao movimento de amnésia interior, como meio de suspensão do tempo. Lol V. Stein evade-se do espaço limitado do jardim para lugares mais amplos, nos momentos em que se torna evidente o regresso das recordações e da loucura. Assim, deixa o jardim para deambular pelas ruas e depois para contemplar o par de amantes no campo de centeio.

Em *La pluie d’été*, há um jardim onde existe apenas uma árvore. É um jardim rodeado de um gradeado de ferro que se expande para os outros jardins. O jardim abrigando uma só árvore, circunscrito pelo ferro simbolizará a solidão aprisionada:

“Ce jardin était entouré d’une clôture grillagée étayée par des piquets de fer, tout ça très bien fait, aussi bien fait qu’on avait fait autour des autres jardins de la rue qui étaient à peu près de la même superficie que celui-ci et de la même forme. Mais dans ce jardin-là il n’y avait aucune diversité, aucune plate-bande, aucune fleur, aucune plante, aucun massif. Il y avait seulement un arbre. Un seul. Le jardin c’était ça, cet arbre” (Duras 1990: 14).

Recordar e caminhar são dois atos primordiais na escrita Duras. Todavia, há determinados lugares propícios ao deambular da memória, como é o caso do jardim. Em *Les lieux de Marguerite Duras*, a autora explica a Michelle Porte essa relação da memória com as paisagens evocadas:

“C’est très rare que je promène dans mon jardin, à la campagne (ou ici), sur la plage, sans que je revive certaines choses très, enfin, incommensurablement lointaines. Ça m’arrive par bouffées comme ça. Et je me dis que ce sont les lieux qui la recèlent, cette mémoire...” (Porte 2012: 96).

O jardim surge como paisagem privilegiada para a criação. Na sua casa de Neauphle-le-Château, a contemplação do jardim impeliu a escrita de *Nathalie Granger*:

“Tous les étés on coupe la lavande et on la met là. Il y a plusieurs années de lavande là, au dessus de la porte. C’est à force de regarder le jardin, là, par la porte, là, que j’ai fait *Nathalie Granger*. *Nathalie Granger*, pour moi, c’est ça, c’est cette transparence, la transparence de la pièce en général” (Porte 2012: 34).

Esta descrição de Duras recorda-nos facilmente a estética de Sophia para quem a transparência adquire uma extrema importância e pelo modo como o olhar guia o movimento criador.

Para Sophia, o jardim constitui um espaço sagrado, um local propício ao encontro entre o terreno e o divino. No conto *A Gata Borralheira*, os espaços do jardim e da casa são confluentes. O jardim é iluminado pelas luzes da casa. Os sons e os aromas dos dois espaços confundem-se:

“A luz recortava o buxo dos canteiros e a música misturava-se com o baloiçar das árvores. [...] Pelas janelas abertas entravam os perfumes do jardim. As cortinas inchavam-se de brisa” (Andresen 2000: 9 e 11).

No primeiro encontro com Lúcia, o rapaz descreve minuciosamente cada detalhe da noite, contemplando a vista do jardim, como um instante sagrado em que se assinala a efemeridade do tempo:

“Tudo parece tão misterioso: o brilhar do luar entre as sombras e as folhas das árvores, o reflexo da lua no lago. O lago parece um espelho. É uma noite mágica. [...] As noites neste tempo do ano são uma maravilha, apetece vivê-las minuto a minuto, não perder nem um instante delas, nem um suspiro da brisa” (Andresen 2000: 25).

Em *A Casa do Mar*, o jardim surge como uma extensão da praia e o quarto é comparado a um jardim zen por ser um espaço de contemplação (Andresen 2000: 71). No poema *Casa Branca*, em que Sophia se refere à mesma casa evocada da sua infância, o jardim surge novamente como espaço agregado à paisagem marítima, sendo um “jardim de areia” com “flores marinhas” (Andresen 1970a: 17).

A floresta em Sophia é mais um espaço sagrado que tal como o mar é evocado em oposição à paisagem urbana. No poema *A Cidade*, o Poeta lamenta o tempo vivido na cidade e exprime a dor de uma alma que reclama o mar e a floresta:

“A minha alma que fora prometida
Às ondas brancas e às florestas verdes” (Andresen 1970a: 189).

A floresta é também considerada por Duras um local sagrado, onde as mulheres na Idade Média³ dialogavam com os elementos da natureza, o único espaço onde se podiam exprimir em liberdade:

“c’est à la forêt que nous avons parlé, nous les femmes, les premières, que nous avons adressé une parole libre, une parole inventée [...] que les femmes ont commencé à parler aux animaux, et aux plantes, c’est une parole à elles [...]. C’est parce que c’est une parole libre qu’elle a été punie, c’est que du fait de cette parole la femme se désistait de ses devoirs vis-à-vis de la maison, justement. C’est la voix de la liberté, mais il est normal qu’elle fasse peur” (Porte 2012: 28).

A floresta, no conto infantil de Sophia começa por ser caracterizada por um espaço abandonado, onde reina a desordem, em contraponto com o equilíbrio do jardim:

“Era um lugar muito solitário onde nunca passava ninguém. Mesmo o jardineiro era raro ali ir pois naquele lugar tudo crescia selvagem e não havia canteiros de flores” (Andresen 1985: 13).

É um lugar ambivalente que simboliza a liberdade e a evasão (o refúgio de Isabel que vai conhecer o anão no bosque), e ao mesmo tempo um local de perigo, onde os bandidos se escondem. De um modo semelhante, a conceção da floresta na escrita de Duras relaciona-se com as memórias da floresta na Indochina durante a sua infância. Como extensão do jardim, a

³ Duras refere-se à descrição da aparição das primeiras feiticeiras medievais narrada por Michelet.

floresta será o lugar por excelência de morada à violência, como em *Nathalie Granger* e em *Détruire*. No entanto, em *Le barrage contre le pacifique*, a floresta é um local de evasão, onde as crianças brincam. Para ambas as autoras a floresta é representada como um lugar proibido e considerado perigoso pelos adultos e um lugar de refúgio para as crianças, um paraíso perdido de liberdade e sonho.

Conclusões

As personagens de Duras, tal como as vozes que ecoam nos universos poéticos de Sophia fundem-se com a natureza, ao desfiarem a memória diante das paisagens. A paisagem é submetida à evocação dos tempos vividos nos lugares contemplados e o olhar é o meio privilegiado para estabelecer uma ligação com a antiguidade: o vento, o mar, a pedra são elementos designados pelo olhar para criar uma comunhão com o cosmos.

Na escrita da Duras reconhecemos o gosto pela temática da incompletude, pelo manusear de lacunas que a autora expõe e ornamenta, elegendo as falhas, as ruturas e as fissuras como matéria poética. As paisagens escolhidas são frequentemente espaços vazios ou abandonados, no *man's land*, onde as personagens deambulam e transitam sem fixar território, num momento de suspensão das suas vidas, onde recordam com dificuldade o passado, desdobrando as lembranças através de planos de contemplação. A memória fragmentada povoa o discurso de paisagens criadas a partir do que se esqueceu, do que se preferiu recordar e contemplar.

Reconstruir o passado em lugares de contemplação parece ser um caminho comum na obra destas autoras, elegendo paisagens de refúgio para as suas personagens em suspensão, para cristalizar o presente e desfiar as lembranças, com o olhar no horizonte. A contemplação e a memória são para ambas movimentos perpétuos que permitem articular diferentes tempos e espaços. Parecem deste modo restituir o lugar do mito no mundo moderno, indo ao encontro das preocupações de Mircea Eliade:

“la vie de l’homme moderne fourmille de mythes à demi oubliés, de hiérophanies déçues, de symboles désaffectés. La désacralisation ininterrompue de l’homme moderne a altéré le contenu de sa vie spirituelle, elle n’a pas brisé les matrices de son imagination : tout un déchet mythologique survit dans des zones mal contrôlées” (Eliade 1980: 20).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andresen, S. de Mello Breyner. (1970a). *Antologia*. Lisboa: Moraes Editores.
- Andresen, S. de Mello Breyner. (1970b). *Contos Exemplares*. Lisboa: Portugália Editora.
- Andresen, S. de Mello Breyner. (1985). *A Floresta*. Porto: Figueirinhas.
- Andresen, S. de Mello Breyner. (2000). *Histórias da Terra e do Mar*. Lisboa: Texto Editora.
- Andresen, S. de Mello Breyner. (2007). *Mar*. Lisboa: Caminho.
- Andresen, S. de Mello Breyner. (2013a). *O Colar*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- Andresen, S. de Mello Breyner. (2013b). *Coral*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- Cunha, A. M. dos Santos. (2004). *Sophia de Mello Breyner Andresen Mitos Gregos e Encontros com o Real*. Lisboa: INCM.
- Duras, M. (1993). *Écrire*. Paris: Gallimard.
- Duras, M. (2011). *La vie Tranquille. Hiroshima mon amour, Le Ravissement de Lol V. Stein, L'Amour. Œuvres Complètes*. Collection de la Pléiade. Paris: Gallimard.
- Duras, M. (1990). *Pluie d'été*. Paris: P.O.L.
- Eliade, M. (1980). *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*. Paris: Gallimard.
- Lamas, E. Pinto Ribeiro. (1998). *Sophia de Mello Breyner Andresen. Da Escrita ao Texto*. Lisboa: Caminho.
- Porte, M. (2012). *Les lieux de Marguerite Duras*. Paris: Éditions Minuit.

UMA YANOMAMI RADICAL: A GALERIA CLÁUDIA ANDUJAR EM INHOTIM

RITA LAGES RODRIGUES¹

ABSTRACT. *A radical Yanomami: Cláudia Andujar Gallery in Inhotim.* Cláudia Andujar Gallery, in Inhotim, was inaugurated in November of 2015. The purpose of this article is to make considerations about the space created to show the artist's photographs, pointing the history of them, especially the images related to the Yanomami Indians. To think about this double of the photographic image, as an index and as an object, is fundamental to use references in the field of photography, anthropology, art history, literature, and gender studies, and with this interdisciplinary reading we seek to understand this specific Andujar work.

Key words: *Claudia Andujar, art, photography, women studies, indigenous studies.*

REZUMAT. *O Yanomami radicală: Galeria Cláudia Andujar în Inhotim.* Galeria Cláudia Andujar în Inhotim a fost inaugurată în noiembrie 2015. În această lucrare ne propunem drept obiectiv să discutăm spațiul creat pentru a expune fotografiile artistei, să prezentăm istoria acestora, în special a imaginilor care îi înfățișează pe indienii Yanomami. Pentru a concepe dual imaginea fotografică, în calitatea sa de indice și de obiect, este fundamentală folosirea referințelor din domenii precum fotografia, antropologia, istoria artei, literatura și studiile de gen, o lectură interdisciplinară fiind cea care prin care ne propunem să înțelegem această operă a Cláudiei Andujar.

Cuvinte cheie: *Claudia Andujar, artă, fotografie, studii feministe, studii indigene.*

¹ Historiadora, doutora e mestre em História pela Universidade Federal de Minas Gerais. É Professora Adjunta III do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes da UFMG. Atualmente participa de grupos de pesquisa como o CCNM e lidera o Grupo de Pesquisa Estopim, Núcleo de estudos interdisciplinares do Patrimônio Cultural, junto com o pesquisador Luiz Henrique Assis Garcia. Tem experiência na área de História, com ênfase em História Contemporânea e História da Arte, especificamente séculos XIX e XX. Atua principalmente nos seguintes temas: Belo Horizonte, História da arquitetura e História da arte, História das cidades, Patrimônio Cultural, História das mulheres. E-mail: ritalagesrodrigues@gmail.com

O início

A escrita deste texto² nasceu do desejo de contar. Falar sobre sensações, sobre impacto, sobre afeto, sobre emoções e também sobre pesquisa, sobre a importância dos sentimentos para a pesquisa, no momento em que nos deparamos com um objeto que nos afeta.

Situada em um Instituto de Arte Contemporânea, no fim de uma das linhas, de um dos trajetos, a Galeria de Cláudia Andujar não é passagem, é destino, de lá, para se ver outras obras, só com o retorno. O objetivo deste texto é percorrer a galeria, mas não só isto. É entrecruzar as imagens com a produção autoral, é ler a produção da artista a partir do entrecruzamento de suas obras com a literatura sobre ela, sobre fotografia, sobre o fato de ela ser artista e mulher, através dos campos de estudos da fotografia, da antropologia, da história da arte, da literatura, dos estudos sobre gênero. O estudo de culturas, em especial o estudo antropológico, mas também o cultural, busca o olhar sobre o outro, a procura por outro olhar que se torna também o do pesquisador, promovendo a imersão em um outro mundo, em uma outra cultura, ciente de que aquilo que nos constitui ilumina este contato, que é, também, conflituoso.

Inicialmente como *Inhotim Centro de Arte Contemporânea*, o Instituto é inaugurado no ano de 2004, sendo aberto ao público em 2006. Localizado no município de Brumadinho, na Região Metropolitana de Belo Horizonte, capital do Estado de Minas Gerais, no Brasil, é um espaço que congrega as diversas artes visuais, o paisagismo e a arquitetura. É formado pelo acervo do colecionador Bernardo Paz, que no ano de 2008 escreve o prefácio do primeiro livro sobre a coleção³, *Através: Inhotim Centro de Arte Contemporânea*. Desde então, a coleção ampliou-se, o nome modificou-se para *Instituto Inhotim* e tornou-se uma organização para a sociedade civil de interesse público. É fundamental percebermos o Instituto Inhotim como um local que congrega uma coleção, caracterizando-se como um espaço museal, e que possibilita a alguns artistas desenvolverem seus trabalhos em galerias e pavilhões, em espaços permanentes e temporários. A título de exemplo da variedade de manifestações de arte contemporânea, cito alguns dos artistas cujas obras se encontram no Instituto: Adriana Varejão, Amilcar de Castro, Artur Barrio, Cíntia Marcelle, Chris Burden, Cildo Meireles, Damian Ortega, Dan Graham, Doris Salcedo, Edgard de Souza, Ernesto Neto, Hélio Oiticica, Iran do Espírito

² Agradeço aos discentes da UFMG Maria Tereza Dantas, bolsista de iniciação científica pela FAPEMIG/UFMG e Raylander Mártis, artista e curioso pelo mundo, que me auxiliaram no levantamento dos dados para a pesquisa sobre Mulheres Artistas no Brasil.

³ A coleção então possuía cerca de 90 obras (Pedrosa; Moura, 2008, p. 15).

Santo, Janet Cardiff, Lygia Clark, Lygia Pape, Miguel Rio Branco, Nuno Ramos, Olafur Eliasson, Rivane Neuenschwander, Roberto Burle Marx, Rosângela Rennó, Tunga, Valeska Soares, Vik Muniz, Waltércio Caldas, Zhang Huan, dentre tantos outros.

Em livro publicado no ano de 2016, os dados apresentados mostram que “no Inhotim estão representados 265 artistas dos quais 75 são brasileiros. A coleção do Inhotim apresenta 1300 obras.” (Werneck, 2016, p. 32.)

O olhar inicial para a pesquisa, cuja parte aqui se apresenta, voltava-se para a presença das mulheres na coleção de Inhotim. Em uma rápida busca na página do Instituto, no mês de maio de 2017, procurou-se fazer uma estatística sobre a relação entre obras de autoria de homens e obras de autoria de mulheres, chegando-se a um número surpreendente, da relação entre estas obras: das 37 obras e galerias permanentes listadas no site de Inhotim, 9 são de artistas mulheres, sendo 5 de brasileiras. Das 266 obras listadas na coleção de Inhotim, 65 são de mulheres, contemplando 26 nomes de artistas mulheres, destas, 12 são brasileiras somando 27 obras. Para um centro de arte contemporânea, mesmo com toda a abertura possibilitada pelas novas manifestações a partir da segunda metade do século XX, a diferença entre a presença de artistas mulheres para a presença de artistas homens é de um para quatro. A prevalência de obras de autoria masculina é avassaladora. Esta estatística é um indício da desigualdade ainda existente na distribuição da produção feminina em relação à masculina, devido a diversos fatores, em especial, ao papel social da mulher ainda hoje na sociedade. Isso demonstra também, o tanto que ainda resta a fazer, mesmo após os movimentos feministas do início do século XX, dos anos 1960, da entrada dos estudos feministas nas universidades, movimento que se intensifica nos anos 1970, ao coletivo de artistas Guerrilla Girls, criado em 1985 e ativo até os dias de hoje, que denuncia a desigualdade histórica presente no campo artístico relacionada à participação feminina.

A mulher-artista e os estudos de gênero

Em uma profissão como esta, é tanto uma vantagem quanto uma desvantagem ser mulher... De tempos em tempos, eu tenho sido capaz de tirar fotografias onde meus colegas homens falharam... Não são muitas mulheres que trabalham como repórteres fotográficas, uma profissão que requer plenas saúde, paciência e curiosidade, assim como uma abertura, habilidade e coragem em situações completamente inesperadas: todas qualidades que uma mulher possui.⁴

⁴ Gisele Freund, 1977. (Friedwald, 2014, p. 04)

A primeira pergunta que se colocou no momento do início dos meus estudos da participação feminina nas artes, ainda no final dos anos 1990, foi a de quais as mulheres artistas presentes nas narrativas canônicas da História da Arte. Eram tão poucas, que foi necessária a busca por bibliografias específicas sobre mulheres artistas. Os estudos de gênero, realizados nas universidades americanas a partir dos anos 1970 foram fundamentais para a ampliação da percepção do silêncio sobre a participação feminina na História da Arte. Assim, quando nos anos 1980 se apresenta o coletivo *Guerrilla Girls* em Nova York, devemos compreender seu surgimento a partir das discussões sobre mulheres e arte presentes tanto no meio artístico desde os anos 1960, quanto, também, a entrada desta temática na academia. No entanto, para além desta participação ativista com relação aos direitos das mulheres, devemos também nos deter na análise da produção e participação feminina no campo artístico das artistas que, apesar do habitus existente acerca do papel feminino na sociedade e nas artes, ao longo do tempo foram capazes de quebrar as barreiras existentes relativas ao gênero.

Um dos pontos centrais para a compreensão da participação feminina a partir do século XIX, encontra-se na ideia de autonomia do campo artístico. No entanto, é necessário contrapor a isto o caráter etnográfico da produção da artista que nos propomos a estudar neste artigo, que a afasta desta falta de domínio do capital cultural que tratamos a seguir. No entanto, a ideia de dominação masculina, em sociedades patriarcais, pontuada por Pierre Bourdieu, fornece-nos a chave para a compreensão do lugar da mulher, do feminino, em tais sociedades. No caso do campo artístico tal qual estudado por Bourdieu na sociedade ocidental, a ausência de domínio do código artístico por parte do público não especializado é antes causado pela falta de acesso ao capital cultural – conceito fundado por Bourdieu – do que pela recusa consciente do código existente no meio artístico. São os agentes desse meio que vão estabelecendo as normas a seguir, os padrões a serem obedecidos, a partir de uma auto-referencialização em aspectos intrínsecos ao meio. Nesse sentido, os artistas plásticos constituem um grupo específico que se pauta por relações sociais de um meio em que há uma circularidade entre seus agentes internos: os artistas, os críticos, os colecionadores, os *marchands* e os historiadores da arte. A partir da análise empreendida por Bourdieu, pode-se concluir que as mulheres virão a se inserir nesse meio a partir do momento em que tomam para si as diversas profissões aí existentes. Principalmente quando passam a partilhar do código específico existente nesse campo da vida e passam, também, a representar seus mundos a partir desse código. Outro conceito que tem auxiliado a compreensão desta entrada das mulheres no

meio artístico⁵ é o da “lógica de suplemento” de Derrida. Assim, em que medida a artista assumiria os códigos existentes no campo artístico, mas ao mesmo tempo os transformaria, sendo, como artista-mulher, simultaneamente, adição e substituição? Pela lógica do suplemento de Derrida, o suplemento vem a ser uma indefinição, ele é tanto uma adição como uma substituição. As indefinições são significados contraditórios, impossíveis de serem classificados separadamente. Com fundamento nessa teoria pode-se afirmar que as mulheres apareceriam como personagens que se inserem no meio artístico trazendo novos códigos, complementando e substituindo os códigos existentes anteriormente. As mulheres-artistas viriam aí se inserir de maneira a aceitar e/ou a colocar em xeque os modos de ver existentes, seja pela presença de um novo agente, que em si já traz o tensionamento, seja por trazer novas questões e novos olhares sobre a arte.⁶

Para falar da obra de Claudia Andujar, a chave para o discurso que se apresenta não se encontra na ideia de uma linguagem feminina. Mesmo porque, em nenhum momento, a fotógrafa se apresenta desta forma. Mas a escolha pela galeria e pela abordagem de uma galeria específica de Inhotim, foi pautada pela escolha necessária da obra de uma mulher, dentre tantas obras existentes.

A vida de Andujar multiplica-se em muitas possibilidades: daí a dificuldade em escrever uma breve biografia. No entanto, a seleção de sua galeria para a escrita de um artigo para esta revista específica, tem a ver com um fato fundamental, a vida da artista é marcada profundamente pela sua presença na Transilvânia.

Apresentando a artista: Cláudia Andujar

Aos treze anos tive o primeiro encontro com os “marcados para morrer”. Foi na Transilvânia, Hungria, no fim da Segunda Guerra. Meu pai, meus parentes paternos, meus amigos de escola, todos com a estrela de Davi, visível, amarela, costurada na roupa, na altura do peito, para identificá-los como “marcados”, para agredi-los, incomodá-los e, posteriormente, deportá-los aos campos de extermínio. Sentia-se no ar que algo terrível estava para acontecer. Em meio a esse clima de perplexidade, Gyuri me convidou para um passeio no parque. Foi uma confissão de amor. Só assim posso nomear seu desejo de andarmos juntos. (Andujar, 2009)

⁵ Utilizo aqui a palavra meio artístico, para não ficar presa a uma definição rígida do conceito de campo a partir de Bourdieu.

⁶ Estas reflexões nortearam a pesquisa para a minha dissertação de mestrado sobre a artista Jeanne Louise Milde.

É através da imagem do outro que cheguei a me conhecer e a entender o amor que nutro pela vida; a angústia de poder penetrar e captar o ser no seu íntimo; uma imagem que acaba por se refletir em mim. (Cláudia Andujar. Magalhães, Peregrino, 2004, p. 5)

Da Suíça a Oradea, a Nova Iorque, ao Brasil, aos Yanomamis, a Minas Gerais, a Inhotim. Claudia Andujar nasceu na Suíça no ano de 1931. De família de origem judaica por parte de pai, muda-se para a Transilvânia onde vive até os 13 anos, durante a Segunda Guerra Mundial. É sobre sua experiência marcante que nos apresenta o relato acima que a seguirá por toda a sua vida. A marca da Estrela de Davi, a marca do amor. Sua mãe era uma suíça protestante, seu pai um judeu húngaro que foi, junto com sua família por parte paterna, levado para um campo de concentração. Ela consegue fugir com a mãe para a Suíça e no final dos anos 1940 muda-se para Nova York, onde aproxima-se da arte. Em 1955 aporta no Brasil para encontrar-se com a mãe. Nos anos 1950 trava contato com Darcy Ribeiro, antropólogo brasileiro, com quem desenvolve um trabalho fotográfico sobre os índios Karajás, que sai publicado pela revista *Life*. Ainda vai conviver com outros agrupamentos indígenas: “Depois disso eu também visitei os Bororo e os Xikrin Kayapó, antes de chegar nos Yanomami.”⁷ De 1966 a 1971 trabalha na revista *Realidade*, quando tem, então, os primeiros contatos com os Yanomami. Vai ser de 1972 a 1977 que a artista convive cotidianamente com a comunidade e estabelece uma relação que vai perdurar por toda a vida. O trabalho da artista junto aos Yanomamis frutificou para ambos os lados. Ela ganhou reconhecimento profissional pelas séries fotográficas e eles ganharam uma aliada que, nas instâncias do poder no Brasil, empreendeu uma luta em prol da sobrevivência do povo.

Claudia Andujar e os Ianomami: a galeria em Inhotim, entrecruzamentos entre arte e etnografia

A organização da Galeria, a arquitetura, a seleção cuidadosa do acervo, a presença da artista são elementos que se apresentam à primeira vista neste trabalho meticuloso de curadoria. Logo ao chegar, a primeira placa que anuncia a Galeria, é um pequeno marco escrito G23 Galeria Claudia Andujar. O segundo registro refere-se ao patrocínio do Banco Santander, “A construção desta Galeria se deu pelo patrocínio do Banco Santander.”, inscrição presente em um totem de aproximadamente 1 metro de altura. Andando um pouco à

⁷ Entrevista com a artista presente na página: <http://povosindigenas.com/claudia-andujar/> (último acesso 15/10/2017).

frente, uma entrada de tijolos à vista, misturados à presença das plantas, um corredor coberto de vigas de madeira, trazendo materiais que remetem à própria natureza ou aos primeiros trabalhos do homem a partir de matérias naturais. Neste corredor, deparamo-nos com a apresentação geral do espaço:

A Galeria Cláudia Andujar reúne um acervo de mais de 500 fotografias selecionadas no arquivo da artista e conta a história de seu longo envolvimento com a Amazônia e com o povo indígena Yanomami, habitantes dos estados de Roraima e Amazonas, no Brasil e na Venezuela. Divididos por blocos, numa galeria permanente projetada para este fim, três temas organizam a exposição das imagens. Em “A Terra”, estão reunidas fotografias de paisagens feitas em diferentes porções do território amazônico; em “O Homem”, a vida tradicional dos Yanomami é registrada, com ênfase nos rituais xamânicos, no cotidiano da casa e da floresta e num conjunto de retratos; e em “O Conflito”, vemos diversas frentes de contato dos Yanomami com os brancos, processo que levou ao engajamento da artista na luta pelos direitos dos povos indígenas. O trabalho único de Andujar conjuga a fotografia autoral com o aprendizado da cultura indígena e o ativismo humanitário e político. A seleção das imagens é resultado de um processo de pesquisa e curadoria entre a instituição e a artista que durou cinco anos. Grande parte das imagens apresentadas é inédita e foi selecionada, organizada e impressa pela primeira vez para a exposição inaugural da Galeria.

Na Galeria encontram-se expostas algumas séries de fotografias da artista: Casa, Catrimani, Contatos, Flora, Floresta, Grafiteagem, Lavrado, Marcados, Maturacá, Reahu, Retratos, Rio Negro, Cachoeira Santo Antônio, Vitória Régia, Igapó, Metais, LTDA, Toototobi, constituídas ao todo de 422 fotografias tiradas de 1970 a 2010.

No que diz respeito à discussão sobre fotografia como arte, é essencial a contribuição do trabalho de Carolina Soares acerca da obra de Andujar; concordamos aqui com a sua linha de pensamento:

“após uma abordagem mais detida do trabalho de Andujar, por exemplo, notou-se como a leitura para entendê-lo como arte é redutora ao dar conta de apenas alguns aspectos formais da produção, minimizando os problemas postos pelo contexto do qual faz parte.” (Soares, 2011, p. 13).

A percepção mais ampla do trabalho da fotógrafa, que não se pretende somente artístico, problematiza o lugar em que a sua obra hoje se encontra,

um Instituto de Arte Contemporânea. No entanto, a própria definição da forma como as fotografias foram colocadas neste espaço pela artista e pela curadoria de Inhotim, faz com que este lugar das fotografias, para além da arte – algo que hoje se encontra presente também nas discussões do que se apresenta como arte contemporânea –, seja colocado como questão na presença da própria galeria em Inhotim.

A tensão entre a imagem como portadora deste carácter etnográfico e como arte, não é facilmente resolvida pela constatação de que não se trata somente de obras de arte:

“(...) Andujar problematiza, no âmbito da imagem fotográfica, conteúdos sociais sedimentados por uma construção formal, irreduzíveis à mera denúncia ou informação.” (Soares, 2011, p. 13).

O primeiro espaço temático visitado⁸, após a entrada em um pátio aberto, em que as paredes de tijolo à vista remetem, também, às ruínas das Missões Jesuíticas, expõe a visão da fotógrafa acerca da vida dos Yanomami em seu contato inicial.

Já dentro do primeiro espaço, é este o texto que se apresenta, em meio a dezenas de imagens estonteantes do grupo Yanomami intitulado *Retratos* – a construção da intimidade:

Assim como todas as fotografias nesta galeria, os *Retratos* foram feitos na região do rio Catrimani (Wakata-ú) onde, em diferentes aldeias, Cláudia Andujar passou suas mais longas temporadas vivendo com os Yanomami. Um dos resultados desta imersão foi o aprofundamento da prática retratística um dos principais aspectos de toda a sua obra. Para falar num método, é preciso entender que a longa permanência entre os Yanomami é a condição *sine qua non* do trabalho. Neste sentido, desfaz-se a separação rígida entre fotos posadas e instantâneos, já que o que a artista buscava era uma forma de comunicação em que sua presença fosse incorporada pelo outro. Assim, há desde retratos feitos durante o transe xamânico até um conjunto de ações que o fotografado desempenha para a câmara. A busca é por aquilo que é pessoal em cada retratado, incluindo rosto e corpo, mas também personalidade na construção do indivíduo. Relembrando hoje o momento de feitura desses retratos, Andujar diz: “Essencialmente eu procurava penetrar e entender o pensamento da pessoa. E eu consegui encontrar o que procurava. O olhar, sem dúvida é importante para mim. Ele é uma forma de se comunicar com o outro, mas pode ser também um gesto o

⁸ Isto vai depender do caminho seguido pelo expectador.

que leva a este momento em se sente que está em comunicação íntima com as pessoas. Uma ideia de beleza também me interessava – acho os Yanomami muito bonitos. Tivemos um calor humano entre nós. Mas isso levou tempo. E quando falo de tempo estou me referindo a anos.”

A relação da fotógrafa com os Yanomami perdura após quase 50 anos, em uma relação de respeito à cultura do outro. Em outro espaço, o texto se apresenta como “Yanomami – o ser humano”:

Em 1971, Claudia Andujar deixa a carreira no fotojornalismo para se dedicar a um projeto autoral de grande escala. Ela inicia a elaboração de um longo ensaio sobre os Yanomami que dura até 1977, com sua expulsão da área indígena e enquadramento na Lei de Segurança Nacional. Para a artista, tratava-se de fazer um registro para a posteridade de uma população de contato recente, colocada em risco por planos acelerados de penetração do território Amazônico por parte do governo militar. Yanomami é um etnônimo (nome dado a um povo) adotado por antropólogos que quer dizer ser humano em oposição a *napëpë*, que quer dizer estrangeiros. O aprendizado da cultura indígena é fundamental no trabalho de Andujar. Nesta grande sala vemos imagens da vida na casa comunitária (*shabono*) e na terra-floresta (*urihi*) e muitas delas registram o *reahu*, uma grande cerimônia que envolve várias comunidades, rituais fúnebres, preparo cerimonial de alimentos, ingestão do alucinógeno *yakoana*, danças, abraços, transe. As fotografias buscam transmitir esse aprendizado por meio do uso da luz, que simboliza o mundo dos espíritos (*xapiripë*) evocados pelos xamãs. A instalação dessas obras, numa grande galeria com iluminação natural, foi pensada como um diário de campo dessa imersão da artista. Como diz Andujar: “Meu trabalho ainda não encontrou sua forma definitiva, que na verdade creio que não existe. Como os mitos, ele se adapta, incorpora novas imagens e toma novas formas”.

Cláudia Andujar é uma fotógrafa entre culturas. O marco estabelecido pela curadoria da exposição é 1971, o ano do início de seu trabalho autoral, mas Andujar continua, também, o seu trabalho documental dos indígenas. Das séries mais impactantes da artista, aquela presente nos espaços intitulados pela curadoria como “Contatos”, afinal, o que é a série contatos? É fundamental frisar que no período deste contato inicial com os indígenas, o Brasil passava por uma ditadura militar iniciada em 1964 e que perdura até o ano de 1985, um momento marcado pelo autoritarismo e por um desenvolvimentismo que buscava a integração nacional. Dentro desta perspectiva integracionista, foram cometidas atrocidades em relação aos povos indígenas.

Os anos de trabalho de Andujar entre os Yanomami coincidem com a aceleração do contato que levou epidemias, violência e destruição a essa região da Amazônia, deixando um rastro de centenas de mortos. Um dos primeiros contatos foi a malograda construção da rodovia BR-210, conhecida como Perimetral Norte, parte do Projeto de Integração nacional da ditadura militar. Nesta sala vemos imagens que revelam o choque entre os indígenas e os trabalhadores da estrada. Outro pico de devastação foi a corrida do ouro iniciada nos anos 1980, levando milhares de garimpeiros clandestinos à área indígena. Na capital de Roraima, Boa Vista, Andujar fotografou placas de comércios de recepção de ouro, criando uma espécie de escrita do contato que oscila entre a denúncia e a documentação da visualidade amazônica. Outras imagens registram a presença militar na região do Surucucus e uma missão religiosa na região do Paapiú. Em *Grafitagem*, a artista mostra o início da alfabetização dos indígenas como parte do trabalho da CCPY.⁹ Segundo dados da Secretaria de Saúde Indígena, a população Yanomami no Brasil era de cerca de 20 mil pessoas (de 35.000 se juntarmos a Venezuela) em 2011, ocupando uma área de quase 100 mil quilômetros quadrados. Demarcada e reconhecida como Terra Indígena Yanomami e Ye'kuana desde 1992, essa área continua sofrendo constantemente com o garimpo ilegal, além de outras ameaças como projetos de colonização e atividades de mineração e extrativismo.

As imagens mudam de cor e os temas retratados passam a ser feitos com uma perspectiva de denúncia, a maternidade que antes era celebrada em fotos, com mães amamentando os filhos, na fotografia da menina-adolescente, com um corpo ainda por formar-se, inapto para a gravidez, choca o expectador. As crianças penduradas nos caminhões, levam a pensar na prostituição infantil, ainda tão presente nas cidades atravessadas por rodovias. O corpo que antes possuía uma conotação, passa, a partir do contato, a se esconder em restos dos panos da sociedade civilizada, o pudor ocidental opõe-se à liberdade corpórea da cultura Yanomami.

O espaço seguinte é especialmente tocante, intitulada “Marcados Para”, faz com que a memória da artista se volte para as marcas anteriores dos conflitos que já vivenciara na adolescência, em relação à marca a qual os judeus eram sujeitados. No entanto, aqui, a marca aparece como elemento de salvação possível. Interessante a solução curatorial apresentada: através da fala da artista acerca do propósito de salvar os Yanomami pela marca de identificação, para futuros trabalhos relacionados à saúde e sobrevivência do

⁹ CCPY: Comissão Pró Yanomami, é uma ONG brasileira sem fins lucrativos dedicada à defesa dos direitos territoriais, culturais e civis dos Yanomami, criada em 1978. Seu primeiro objetivo foi lutar pela demarcação da Terra Indígena Yanomami, o que aconteceu no ano de 1992.

grupo, o salto para o futuro, a última série da artista, 30 anos depois, retratando uma assembleia da comunidade.

Entre 1981 e 1983, Claudia Andujar produziu uma série de retratos feitos em circunstâncias muito diferentes daqueles dos anos 1970. Como parte do trabalho da CCPY, ela criou um grupo com a participação de médicos da Escola Paulista de Medicina, que percorreu quase a totalidade do território Yanomami com o objetivo de entender a situação de saúde daquelas populações. Andujar tinha como tarefa a coletar informações, identificar e retratar cada um dos pacientes atendidos. Como os Yanomami não tem por cultura o uso de nomes próprios, usava a técnica de lhes identificar “marcando-os” com números. Os dados levantados serviram de base para o Relatório Yanomami (1982), documento fundamental para a demarcação da Terra Indígena. Muitos anos depois, Andujar resolveu editar essas imagens como uma vasta série de retratos, agrupados por regiões. Para ela, este trabalho, talvez sua mais importante série em torno dos conflitos causados pelo contato, se relaciona diretamente com sua biografia e a experiência com os estigmas racistas que viveu durante a perseguição dos nazistas a seus familiares na Transilvânia. “Os judeus eram marcados com a estrela de Davi para morrer. Eu estava marcando os Yanomami para que eles sobrevivessem”, conta Andujar. Nesta sala, os Marcados estão expostos ao lado de imagens inéditas e comissionadas por Inhotim, feitas na comunidade do Tootoboi, durante uma assembleia organizada pela Hutukara, a mais recente obra de Andujar com os Yanomami.

Além das fotografias, a Galeria contém, também, desenhos dos indígenas. Esta parte, a princípio, remete-nos ao fazer e à representação dos próprios indígenas, de seu cotidiano e também de seus mitos. Além do desenho, não há como deixarmos de pensar que a própria artista introduz novos elementos na cultura a partir do contato: o uso de papel de pinceis atômicos. A presença destes novos materiais para representação do universo dos indígenas aponta para uma diferença fundamental em relação às marcas deixadas: uma, a da construção de uma ponte entre as culturas, de um respeito pela cultura e pelo universo simbólico, outra, a da destruição de um modo de vida.

Vejamos o texto da curadoria, “Desenhando na floresta, rastros de sonhos”:

Durante suas estadas na área Yanomami nos anos 1970, Andujar introduziu papel e pinceis atômicos para que os indígenas desenhassem. Para a artista, tratava-se de sugerir o espaço codificado do retângulo como nova superfície para a visualidade da pintura

corporal e das visões xamânicas. Ao pedir que eles desenhassem, Andujar também ampliava seu conhecimento da mitologia. Os desenhos eram narrados por seus autores e transcrito por Carlo Zacchini, gerando o que os dois pesquisadores reuniram no livro *Mitopoemas Yãnomam* (1978). Nesta sala estão reunidos exemplos desta produção de quatro artistas: Taniki, Poraco, Vital e Orlando. São trabalhos muito diferentes entre si, que relatam aspectos diversos da vida dos yanomami: desde uma grande série que acompanha um rito funerário (Taniki) até a descrição de mitos e elementos da cultura material (Orlando) passando pela representação de corpos (Poraco) e pela exteriorização dos Hekurapë ou espíritos (Vital). A exibição desses desenhos num museu de arte contemporânea sempre levanta a suspeita sobre os limites desses mesmos museus em absorver e interpretar esse material que se arrisca a ser “lido” ou apreciado por uma chave exclusivamente formal – as tentadoras associações com a arte abstrata ocidental, por exemplo. Mas não se pode evitar que essas vias sejam de mão dupla. A indigenização dos circuitos e dos discursos das artes está no horizonte imediato desta curadoria, ampliando o diálogo entre os campos indígenas e não indígenas.

Além dos espaços com fotografias dos Ianomami ou com traços dos próprios artistas Yanomami, existe um espaço dedicado à Amazônia. Nesta parte, há um texto com a biografia da artista e outro dizendo “A Terra e a Água”. São dezenas de fotografias com cenas da flora amazônica e dos rios. Além destas fotografias, tiradas de vários ângulos, lá encontram-se também as publicações bibliográficas da autora, catálogos e livros com fotos de sua autoria.

Por fim, sobre a Galeria, é importante dizer que a seleção das obras lá expostas deu-se em conjunto da curadoria de Rodrigo Moura com a artista, além de a artista demonstrar um comprometimento público relativo à posse e divulgação das imagens: elas ficarão sob a guarda do Instituto Inhotim enquanto este mantiver suas portas abertas ao público.

Considerações finais

Este texto propôs-se apresentar a Galeria Cláudia Andujar em Inhotim, refletindo sobre questões relacionadas ao gênero, à ideia do outro, à presença da fotografia como arte e como registro documental, tema caro ao campo da História Social da Arte.

A presença de sua obra em um espaço como Inhotim já marca o ponto de partida: a ideia de sua obra como arte. A presença de elementos característicos de obras de arte, pertencentes à tradição ocidental, como o

jogo de luz e sombra, associados a uma representação do espiritual, a presença de poses que remetem ao clássico, como a Vênus, demonstram como a fotógrafa dialoga com as imagens ocidentais, colocando novas temáticas, relacionadas aos índio Yanomami, mas sem deixar de lado a documentação de uma cultura que poderia ser considerada a princípio exótica, mas com a qual a Andujar se identifica completamente. O olhar empático ao outro, posiciona-nos frente a uma obra que, assim como a cultura indígena, prima pela integralidade de sua existência, ela é o todo, em cada uma de suas partes.

A obra de Cláudia Andujar permite uma aproximação com a literatura, em especial um texto de Mario Vargas Llosa, com o título de “O Falador”, com um trecho com o qual encerro minha escrita:

Porque falar como fala um falador é haver chegado a sentir e viver o mais íntimo dessa cultura, haver calado em suas entranhas, chegado ao tutano de sua história e sua mitologia, somatizado seus tabus, imagens, apetites e terrores ancestrais. É ser, da maneira mais essencial possível, um machiguenga radical... (Vargas Llosa, 1988, p. 213)

Andujar torna-se um Yanomami radical por meio de suas fotografias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andujar, C. (2009). *Marcados*: Claudia Andujar. São Paulo: Cosac Naify.
- Bourdieu, P. (1999). *A Dominação Masculina*. Trad. M. H. Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Bourdieu, P. (1996). *As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. M. L. Machado. São Paulo: Companhia da Letras.
- Chadwick, W. (1990). *Women, art and society*. Londres: Thames and Hudson.
- Friedwald, B. (2014). *Women Photographers. From Julia Margaret Cameron to Cindy Sherman*. Munich, London, New York: Prestel.
- Hollanda, H. Buarque de. (1992). *Pós-Modernismo e Política*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Leite, M. (2015). “Realidade absorvida. A fotografia empírica de Cláudia Andujar”. In S. de Jesus, (Org). *Anais do VIII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual: arquivos, memórias, afetos*. Goiânia, GO: UFG/ Núcleo Editorial FAV.
- Magalhães, Â. & Peregrino, N. (2004). *Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo*. Rio de Janeiro: Funarte.
- Pedrosa, A. & Moura, R. (org.). (2008). *Através: Inhotim Centro de Arte Contemporânea*. Brumadinho, MG: Instituto Cultural Inhotim.
- Rodrigues, R. L. (2003). *Entre Bruxelas e Belo Horizonte: itinerários da escultora Jeanne Louise Milde*. Belo Horizonte: Editora C/ Arte.

- Scott, J. (1992). "História das Mulheres". In Burke, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. M. Lopes. São Paulo: UNESP.
- Soares, C. Coelho. (2011). *Uma bricolagem virtual infinita. A representação indígena no trabalho de Cláudia Andujar (1960/70)*. Tese de doutorado. São Paulo: Escola de Cinema e Artes, Universidade de São Paulo.
- Vargas Llosa, M. (1988). *O Falador*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- Werneck, H. (2016). *Inhotim: um estado de espírito*. Brumadinho: Instituto Inhotim.
- Volz, J. et al (org.). (2016). *Artenatureza: Inhotim espaço tempo*. Brumadinho: Instituto Inhotim.

Sitografia

<http://www.inhotim.org.br> (última consulta 15/10/2017)

<http://povosindigenas.com/claudia-andujar/> (última consulta 15/10/2017)

O AMOR E A GUERRA NO PLANALTO E NA ESTEPE: ENTRE CAMARADAS ANGOLANOS, A UNIÃO SOVIÉTICA E A GUERRA FRIA

IOLANDA VASILE¹, CAROLINA PEIXOTO²

ABSTRACT. *Love and War in The Plateau and the Steppe: Between Angolan Comrades, the Soviet Union and the Cold War.* *The Plateau and the Steppe*, by Pepetela, looks at the story of Júlio, a white angolan from Huíla, that fights for the liberation of his country, and the mongol Sarangerel. The reader, smitten right away by the cover, dives into a beautiful love story, like the very title announces, “the real story of an impossible love”, that starts in 1960s in Angola, along with the outburst of the liberation movements, one year later. The story is brought up to present, after burning in the Russian cold, in the first lines of battle in Algeria and Angola and even in communist Cuba. Having this story as a background and focusing the analysis on the lives of African students in the former Soviet Union, we will explore the implications and importance of cultural exchanges for the establishment of long time relations between various national liberation movements and the former Soviet Union. Ultimately, we wish to question the essential role of memory in the processes of passage, transformation, and regulation of existing realities; imagining liberation beyond the independence.

Keywords: *Pepetela, liberation movements, african students, memory, cultural exchanges*

REZUMAT. *Dragoste și război în Planaltul și Stepa: între tovarăși angolezi, Uniunea Sovietică și Războiul Rece.* *O Planalto e a Estepe* [Planaltul și Stepa], de Pepetela, narează povestea lui Júlio, angolez alb din Huíla, care luptă pentru eliberarea țării sale, și pe cea a mongolei Sarangerel. Cititorul, captivat imediat de copertă, plonjează într-o frumoasă poveste de dragoste, anunțată deja de subtitlu “povestea reală a unei iubiri imposibile”, care traversează istoria Angolei anilor 60, odată cu începutul mișcărilor de eliberare națională, și ajunge până în zilele noastre, după ce a ars intens în frigul rusesc, în primele linii de bătălie ale

¹ Investigadora Júnior do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (CES); doutoranda do programa Pós-colonialismos e Cidadania Global, coordenado pelo CES em parceria com a Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra. Docente de português pelo Instituto Camões, na Universidade de Oeste, Timisoara, Roménia. E-mail: iolanda.vasile@gmail.com

² Professora da Faculdade de Antropologia da Universidade de Concepción, Concepción, Chile. Doutora em Pós-colonialismos e Cidadania Global pela Universidade de Coimbra; Mestre em História Social pela Universidade Federal Fluminense. E-mail: carolina.peixoto@gmail.com

frontului algerian și angolez, chiar și în Cuba. Având această poveste ca fundal, și centrând analiza pe viața studenților africani în fosta Uniune Sovietică, în acest artigo vom explora implicațiile și importanța schimburilor culturale pentru relațiile dintre mișcările de eliberare națională și fosta Uniune Sovietică. În cele din urmă, dorim să problematizăm rolul esențial pe care îl are memoria în procesele de trecere, transformare și negociere al realităților în cauză; imaginând eliberarea dincolo de independență.

Cuvinte cheie: *Pepetela, mișcări de eliberare națională, studenți africani, memorie, schimburi culturale*

Introdução³

1961, “O ano de África”, reconhecido internacionalmente pelos sentimentos nacionalistas, de igualdade e libertação nacional que aglutinaram manifestações e movimentos anti-coloniais em todo o continente Africano, marcou também os sentimentos nacionalistas das, na altura, “províncias ultramarinas”⁴ portuguesas, de Angola, Moçambique e Guiné-Bissau. Influenciados regionalmente pelo Congo de Lumumba, pelo fervilhar continental, pelas tensões internacionais no tabuleiro da Guerra Fria, os movimentos de libertação angolanos entraram na história através dos três momentos fundacionais de 4 de janeiro⁵, 4 de fevereiro e 15 de março.⁶ Mas, se este foi o trampolim que acionou dentro do território nacional, não poucos foram os núcleos que agiram em prol da independência de Angola a partir de outros pólos revolucionários que se constituíram de fora para dentro.

³ Este artigo beneficiou-se da ajuda financeira da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT / MEC) Portugal (com fundos nacionais e co-financiado pelo FEDER através do *Programa Operacional Competitividade e Inovação COMPETE 2020*), no âmbito do projeto PTDC / CVI-ANT / 6100/2014 - POCI-01-0145-FEDER-016859. E, também, no âmbito das bolsas individuais de Doutoramento SFRH/BD/64059/2009 e SFRH/BD/73005/2010.

⁴ Designação formal atribuída em junho de 1951, para substituir o termo de “colónia”, numa tentativa falhada do Estado Novo de distrair a atenção da comunidade internacional da realidade colonial portuguesa.

⁵ Referência à Revolta da Baixa de Cassanje, na qual a população local, obrigada a plantar algodão em detrimento dos alimentos de base, se opôs ao monopólio da Cotonang. Foi identificado como sendo o primeiro momento no qual o Estado Colonial português usa bombas com napalm. Apesar de ser um movimento camponês, esta elevação influenciou o espírito dos ataques às prisões em Luanda, à 4 de fevereiro de 1961, considerados como marco do começo da luta armada e posteriormente atribuídos ao Movimento Popular para a Libertação de Angola (MPLA). Veja-se Freudenthal (1999).

⁶ Em 15 de março de 1961 a UPA promoveu um levante armado no Norte de Angola resultando no massacre de vários colonos brancos e trabalhadores ovimbundos (grupo étnico originário do sul de Angola).

Formadas pelos estudantes africanos que residiam no coração do Império⁷, ou que viviam espalhados pela Europa, atravessando Paris e Moscovo, ou até nas ex-colónias francesas, de Argélia e Marrocos, essas células revolucionárias, ligadas aos movimentos nacionalistas, determinaram o andamento da guerra para a libertação nacional. Em termos de nova orientação ideológica prevaleceu, *grosso modo*, o Marxismo, visto como uma alternativa ao já existente sistema opressivo. Contudo, não foram poucas as vozes que alertaram sobre o perigo que a universalização do modelo socialista traria, adoptado *telle quelle* e ignorando as particularidades locais.

Este quadro constitui o ponto de partida para a história entrelaçada por Pepetela no *Planalto e a Estepe*. Localizado no Sul de Angola, mas passando também por Portugal, Rússia, Argélia e Cuba, o livro conta uma dupla história de amor, visto que um romance entre estudantes serve de metáfora para narrar a história de amor dos movimentos africanos de libertação nacional com o socialismo, pensado em princípio como a nova alternativa, até que esta ideia chega a ser desconstruída através de episódios graduais e repetitivos de desencantamento cultural, social e político.

O livro, situado inicialmente no sul angolano, conta a história de Júlio, angolano branco de olhos azuis, assim como sugerido, filho de colonos portugueses de classe média. É nos penhascos da Tundavala, sob abrigo do planalto central de Angola, atemporal, livre, protector, que o protagonista cresce, descobre, e aprende conhecer o mundo e a natureza, especialmente a natureza humana, com as suas desigualdades e os seus vícios.

O certo é ter os amigos das redondezas, com eles jogava futebol e caçava sardões ou pássaros e apanhava fruta. Só hoje sou capaz de reparar terem cores diferentes dos outros da escola. Na época éramos todos iguais, julgava eu.

Não éramos afinal, havia racismo.

(...) Mal sabia eu! O racismo havia de me perseguir a vida inteira, como vos explicarei. (Pepetela 2009:15)

Seguindo um costume perpetuado até hoje, Júlio Pereira faz o caminho contrário da rota colonial e, incentivado pelos pais, instala-se em Coimbra para estudar medicina. Ali aprende novamente com as desigualdades a carga de ser um africano diferente no país de Salazar. É isto que o leva ao encanto com o socialismo. Deixa o curso e com a ajuda dos “comunistas” entra num novo mundo pelas portas de grande Moscovo.

⁷ Estes primeiros núcleos começaram a reunir-se na Casa dos Estudantes do Império (CEI). Criada em 1944, a casa pretendida oferecer um espaço de convívio e controlo dos estudantes provenientes das colónias.

Depois dividiram-nos. Os mais escuros iam combater. Receberiam treino militar na fronteira entre Marrocos e Algéria. Os mais claros tinham bolsas de países amigos, iam estudar para a Europa. (...) De novo as raças a separarem os grupos. Fiquei desiludido, sobretudo humilhado. (...) Me deixaram escolher o curso, não o destino. Economia. (...) Disseram, é um bom curso, precisaremos de muitos economistas para desenvolver o país livre, vais para Moscovo, União Soviética. Agradei. (Pepetela 2009:34)

Rapidamente depara-se com a irrealidade de uma realidade que era além do que tinha imaginado, tanto ao nível dos estudos, também como, ou ainda mais, ao nível ideológico.

Os revolucionários como nós só têm um caminho. Aprender o marxismo, para depois esquecer algumas coisas. Não temos de repetir os erros que estes tipos cometem. Temos de inventar o nosso próprio caminho em África. A via africana para o socialismo.” (Pepetela 2009:45)

O tratamento da diferença alia-o fortemente ao grupo dos estudantes africanos na União Soviética; amigos que levará para a vida inteira. No seu segundo ano em Moscovo, num dia cinzento como outro qualquer, Júlio conhece a Sarangerel, estudante mongol. O amor genuíno não consegue passar por cima de ideologias de partido e interesses de classe. Filha de um alto dignitário mongol, Sarangerel, uma vez grávida, é raptada “de volta” para o seio de uma família e um sistema autoproclamado perfeito nas suas “impurezas”. Embora tentando tudo humanamente possível, Júlio consegue ver a sua filha apenas seis anos depois, só de costas, e sem poder dirigir-lhe uma palavra sequer. As cicatrizes ganham forma física com a entrada na luta de libertação; Júlio lutando junto dos seus companheiros argelinos e dos seus conterrâneos angolanos como membro do MPLA. Os últimos capítulos do livro surpreendem as críticas para uma transição oligárquica, uma verdadeira crítica ao neocolonialismo. A história de amor fecha ciclicamente juntando, também fisicamente, as duas almas em terras angolanas, depois de se terem reencontrado, quase por acaso, em Cuba. Finalmente, depois de mais de 45 anos de espera, os últimos quatro de vida são passados juntos. Será, portanto, o triunfo moderado do amor uma metáfora para acreditar na tentativa de um triunfo de uma nação?

A partir desta leitura do livro o trabalho pretende olhar para as trocas de estudantes africanos na antiga União Soviética, como um dos canais da Guerra Fria que proporcionaram contactos e trocas humanas que, uma vez desveladas, questionam os momentos fundacionais da narrativa duma “História” universalmente acordada. Partindo da hipótese que são as microhistórias que

conseguem reescrever a macrohistória, exemplificaremos através deste livro como os canais pessoais tiveram um peso fundamental na constituição das grandes trocas entre os países socialistas e as novas independências africanas. Foram as trocas pessoais que facilitaram apoios e intercâmbios dos mais variados. A assim chamada solidariedade internacional se traduziu em camadas de interesses pessoais e nacionais, cujo motim nem sempre foi a ideologia ou um ideal comum, mas antes interesses económicos.

As lutas de libertação (n) *o Planalto e a Estepe*: educação e trocas culturais na Guerra Fria

Os continentes são convenções, apenas existem terras separadas por mares.
Nos bolsos dos seres marinhos sempre há montes de terra seca.
Nós desconseguimos de chegar aos bolsos aferrolhados.
Na loucura do pôr do Sol, gaivotas gritam avisando rotas.
Uns poucos sabem traduzir os gritos das gaivotas.
Esses chegam a terra firme.
(Pepetela 2009:32)

O Planalto e a Estepe tenta explorar as representações da luta de libertação angolana como o motor e o estopim de profundas mudanças e reposicionamentos sociopolíticos, identitários e ideológicos. A “repartição” do mundo no pós-1945, tributária de imperialismos emergentes, a crítica ao colonialismo, o encanto com o socialismo, e os processos identitários de “hibridização” e “fragmentação”, são alguns dos pontos destacados. Os estudos póscoloniais, enquanto abordagem transdisciplinar, compõem um substrato teórico adequado às complexidades trazidas pelos temas desenvolvidos com tanta pertinência por Pepetela neste livro. Os contributos já oferecidos por autores como Pélissier (1986), Méssiant (2006), Mabeko-Tali (2001), Bittencourt (1999), entre outros, revelam a necessidade de exploração deste período colonial tardio, e confirmam as múltiplas facetas de “uma demanda problematizante sobre a construção de uma história com base numa só versão, [seja] de matriz colonial(ista) ou anti-colonial-nacional(ista)” (Mata 2008:76)⁸. Pode-se afirmar que, o foco (d) *o Planalto e a Estepe* vai justamente no sentido da exploração da relação entre poder e literatura como importante componente das diversas “zonas de contacto” da realidade angolana colonial, tentando assim recompor o complexo *puzzle* que caracterizava Angola colonial na altura pré 1961.

Um outro ponto central de análise, sugerido pelo livro, é o olhar crítico que aponta para os nacionalismos angolanos ancorados nos movimentos de

⁸ <http://www.omarrare.uerj.br/numero13/pdfs/inocencia.pdf>

libertação, bem como nas narrativas a estes relacionados. Sob o impulso da Guerra da Argélia, Júlio, o personagem central (d) *o Planalto e a Estepe*, assim como muitos jovens angolanos da sua geração que tinham estudado fora do país, faz a transição da denúncia política à luta armada nacionalista.

Até um dia me chamarem à representação do Movimento, onde tinham chegado notícias sedutoras. Viria em breve um responsável para escolher os militantes devendo partir imediatamente para o Congo, Brazzaville, e daí para Angola. (...) Outros menos sortudos ficaram na Argélia até ao momento da independência, se ocupando de tarefas menos exaltantes, provavelmente sem nunca saberem também o porque da rejeição. (...) Fiz portanto guerras. (...) Fiz guerras, muitas. (Pepetela 2009:121-122)

Por outro lado, a deriva africana da doutrina Marxista leva a concluir que o entendimento destas múltiplas facetas do projecto nacionalista requer a análise da ligação com outros poderes e ideologias, insitindo na relação com a então União Soviética, que ainda hoje se encontra no “armário obscuro das coisas proibidas” (Milhazes 2009). No mesmo sentido, entender o expansionismo soviético em Angola ajuda a contextualizar e identificar os factores socioculturais e políticos que levaram à criação dos movimentos de libertação como resposta às mudanças operadas pela política colonial (Bittencourt 1999). Além disso, queremos destacar as ignoradas relações estabelecidas entre Angola e os seus vizinhos, ou com poderes como os EUA, Cuba, ou África do Sul, os quais também tiveram o seu papel na gestação da luta anti-colonial (Neto 1997, Shubin 2007, Telepneva 2014).

Neste contexto enviar as suas elites, e não só, para estudarem nos países do antigo bloco socialista foi a opção de muitos governos africanos, até muito antes de serem constituídos em países independentes. Este movimento se deu paralelamente com outros tipos de apoio, como militar, médico, humanitário ou de técnicos especializados e professores. Se a história com a União Soviética, especialmente no campo militar, ainda permanece obscura, principalmente por falta de acesso a documentos (Shubin, 2007, Telepneva, 2014:15, 20), as trocas estudantis foram exploradas em depoimentos públicos e artigos académicos (Saint Martin, Ghellab, Mellakh, 2015).

Segundo Telenpneva (2014:30) apenas em 1958, os soviéticos expandiram a influência em África, com o aumento de bolsas de estudo para estudantes africanos entre outras medidas. Como isto coincidiu com as novas independências no continente Africano, um departamento especial foi criado para lidar com estes novos países. Por volta da mesma altura, em todo o bloco soviético, novas organizações de solidariedade com os povos da África e Ásia foram criadas, com medidas semelhantes. A altura coincide também com a

Conferência de Cairo⁹, a primeira Conferência de Solidariedade com as Pessoas da Ásia e da África. Os anos 60 foram dominados pelas trocas estudantis, que permitiram a inúmeros estudantes africanos, tal como o Júlio, estudarem em tantos países do ex-bloco soviético. Como Yale Richmond mostrava no seu *Cultural Exchange and the Cold War* (2004), a batalha para a hegemonia mundial foi levada, em grande medida, através dos canais indirectos da educação e dos esquemas de bolsas, através do intercâmbio e preparo especializado e técnico de estudantes, instrutores e de outro pessoal técnico.

De uma forma geral, segundo os relatos do livro, de outras entrevistas por nós realizadas em Moçambique em outubro de 2016, e pelas entrevistas de “Étudier à l’Est. Expériences de diplômés africains” os estudantes costumavam ser escolhidos quase aleatoriamente pelos movimentos de libertação. Por vezes poderia ser pelo empenho escolar, mas sempre porque precisavam de ser formados quadros nas mais diversas áreas.

La sélection des étudiants était faite assez arbitrairement des les pays africains, sans prêter attention au milieu dont ils étaient issus, ce qui contrastait avec la pratique soviétique où on s’intéressait à la “nationalité” (ethnie), à l’occupation et à l’origine sociale du candidat et de ses parents. (Saint Martin, Ghellab, Mellakh 2015:278).

Igualmente, os tópicos de estudo eram escolhidos em função das necessidades do movimento, mas aprender a língua russa era quase sempre um processo penoso, o chamado ano preparatório para a aprendizagem da língua, antes da entrada para a especialização escolhida.

Na escola de língua russa ou no lar de estudantes, onde encontrava jovens de todos os lados do mundo, despertava sempre curiosidade. Logo eu que preferia confundir-me com os rochedos, ser uma lagartixa ao sol entre duas pedras... Despertava curiosidade. Desconfiança, nalguns casos. Um branco quase louro era angolano e queria lutar pela independência? Curiosamente, os primeiros a me estenderem a mão foram africanos. Um senegalês, um tanzaniano e um congolês. O senegalês e o congolês, indubitavelmente negros, o tanzaniano mais claro um pouco. Para eles eu era camarada. Os europeus olhavam do lado desconfiados. Os quatro formámos o meu primeiro grupo em Moscovo. (...) Mas decidimos desde o princípio tentar nos entender em russo, esforço para aprender mais rápido.” (Pepetela 2009: 36)

⁹ A conferência ocorreu de 26 de dezembro de 1957 a 1 de janeiro de 1958 e imaginou-se uma continuadora da Conferência de Bandung (1955).

Este parágrafo oferece indícios sobre as dificuldades e preconceitos que os estudantes africanos sentiam uma vez na antiga União Soviética, para além do processo de aprendizagem da língua. Se eram supostamente bem acolhidos, de uma forma geral passavam mais tempo em comunidades fechadas, parte dos grupos de estudantes estrangeiros e, mais vezes que não, a divisão era regional ou continental.

Quando já podíamos trocar opiniões entre nós, Salim, o tanzaniano, Moussa, o senegalês, e Jean-Michel, o congolês, resolvemos fazer uma revolução no lar dos estudantes. (...) Como africanos, queríamos ficar juntos em dois quartos contíguos para podermos estudar russo. Seria mais fácil para a entreaajuda. O director repetiu os dizeres de Olga, não é permitido, o internacionalismo proletário obriga a misturar pessoas diferentes para se conhecerem e se solidarizarem umas com as outras. Salim era o mais teimoso, pegou na palavra, estamos a estudar russo e não internacionalismo proletário, e é mais fácil aprender se o fizermos em conjunto.” (Pepetela 2009:37)

Mais

Temos hábitos diferentes e estamos cansados de que riam dos nossos hábitos estranhos. Olhares assustados entre Olga e o director, a acusação era grave, alguns alunos riam dos africanos, podendo haver conotação racista, não era isso que o Partido proclamava, uma bronca se fosse conhecido.” (Pepetela 2009:37)

Os materiais de arquivo, oficiais ou pessoais, fotografias, entrevistas, livros de memórias são testemunhos da importância e da magnitude das várias formas de circulação e troca que existiram entre o continente africano e o antigo Bloco Soviético. Entre estes os intercâmbios de estudantes e pessoal especializado abrem espaço para debater as implicações das trocas pessoais no quadro geral dos interesses nacionais.

Segundo Guy Pandji (2011), até 1991 por volta de 50 000 estudantes africanos tinham estudado na antiga União Soviética, entre eles muitos dos futuros líderes do continente, como o antigo presidente angolano, José Eduardo dos Santos.

O passado nas linhas abissais da memória

(...) No mundo dos humanos, tudo pode calhar. Se vontade houver.
E se os poderosos permitirem.
Normalmente, os poderosos encolhem os ombros. Indiferentes à dor.
O seu silêncio marca a eternidade da separação. (Pepetela 2009:78)

O que representa “no mundo dos humanos poderosos” a memória? O que significa a memória para aqueles que não detêm o poder? Segundo as páginas do livro sugerem a resposta cai, senão no silêncio da ignorância intencionada, numa indiferença que interpreta este passado recente como algo remoto no tempo, ao mesmo tempo longe e superado. Com os novos processos de globalização, e a preocupação com as “novas democracias”, pode ser constatada a tendência de recorrer à um “resgate” desta memória, seja ela (pós)colonialista ou (pós)comunista. O processo de reconciliação com o passado nasce, portanto, de uma imposição parcialmente externa, condicionada do surgimento, também, de uma consciência civil, determinada geralmente pelas tendências das elites intelectuais locais. Trata-se de uma dimensão ainda restringida e condicionada por múltiplos factores de sociedades civis em (re)construção, como o próprio livro mostra tão bem. O passado serve nas épocas comemorativas, no restante tempo as memórias são resgatadas, na sua maioria, para poderem ser culpabilizadas pelas falhas económicas ou políticas. O passado permanece presente para justificar o desespero de se apropriarem por reproduções globalizantes de vertente norte-americana ou eurocêntrica, como modelos democráticos válidos por si, adoptados *telle quelle*.

A realidade angolana, igual as realidades de vários outros espaços em transformação, comprova que existem inúmeras formas de se poder lidar com o passado, mas que todas elas envolvem relações de poder, determinadas por interesses, e que também sempre dão lugar a exclusões. A memória, como parte de uma hegemonia do esquecimento, é promovida pelos antigos actores agora ancorados em demagógicos processos de transição, articulados em contextos semi-coloniais. A necessidade do autor, enquanto intelectual que no passado esteve engajado na luta pela libertação nacional, é problematizar e expandir o conhecimento sobre as várias leituras da história; revelar tantas trajetórias que poderiam fazer parte das memórias recentes e os esquecimentos que questionam os limites éticos e morais de todos estes espaços e temporalidades. Reconhecemos neste ponto a existência de uma *linha abissal* que fratura a sociedade angolana, assim como todas as sociedades com um passado colonial. De um lado desta linha está a narrativa histórica oficial baseada nas memórias enaltecidas pelos detentores do poder, enquanto que o outro lado da linha desaparece enquanto realidade, torna-se inexistente, sendo apropriado como inexistente e criado como tal (Santos, 2009: 23-24).

-Basta-nos onze meses por ano de socialismo e de países amigos - respondi. - Por um mês de férias preferimos espairar nas molezas do capitalismo. Amigos, amigos, férias à parte! (...) Nós éramos socialistas só de boca, isso já tinha percebido há muito. Estávamos todos à espera da

primeira oportunidade para declarar de viva voz o nosso fervor capitalista. E muitos para declarar o fervor religioso, sempre escondido. (Pepetela 2009:135-136)

Eis a prova do arrependimento de uma classe política que tinha caído nos encantos socialistas, mas que (re)conhece os seus enganos e falsos encantos. Mas será este corpo comum de arrependimento um “lugar da memória” (Araújo, M.P.; Santos, M.S., 2007: 108) suficientemente maduro para apropriar estas experiências históricas ao ponto de não serem mais repetidas, ou o interesse pessoal chega a dominar o “interesse de classe”? Também Pepetela responde em outras reflexões ao longo do livro, quase conclusivas, e repletas de descontentamento com o presente “em construção”:

O fantasma se aquietou um dia e o silêncio da paz caiu de repente sobre a terra martirizada. (...) Já antes o país estava agitado em crescimento e tráficos de todo o género. Mas depois da guerra explodiu em empreendimentos, legais ou nem tanto. A paz atraiu muita gente e negócios. (...) Alguém finalmente lhe explicou o mambo. Uns chefões queriam apenas tratar com uma grande empresa multinacional, pagando suculentas comissões aos indígenas com poder político, inflacionando os custos orçamentados das operações e lucrando todos, em detrimento do Estado angolano. (Pepetela 2009:180 -182)

Na mesma medida, as poesias nas entrelinhas são portadoras de dosagens de realidade atenuada pela formosura das metáforas e das personificações. Pepetela confia à poesia intensos relatos de guerra.

Há rostos que aparecem nos combates
Moscas zumbindo sobre corpos apodrecendo
Ao cheiro do sangue seco.
Rostos há que não são moscas
Não rondam mortes nem sangue
Trazem apenas melancolia e uma réstia de esperança.
Assim ela lhe aparecia em combates
Ternura, meiga ausência. (Pepetela 2009:129)

A poesia acompanha os pontos marcantes da história de amor, determinando o leitor incorporar a tensão e a intensidade dos relatos. Aponta para o realismo dos acontecimentos, moldando em versos as incidências do outro, um relato de madrepérola, o único que resgata o ser, a humanidade, da trivialidade imposta pelos “maiores”. Esta poesia que perpassa o livro

constitui-se como um relato alternativo, muito afectivo e moral, que levanta o problema da constituição de uma memória pública a partir destes relatos mais pessoais dos próprios antigos estudantes na URSS, mais tarde ex-combatentes. Ganha-se, desta forma, mais consciência do carácter de representação que toda a narração do passado tem, através destes relatos pessoais, mas também através das divulgações oficiais dos acontecimentos, ou de outros relatos alternativos (Sarlo, 2007). Aqui intervém o aspecto fragmentário da memória que se encontra posicionado entre a lembrança e aquilo que se lembra. Este espaço é constituído, segundo Sarlo, pelas várias operações linguísticas, discursivas, subjectivas e sociais do relato da memória que, pela própria natureza do seu carácter inacabado, convém não ser restringido à um discurso único sobre a memória.

Em aberto fica a questão de quando, finalmente, começará o processo de paz com o passado. Um processo largo, difícil e dolorido, mas que, pelo menos no discurso introspectivo, senão também no público, seria fundamental para fomentar a auto-capacidade de assumir-se no presente. Quanto colonialismo e quanto comunismo reside ainda nesta capacidade consciente de silenciar realidades tão recentes? São estes os questionamentos a partir dos quais o papel da intelectualidade se desenrola, enquanto promotor do exercício de tradução, em que reside o crítico pós-comunista e pós-colonial, produtor de conhecimento, mas também regulador da sociedade civil, como o principal livre arbítrio no contexto político. Precisamos de mais vozes, mais versões, mais testemunhos, mais memórias capazes de inverter “a clivagem entre a memória oficial e dominante e “memórias subterrâneas”, marcadas pelo silêncio, pelo não dito, pelo ressentimento” (Araújo, Santos, 2007:104).

Conclusão

Ao focar a análise na experiência dos estudantes angolanos, no caso, na antiga União Soviética, como também na relação entre poder e literatura nas múltiplas “zonas de contacto” coloniais, pretendemos contribuir para destacar o importante papel desempenhado pela intelectualidade angolana e pela comunidade literária nos processos de passagem, transformação e regulação das realidades sócio-políticas e simbólicas existentes no colonialismo tardio e que levaram à imaginação de diversas formas de libertação para além da independência política. Na escrita, este processo de “fragmentação” identitária e de afiliações político-ideológicas bastante heterogéneas reflecte uma pluralidade de expressões que problematizam as relações coloniais através de uma face estética e uma outra ideológica. A face estética é representada

através de formas narrativas e estilísticas que se destacam de manifestações hegemónicas dos modelos literários europeus, ao passo que a face ideológica se expressa no desejo de libertação do jugo do homem pelo homem através de múltiplas estratégias (Padilha 2008).

Como Amílcar Cabral enfatizava no seu *National Liberation and Culture*, a resistência cultural, determinada por factores internos ou externos, pode adoptar novas formas (políticas, económicas ou armadas) para contestar a dominação estrangeira. O mesmo afirma que a cultura é o fruto da história das pessoas, e um determinante da história. Não será esta uma possível explicação para o fracasso de alguns movimentos de libertação? O que de facto significa a “libertação nacional”?

The liberation must in addition understand the mass character, the popular character of culture, which is not and could not be an attribute of one sector or of some sectors of society. (Cabral 2007:487)

Consequentemente, em última análise, é importante salientar o papel essencial de uma educação ideológica e intelectual nos processos de passagem, transformação e regulação das realidades existentes; imaginando a libertação para além da independência. Poderá ser a *reconversão cultural*, um termo proposto pelo líder político guineense Amílcar Cabral, a única solução válida, apesar da sua vinculação directa com a ideologia socialista? Trata-se portanto, de um exercício constante de questionamento, do passado pós-colonial, como ocorre no próprio livro, mas também, e principalmente, do proposto futuro; as mesmas ideologias fundadoras, diferentes formas de incorporá-las/vivê-las.

BIBLIOGRAFIA

- Allen, Chris, “Who needs Civil Society” (2004), em Giles Mohan e Tunde Zack-Williams (eds.), *The Politics of Transition in Africa. State, Democracy & Economic Development*. Oxford: James Currey, Trenton, N.J., Africa World Press, 260-269.
- Amadiume, Ifi; An-Na’im, Abdullahi (ed.) (2000), *The Politics of Memory: Truth, Healing and Social Justice*. London-New York: Zed Books.
- Araújo, Maria Paula Nascimento; Santos, Myrian Sepúlveda dos, (2007), “História, memória e esquecimento. Implicações políticas”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, (79), 95-111.
- Bittencourt, Marcelo (1999). *Dos jornais às armas: trajetórias da contestação angolana*. Lisboa: Vega

- Chandhoke, Neera (2002), "Civil Society Hijacked," *Hindu*, January 16.
- Cabral, Amílcar (1970), "*National Liberation and Culture*", em Tejumola, Olaniyan; Quayso, Ato (ed.) (2007) *African Literature. An Anthology of Criticism and Theory*. Malden: Blackwell Publishing, 484 - 492.
- Fanon, Frantz (2008), *Concerning Violence*. London: Penguin Books.
- Freudenthal, Aida (1999), "A baixa de Cassanje: algodão e revolta", *Revista Internacional de Estudos Africanos*, (18-22), 245-283.
- Guedes, Armando Marques (2005), *Sociedade Civil e Estado em Angola. O Estado e a Sociedade Civil sobreviverão um ao outro?*. Coimbra: Almedina.
- Mata, Inocência (2008), "Refigurando espectro da nação", em Padilha, Laura Cavalcate; Ribeiro, Margarida Calafate (Orgs.) (2008). *Lendo Angola*. Porto: Edições Afrontamento.
- Méssiant, Christine (2006). *1961 - L'Angola Colonial. Histoire et Societé. Les premisses do Mouvement Nacionaliste*. P. Schlettwein Publishing Switzerland.
- Milhazes, José (2009). *Angola - O princípio do Fim da União Soviética*. Lisboa: Nova Veja, Lda.
- Neto, Maria de Conceição (1997), "Ideologia, contradições e mistificações da colonização de Angola no século XX", *Lusotopie*, 327-359.
- Pepetela (2009), *O Planalto e a Estepe*. Alfragide: Publicações Dom Quixote.
- Padilha, Laura Cavalcate; Ribeiro, Margarida Calafate (Orgs.) (2008). *Lendo Angola*. Porto: Edições Afrontamento.
- Péllissier René (1986). *História das Campanhas de Angola (1845-1941)*. Lisboa: Estampa.
- Pandji, Guy (2011), "Le retour de la Russie en Afrique. La dimension des bourses", *Norrag News*, (45), 39-41.
- Pimenta, Fernando Tavares (2008), *Angola, os Brancos e a Independência*. Porto: Afrontamento.
- Richmond, Yale (2004), *Cultural Exchange and the Cold War: Raising the Iron Curtain*. University Park: Penn State University Press.
- Saint Martin Monique de, Ghellab Grazia Scarfò, Mellakh Kamal (2015), *Étudier à l'Est. Expériences de diplômés africains*. Paris: Khartala.
- Santos, Boaventura de Sousa (2002). "Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências", *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 63, 237-280.
- Santos, Boaventura de Sousa (2009), "Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes" em Boaventura de Sousa; Meneses, Maria Paula (orgs.) (2009), *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almeida, 23-71.
- Sarlo, Beatriz. (2007) *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Shubin, Vladimir (2007) "Unsung Heroes: The Soviet Military and the Liberation of Southern Africa", *Cold War History*, (7:2), 251-262.
- Tali, Jean-Michel Mabeko (2001) *Dissidências e poder de estado: o MPLA perante si próprio II vol. 1974-1977*. Luanda: Editorial Nzila
- Tejumola, Olaniyan; Quayso, Ato (ed.) (2007) *African Literature. An Anthology of Criticism and Theory*. Malden: Blackwell Publishing.

- Telepneva, Natalia (2014) *Our Sacred Duty: The Soviet Union, the Liberation Movements in the Portuguese Colonies, and the Cold War, 1961-1975*. Tese de Doutoramento. London School of Economics, Londres.
- Vidal, Nuno; Pinto de Andrade, Justino (eds.) (2009), *Sociedade Civil e Política em Angola. Enquadramento Regional e Internacional*. Luanda e Lisboa: Firmamento, Média XXI e Adra Angola.
- Young, Robert, J.C. (2001), *Postcolonialism. An Historical Introduction*. Oxford: Blackwell Publishers.

REFLEXOS DO JAZZ NA LITERATURA PORTUGUESA

CRISTINA PETRESCU¹

ABSTRACT. *Reflexions of jazz in Portuguese literature.* Portuguese literature has often intoned the hymn to liberty rewritten under innumerable forms by jazz music. André Shan Lima, Jorge de Sena, Almada Negreiros, Natália Correia, Levi Condinho, Manuel de Freitas and Adolfo Casais Monteiro have drawn upon the ambiguous resonance of jazz in order to appropriate the art of the unpredictable. António Ferro descried, between the electrifying sounds of the jazzband, “the voltaic arch of the universe”. Lídia Jorge built in her romance “A Noite das Mulheres Cantoras” the empire of the everlasting present. Francisco Duarte Azevedo bemoaned, in “O Trompete de Miles Davis”, the impossibility of forgetting jazz, which is as pervasive as nicotine, and João Tordo turned “O Ano Sabático” into an identity labyrinth inhabited by the mythical indeterminateness of jazz. We can thus assert that Portuguese literature has entirely assimilated the kaleidoscopic game of possibilities inherent in jazz music.

Keywords: *jazz, liberty, time, space, identity*

REZUMAT. *Reflectări ale jazzului în literatura portugheză.* Literatura portugheză a intonat adeseori imnul libertății rescris sub nenumărate forme de muzica de jazz. André Shan Lima, Jorge de Sena, Almada Negreiros, Natália Correia, Levi Condinho, Manuel de Freitas și Adolfo Casais Monteiro au recurs la sonoritățile ambigue ale jazzului pentru a-și însuși arta imprevizibilului. António Ferro a întrevăzut, între sunetele electrizante ale jazzbandului, “arcul voltaic al Universului”. Lídia Jorge a construit, în romanul “Seara Cântărețelor”, “imperiul clipei prezente”. Francisco Duarte Azevedo a deplâns, în “O Trompete de Miles Davis”, imposibilitatea de uita jazzul, la fel de penetrant ca nicotina, iar João Tordo a transformat “O Ano Sabático” într-un labirint identitar cu imprevizibile lapsusuri temporale și spațiale, locuit de mitica nedeterminare a jazzului. Putem afirma astfel că literatura portugheză a asimilat în întregime caleidoscopicul joc al posibilităților tradus prin muzica de jazz.

Cuvinte-cheie: *jazz, libertate, timp, spațiu, identitate*

¹ Professora de língua portuguesa no Centro Cultural Brasileiro “Casa do Brasil” de Cluj-Napoca, doutoranda na Faculdade de Letras da Universidade Babeş-Bolyai, sob a orientação do Professor Doutor Ștefan Borbély. E-mail: cristina.m_moraru@yahoo.com

“Jazz means nothing”

Considerado por Julio Cortázar “la única música universal del siglo” (Cortázar, 1991: 67), o jazz, essa música que aproxima as pessoas “más y mejor que el esperanto, la Unesco o las aerolíneas” (*Ibidem*), que derruba barreiras, derrete as paredes e abre as portas das cidades com as suas “windy saxophone revolutions” (Bob Kaufman *apud* Feinstein & Komunyakaa, 1991: 111), tem fornecido instrumentos e sistemas de representação imprescindíveis para uma descodificação literária integralizada. No entanto, o jazz é e sempre será uma música que resiste à definição. Como diz Scott de Veaux, ele é “knowable but not really definable” (*apud* Yaffe, 2005: 24). Na sua tentativa de descrevê-lo, a linguagem mostra-se ineficiente e, ainda por cima, autodenuncia-se como geradora de húbri (Donald Bartheleme em Yaffe: 6). “Pecado, maior, é tentar traduzir a música” (Freitas, 2003: 7), explica Manuel de Freitas no seu poema *Coin*. Ao mesmo tempo, não esqueçamos que a música é ela mesma uma linguagem, uma das duas linguagens originárias, ao lado da mitologia, segundo Lévi-Strauss, que sendo, conforme explicou Kimberly W. Benston, “the ultimate lexicon”, faz com que todas as outras linguagens aspirem à sua condição (Feinstein, 1997: 48). Apesar de ter sentido, a música não pode ser traduzida e permanece na aura de mistério que Stéphane Mallarmé lhe atribuiu. São todas “palavras impossíveis de escrever/ por não termos connosco cordas de violinos” (Cesariny, 1998: 90), como diz Mário Cesariny no seu poema *You Are Welcome to Elsinore*.

Se a música em geral se mostra intraduzível, a situação do jazz é ainda mais preocupante. A sua história fez com que ele fosse uma música essencialmente instável, fragmentada, contraditória (realista e, ao mesmo tempo, idealista), multivalente, fluida, irracional, incontrolável, mas também maleável, paradoxal (especificamente negra mas, ao mesmo tempo, universal), tão híbrida e tão mitologizada nas suas representações literárias que, como bem notou Jürgen Grandt (Grandt, 2004: 73), se torna difícil usá-la como instrumento crítico. As suas aparições têm sido tão bem assimiladas por significados variáveis e divergentes que Nat Hentoff, observando o processo, declarou-se cansado por ver o jazz “being treated as a metaphor rather than music” (Nat Hentoff *apud* Jarrett, 1999: 118). Ao longo do tempo, o jazz tem-se apresentado, às vezes assincronicamente, outras vezes ainda simultaneamente, como uma metáfora para liberdade, primitivismo, sexualidade, transcendência, imortalidade, morte, utopia, mistério, catarse, feminilidade, masculinidade, democracia, anarquia, revolta, violência, diálogo, dualismo, modernismo, decadentismo, expressão da individualidade, da colectividade, ou da luta que se dá entre as duas. O jazz é tudo, é “o arco voltaico do Universo” (Ferro *apud* Martins, 1998: 73), o “ex-libris do Seculo” (*Ibidem*) e, ao mesmo tempo:

“jazz means nothing
 jazz é nada
 não cabe em alguma definição
 cabe em muitas sensibilidades
 não cabe no porão que o trouxe
 nem num armário que o feche
 foge de gavetas a 44 pés.”
 (Duarte/ Alves, 2004: 330)

Ou, como diz o músico e escritor português Jorge Lima Barreto, “o jazz é uma música de escravos para escravos, de libertinos para libertinos, de revoltados para revoltados” (*apud* Martins: 34).

Mas afinal o que interessa não é o que o jazz é, mas o que ele diz, como bem sublinhou Michael Jarrett (Jarrett: 106). Porque ele não responde à pergunta “o quê?”, ele só reage ao “como?” (Grandt: 35). Por outras palavras, ele constitui, tanto no nosso estudo, como em outras análises, um meio, e não um objetivo, uma finalidade. Não aludiremos, portanto, ao jazz como uma expressão acústica, mas sim como uma ideia em movimento, cuja maior qualidade é o seu carácter transfigurador. A mobilidade e a maleabilidade do jazz são tão impressionantes que ele impregna o texto com significação, e não o contrário. Autores como F. Scott Fitzgerald, Hermann Hesse, Mihail Bulgakov, Jean-Paul Sartre, Boris Vian, Julio Cortázar, Alejo Carpentier, Antonio Muñoz Molina, Hart Crane, T.S. Eliot, Wallace Stevens, Langston Hughes, Ralph Ellison, Claude McKay, James Baldwin, Toni Morrison, Alice Walker, Ann Petry, Wallace Thurman, Carl van Vechten, Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Norman Mailer, Michael Ondaatje e inúmeros outros captaram as qualidades do jazz para conceberem universos permeados por uma linguagem “clean, sparkling, elusive” (Crane, 1965: 89) ou para convocarem nas suas obras as firmezas da alegria exuberante e as infirmitades da solidão.

A literatura portuguesa tem contribuído substancialmente para a consolidação do imaginário jazzístico, proporcionando obras ricas em temas e universos fictícios. Lídia Jorge, Carlos de Oliveira, João Tordo, Francisco Duarte Azevedo, André Shan Lima, Levi Condinho, Almada Negreiros, Natália Correia, Manuel de Freitas, Maria do Céu Guerra, Adolfo Casais Monteiro ou António Ferro são apenas alguns dos autores que se debruçaram, nas suas obras, sobre a inesgotável fonte quimérica do jazz. As quase 500 páginas da antologia de poesia de língua portuguesa de jazz, organizada por José Duarte e Ricardo António Alves, não foram suficientes para acolher todas as representações literárias influenciadas pelo jazz. Nem aguentou o apreciado livro de Miguel Martins, *Jazz e Literatura*, a efervescência de um tão grande e enérgico universo literário. Nem nós, no presente ensaio, pretendemos esgotar esse tema. “That would have been a

long rehearsal” (Yaffe:7), como diz David Yaffe no início do seu livro *Fascinating Rhythm: Reading Jazz in American Writing*, ao tentar explicitar a mesma questão. Tentaremos, porém, além de percorrer as ruelas da literatura portuguesa de jazz, delimitar as especificidades dessa insólita e volumosa literatura.

Um pouco de “jazzoetry”

A poesia de jazz, tão sucinta na sua percuciente designação, é capaz de sustentar, com a sua infundável substância, um universo literário inesgotável. Um poema de jazz pode ser, como explica Sascha Feinstein no seu livro *Jazz Poetry*, “any poem that has been informed by jazz music” (Feinstein, 1997: 29). A influência do jazz pode transparecer tanto no tema, como no ritmo, na estrutura do poema, na atmosfera ou numa linguagem inspirada pela música improvisada e pela sua capacidade de detonar as expectativas do leitor-ouvinte.

Na literatura portuguesa, todas essas particularidades conseguiram alcançar a sensibilidade poética dos autores que declamavam triunfalmente a sua paixão pelo jazz e a necessidade dessa sagrada união estética:

“nós precisamos do Jazz!
Não faz mal que nos tempos da Bíblia
o jazz não existisse.
Nos nossos tempos há,
tem que haver erotismo e santidade [...]
Precisamos da Bíblia,
Precisamos de Jazz [...]
A Bíblia terá Jazz,
A Bíblia terá o jazz que sempre teve”
(de Melo e Castro em Duarte/Alves: 216).

Levi Condinho, “o mais torrencial dos poetas portugueses, em termos de alusões ao jazz” (Martins: 101), também entreviu no jazz, tal como como E.M. de Melo e Castro nos versos acima, um anexo indispensável à Bíblia, o único credo capaz de redar ao mundo a sua complexidade e ao Deus que, o que mais poderia querer,

“na grande falta da sua completa solidão
senão esta invenção pascal do jazz
para o fim do seu imenso tédio”²,

o seu longamente desejado brinquedo.

² Condinho, <http://doriff.blogspot.ro/2008/08/16-levi-condinho.html> (última consulta 15/09/2017).

Mais do que isso, Condinho pretende inverter uma história da percepção do jazz que nem sempre se mostrou recetiva a uma música e a um imaginário recém-chegados ao mundo cultural e artístico. Se Percy Haselden, no seu poema *The Jazz Cannibal* sugeriu que o substrato primitivo do jazz desperta nos ouvintes instintos antropofágicos, Vachel Lindsay considerou que o jazz é responsável pelas maiores atrocidades do mundo, sendo John Wilkes Booth, ao tocar o saxofone no seu poema *A Curse for the Saxophone*, capaz de iniciar a primeira guerra mundial. “Booth and his saxophone started the war!” (Lindsay, 1984: 51), declama o poeta americano no último verso do seu controverso poema. Na poesia *O Velho Amor*, Levi Condinho dialoga com Lindsay e absolve a música, declarando: “Nem sempre um saxofone foi obra do diabo” (*Ibidem*), e, numa outra estrofe: “jazz não é chaga sulfúrea de vício lúgubre” (*Ibidem*). O mundo precisa, segundo Condinho, de “eros e ágape bênção e pecado” (*apud* Martins: 103), porque a sua verdadeira face é uma “flor ressuscitada no seio do vulcão” (*Ibidem*). Integrando o sublime e o mundano, o autor português consegue realizar a síntese que Harry Haller, o protagonista do romance de Hermann Hesse, *O Lobo da Estepe*, obtém juntando o clássico mundo das esferas e o mundo subterrâneo do jazz, abolindo assim a dicotomia, o cisma que se produziu no grande edifício musical do século XX.

Levi Condinho não foi o único a transportar o jazz para o universo diáfano dos deuses. No poema *Blues da Morte do Amor*, o poeta português Vasco Graça Moura depositou a voz de Deus e a voz do jazz no mesmo espaço. O eu lírico, que “passava o tempo a ouvir deus e música de jazz” (Moura em Duarte/Alves: 291), alimentando-se, assim com inspiração recebida intimamente e ininterruptamente, logo percebeu que no mundo “é tudo uma questão de swing” (*Ibidem*).

No poema *Me and My Gin*, de Manuel de Freitas, a voz lírica recebe, similarmente, um abençoamento atípico: para ela, “a extrema-unção será/ um trombone desvairado” (Freitas em Duarte/Alves: 439). Afinal, “o jazz liga todas as passagens” (Negreiros em Duarte/Alves: 15), como diz Almada Negreiros no seu poema *Cabaret*, sendo o único capaz de abolir as regras e criar uma comunhão entre todas as coisas que “São melhor do que a vida,/ Ou melhor, são quase vida” (*Idem*: 16) e que “chegam ao menos para esquecer o dia” (*Ibidem*). O poema de Almada Negreiros não perpetua apenas o ideal do jazz, aquele de possibilitar a libertação de tudo e de todos, mas também o seu credo estilístico. As repetições de palavras ou grupos de letras

“Experimentar o mesmo *sem* as regras
 Os sentidos *sem* as rédeas
 Os sentimentos *sem* os prejuízos”,

as falsas simetrias

“São quase melhor do que a vida,
Ou melhor, são quase vida”

e as enumerações – “A música, as luzes, a bailarina e o whisky” – destabilizam o texto, que começa a ser um organismo poético em movimento, à procura do grande sonho da poesia de jazz: a colagem.

Mas não nos deixemos surpreender por essa quase demiúrgica qualidade do jazz que é a invocação de uma liberdade absoluta, onnipotente. Ela está presente em quase toda a literatura de jazz, tornando a música um grande símbolo da democracia (veja a obra de Amiri Baraka), do hedonismo (o *Jazz Age* de F.Scott Fitzgerald), tornando o espaço elástico (como acontece nos romances do autor francês Boris Vian) e dilatando as sequências temporais (a grande obra jazzística de Julio Cortázar) ou preparando a linguagem literária para a absorção de uma estética “clean, sparkling, elusive” (os poetas modernistas) e, afinal, para a “apocalypse of the possible” (Whaley, 2004: 38), da qual a Geração Batida, com o seu “first thought, best thought” se aproveitou maravilhosamente. A longa e prolixa história da relação existente entre o jazz e a liberdade tem ensinado os autores e leitores a reinterpretar tanto a escrita, como a leitura, percorrendo o caminho do corretismo à possibilidade e percebendo, ao fim desta aventura que “a verdade está no esboço da obra, não está na obra. Obra acabada é obra morta.” (António Ferro *apud* Martins: 74).

Os autores portugueses logo assumiram essa liberdade, essa nova linguagem – “língua do mundo/ hoje linguagem com sotaques” (Duarte/Alves: 136) – e as suas caleidoscópicas possibilidades literárias.

Num dos seus poemas sem título, José Gomes Ferreira aproveitou as qualidades libertadoras do jazz para realizar incisões no espaço, tal como Boris Vian realizava no seu romance *A Espuma dos Dias*, quando, ao som de Duke Ellington, o quarto modificava as suas dimensões:

“E se o tecto abatesse de repente
e víssemos no céu
as nuvens, a lua e as estrelas?
Tudo sonho...
É impossível existir a lua
e aquele saxofone tocado por um preto
com dentes brancos a açucarar a música”
(Ferreira em Duarte/Alves: 27).

No poema *Charleston* de António de Navarro “o jazzzz zurze, risca/ o espaço também já lasso e bambo.” (Navarro em Duarte/Alves: 40). Num poema de António Barahona, *Flash de John Coltrane*, o jazz não só alarga o

espaço, tornando-o elástico, mas também o atravessa, transportando consigo as vidas factíveis do eu lírico:

“a ouvir Stardust de John Coltrane
o meu destino é este debruçado na
pirâmide com o coração aberto em quatro
de maneira esfíngica no deserto sempre
que outro lugar não há à mercê de ser
livre dono da deriva do barco”.
(Barahona em Duarte/Alves: 251).

Na obra de André Shan Lima, “o mais «beat generation» dos poetas portugueses, o nosso Ferlinghetti de estimação” (Martins: 50), o jazz rasga o véu delicadamente interposto entre o homem e a sua imaginação:

“Fumei muito ao som de Mingus
telefonei à querida imaginação
vendo que as cidades aumentavam dia a dia”
(Lima em Duarte/Alves: 51),

mas também perfura as fronteiras do tempo, permitindo a comunicação entre a multiplicidade das vidas do eu:

“ouvindo Charles Mingus no meio da chuva
vi monumentos de luz
rodopiando na poeira
e acordei na minha terceira vida”
(*Ibidem*).

Os músicos de jazz morrem livres, porque o jazz não é só o elixir da liberdade dos vivos, mas é também “o jazz terrível – da liberdade dos mortos” (Craveirinha em Duarte/Alves: 123), como diz o poeta moçambicano José Craveirinha.

E, porque o jazz tem funcionado, na literatura, não apenas como pretexto para liberdade, mas também para primitivismo, sexualidade ou violência, entre outros, ele pode também transparecer como propulsor do caos e dos instintos obscuros que lhe foram inculcados. Assim, o jazz pode tornar-se numa experiência desconsoladora ou ainda atormentadora. O eu do poema *A Ilha da Grande Solidão*, de Fernanda de Castro, declara:

“A trompete do Sidney Bechet
dilacera-me os ouvidos
e sentidos.
Magoa-me a estridência
da música obcecante.

Enerva-me a violência
dos sons,
dos desejos incontidos.”
(Fernanda de Castro em Duarte/Alves: 23).

No poema *Cidadania*, de Natália Correia, “Um solo de saxofone excrece/ mensagem que a morte adia” (Correia em Duarte/Alves: 129) e Jorge de Sena vê, na voz de Ray Charles “o sangue de presidentes assassinados,/ as bofetadas e o chicote” (Jorge de Sena em Duarte/Alves: 21).

Mas, apesar de o jazz exibir, tal como acontece na literatura universal, um enorme leque de significados, na literatura portuguesa revela-se, quase ostensivamente, a sua capacidade de manipular a orientação temporal, a limitação espacial e a expansão identitária. Veremos, no próximo subcapítulo, essa vocação sublimada em três romances: *O Ano Sabático*, de João Tordo, *A Noite das Mulheres Cantoras*, de Lídia Jorge, e *O Trompete de Miles Davis*, de Francisco Duarte Azevedo.

Espaço, tempo e identidade em três romances “sincopados”

“One of jazz’s unique characteristics” (Grandt: 63), explica o crítico Jürgen Grandt, é “its complex, multilateral manipulation of time, that elusive, mysterious quality called swing” (*Ibidem*). Os seus ritmos e as suas síncopes insinuam “a capacity to live in or experience time in more than one structure, in more than one place and time” (*Idem*, 87).

Essas características, replicadas na literatura universal de jazz (*O Jogo da Amarelinha* de Julio Cortázar e o seu famoso conto *O Perseguidor*, o *Concerto Barroco* de Alejo Carpentier, em que Stravinsky é considerado por Händel, Vivaldi e Scarlatti um compositor “ultrapassado” ou o *Inverno em Lisboa* de Antonio Muñoz Molina, com o seu discurso sobre música de jazz sublimada em presente puro), encontraram na literatura portuguesa um dos seus refúgios preferidos.

No romance *A Noite das Mulheres Cantoras*, Lídia Jorge institui, através do jazz, a tirania do “império minuto”. Quando “a voz jazzística de Madalena Micaia” (Jorge, 2012: 21) a nossa voz mais grave, a voz verdadeiramente poderosa [...] terminou a última frase do refrão, tanto eu como as irmãs Alcides percebemos que tínhamos entrado no território do império minuto para não mais dele podermos escapar” (*Ibidem*), conta Solange de Matos, a protagonista do romance. Ao reconstituir a história do “heteronímico” grupo musical ao qual pertence, Solange lembra como

“no reino do império minuto as leis acabavam de ser promulgadas e nós ainda não as conhecíamos, ainda estávamos analfabetas em relação a esse estado de espírito” (*Idem*, 27).

Os músicos são logo instruídos na leitura exclusiva do presente. Eles percebem, tal como acontece no romance de Muñoz Molina, que o passado não está disponível e que os músicos vivem suspensos num presente moldado pelas sonoridades misteriosas do jazz. Às vezes, esse tempo presente, esse “império minuto”, como o chama Lúcia Jorge, abre as suas portas e oferece aos músicos o acesso a um tempo que é só deles, um tempo situado fora do tempo comum. A música, através da ilusão, desloca o centro ou abre o caminho para um outro centro, como também acontece nos romances de Cortázar e Molina. Neste contexto, a verdade transforma-se numa equação maleável ou multiplicável. Gisela, conta Solange,

“não mentia, o passado é que era imperfeito. Afinal de contas, o relato de Gisela era uma outra verdade que trazia ao presente a coerência que lhe faltava” (*Idem*, 24).

O que importa é recriar, não reconstituir o passado. As personagens não ficam bloqueadas no passado, como acontece com o famoso Gatsby, incapaz de aceder ao futuro por não ter corrigido o passado. O jazz do romance de Lúcia Jorge, mais permissível do que o jazz dos romances de Fitzgerald, que funciona como simples ornamentação da *Jazz Age*, a mais hedonística e orgiástica época da história, permite uma incessante reinterpretação do passado e da realidade.

No romance *O Ano Sabático*, de João Tordo, o jazz suprime de tal maneira as invisíveis fronteiras de tempo, de espaço e identidade, que a realidade e o sonho também se tornam indistinguíveis. Hugo, o protagonista, sentindo-se “aterrorizado perante as inúmeras possibilidades da existência” (Tordo, 2012: 16), decide tirar um ano sabático. Neste ano que os outros consideram “uma paragem” indesejável (*Idem*: 26), Hugo dedica o tempo ao seu instrumento, o contrabaixo Nutella, que é não apenas um instrumento, mas também “uma fêmea de ancas larguíssimas” (*Idem*: 15) ou, outras vezes, “uma criança grande caída num pesadelo” (*Idem*: 18). O instrumento é especial tanto pela sua capacidade de substituir uma inteira comunidade humana, como pela sua qualidade, que subjuga o protagonista, de ser um instrumento com uma “microscópica desafinação” (*Idem*: 33), assombrado pela “impossibilidade de conseguir a nota complexa, redonda” (*Idem*: 33). O seu grande sonho é atravessar, com a ajuda do seu misterioso instrumento, “a fronteira invisível que separa o intérprete do compositor” (*Idem*: 42). Mas o sonho logo se dissipa quando ele percebe que acabou de ouvir, num concerto, “a sua composição, aquela em que vinha trabalhando havia anos, tocada pelas mãos de um desconhecido.” (*Idem*: 43). Ainda mais incrível lhe parece a incontestável semelhança física existente entre ele e o famoso pianista Luís Stockman, o intérprete da sua inescrita composição. A partir deste momento, a realidade e o sonho começam a dissolver-se no enorme recipiente musical. Hugo começa a ser perseguido pela imagem daquilo que chega a ser, na sua

imaginação, o seu irmão gêmeo, uma “melhor versão de si próprio” (*Idem*: 102) e pelo sonho misterioso que se concretiza no fim do romance. O conceito de identidade torna-se tão frágil que o protagonista chega a perguntar-se a si próprio: “e se Stockman fosse real e ele o fantasma?” (*Idem*: 106). Numa tal situação seria aconselhável aderir ao princípio do escritor afroamericano Ralph Ellison: “the jazzman must lose his identity even as he finds it” (*apud* Grandt: 79). E é exatamente isso o que ele faz. As identidades dos dois músicos perdem-se e confundem-se de tal maneira que Hugo, na sua carta de suicídio, chega a confessar “o assassinato de alguém que permanece vivo.” (*Idem*: 149). Mais do que isso, na sua última carta, que escreve em folhas de pauta (o que faz lembrar os poemas de Mário Cesariny), Stockman reconhece a música que ele tocou em concerto, mas que nunca tinha escrito ou mostrado a alguém. A partir deste momento, começando a acreditar que é “o gêmeo perdido de Hugo”, o pianista começa a “viver uma vida que não lhe pertencia” (*Idem*: 204), a vida do outro. Como era de esperar, tudo acaba em sonho e sombra, lembrando os primeiros versos de um poema de João Paulo Monteiro:

“estou morto sobre um piano abandonado
 agoniado de jazz
 descrente de sonhos que não me sonhei sonhar”
 (Monteiro em Duarte/Alves: 247).

O romance de João Tordo exemplifica maravilhosamente a relação que Ajay Heble via entre o jazz e as suas qualidades de improvisação e o processo de formação da identidade. A improvisação, explica ele, “teaches us by example that identity is a dialogical construction (rather than something deep within us), that the self is always a subject in progress.” (*apud* Grandt: 59). A invisibilidade do protagonista, tão parecida com a invisibilidade da personagem de Ralph Ellison, permite-lhe confrontar essa identidade com um tempo e um espaço que não usam a roupa convencional da realidade. O mundo do jazz é um mundo de possibilidades e, para quem quer ter acesso às mesmas há, como explica o protagonista *d’O Homem Invisível*, duas opções: pisar seja no caos, seja na imaginação.

Além disso, de tornar a identidade num construto dialógico, permitindo a reinterpretção da realidade, o jazz age como instrumento narrativo que não deixa lugar à tradicional sequencialização narrativa. Tal como o romance de Lídia Jorge, o romance de Tordo questiona a verdade e a veridicidade, mas não só dos acontecimentos livrescos, mas também da voz narrativa e autoral: “a primeira parte desta obra é completamente verdadeira e completamente falsa” (Tordo: 162), declara o narrador da segunda parte do romance. Depois, para sustentar a ambiguidade, declara: “nunca escrevi um livro que fosse tão verdadeiro como esse” (*Idem*: 164), para confessar, no final: “não tenho a vocação de Stockman para a verdade” (*Idem*: 173). Percebe-se aqui, como no romance *Jazz*, de Toni

Morrison, uma competição entre as vozes narrativas que lembra os famosos *cutting-contests* em que dois músicos de jazz competiam entre eles até que um deles fosse deixado de fora. Mas transparece também aquilo que, analisando os romances de Shange e Morrison, Maria V. Johnson definia como “music’s ability to transcend divisions in time (past-present-future), place and modality; to connect seemingly disparate worlds and contradictory feelings; to create art and freedom out of chaos” (Johnson em Simawe, 2000:185).

Se no romance de João Tordo o tempo, o espaço e a identidade possuem a estrutura esponjosa do universo fictício do conto *O Perseguidor* de Cortázar, no romance *O Trompete de Miles Davis*, de Francisco Duarte Azevedo, o jazz ganha uma firmeza que alarga o espaço em seu redor, sem o sobrepor, porém, a outros espaços. A música é tão consistente que o protagonista e a sua namorada podem “transportar o jazz” entre eles (Azevedo, 2010: 66). O desaparecimento do trompete de Miles Davis, apesar de ser apenas “um desaparecimento sonoro” (*Idem*: 68), reorganiza a realidade, mas sem a sequenciar. A música é tão firme que, tal como no conto *Serenata* de Carlos de Oliveira, onde “a música é uma raiz” (Oliveira *apud* Martins: 49), que segura o trompetista Billy Brown, “prende-o às plantações” (*Ibidem*), o jazz do romance de Azevedo prende o protagonista à Cidade. Uma Cidade com maiúscula, que lembra a Cidade do Jazz de Toni Morrison, Cidade que, como um gira-discos, toca as vidas das pessoas e também as para quando achar conveniente. Essa Cidade, que “cheirava a jazz (Azevedo: 299), também lembra o New York de Vinicius de Moraes, com o seu

“som crestado
De saxofone, e logo a atroz polifonia
De cordas e metais,
síncopas, arreganhos
De jazz negro, vindos de Fifty Second Street.”
(Vinicius de Moraes em Duarte/Alves: 65-66).

Mas aqui não é a música torturada do saxofone, mas a música do trompete de Miles Davis, com a qual o protagonista arquiteta a cidade inteira: “criei hologramas de Miles por toda a parte, e onde quer que estivesse ele tornara-se uma presença viva competindo com toda a espécie de divindades e cores” (Azevedo: 13). O jazz está, no romance de Azevedo, “em cada esquina da cidade. Virtual ou não, estava aí. Não o podia negar. Talvez recusar. Não negar”. (*Idem*: 72)

O jazz não está só em cada esquina da Cidade e do romance de Azevedo, mas também em cada esquina da literatura portuguesa. António Lobo Antunes, que cresceu na companhia de um cartaz com Charlie Parker, que aprendeu o ritmo sincopado dos seus romances da música de jazz, que achava que ninguém alguma vez esteve mais perto de Deus do que Lester Young e que, nos seus

romances, não se esqueceu de mencionar esse seu pedagogo, o jazz, foi deixado de fora neste estudo. Também foi deixado de fora António Ferro, com a sua maileriana teoria sobre os loucos, “os grandes triunfadores da Criação” (*apud* Martins: 74). E muitos outros autores, que mereciam melhor atenção, foram omitidos. Mas não nos desanimemos. Como explicamos no início, não se trata aqui de esgotar esse tema. O jazz ensinou-nos a deixar sempre a porta aberta. Muitos outros autores portugueses hão de entrar por ela.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Azevedo, F.D. (2010). *O Trompete de Miles Davis*. Lisboa: Planeta Manuscrito.
- Cesariny, M. (1998). “You Are Welcome to Elsinore”. In Cuadrado, Perfecto E. (org.). *A Única Real Tradição Viva*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Condinho, L., (2008). *O Velho Amor*. Disponível *online*. <<http://doriff.blogspot.ro/2008/08/16-levi-condinho.html>> [último acesso em 28/04/2017]
- Cortázar, J. (1991). *Rayuela*. Madrid: CSIC-Archivos.
- Crane, H. (1965). *The Letters of Hart Crane, 1916-1932*. Ed. Brom Weber. Berkely: University of California Publishing.
- Duarte, J. & Alves, R.A. (eds.). (2004). *Poezz. Jazz na Poesia em Língua Portuguesa*. Coimbra: Almedina.
- Feinstein, S. & Komunyakaa, Y. (eds.). (1991). *The Jazz Poetry Anthology*. Bloomington: Indiana University Press.
- Fenstein S., (1997). *Jazz Poetry: From the 1920 to the Present*. Westport: Greenwood Press.
- Freitas, Manuel de. (2003). *Büchlein für Johann Sebastian Bach*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Grandt, J.E. (2004), *Kinds of Blue. The Jazz Aesthetic in African American Narrative*. Columbus : The Ohio State University Press.
- Jarrett, M. (1999). *Drifting on a Read: Jazz as a Model for Writing*. New York: State University of New York Press.
- Jorge, L. (2012). *A Noite das Mulheres Cantoras*. São Paulo: Leya.
- Lindsay, V. (1984). *The Poetry of Vachel Lindsay*, Vol. I, Dennis Camp. Peoria, Spoon River Poetry Press.
- Martins, M. (1998). *Jazz e Literatura*. Porto: Campo das Letras.
- Simawe, S.A. (ed.). (2000). *Black Orpheus. Music in African American Fiction from the Harlem Renaissance to Toni Morrison*. New York & London : Garland Publishing, Inc.
- Tordo, J. (2012). *O Ano Sabático*. Lisboa: D. Quixote.
- Whaley, P. (2004). *Blows Like a Horn*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Yaffe, D. (2005). *Fascinating Rhythm: Reading Jazz in American Writing*. New Jersey: Princeton University Press.

EU, TRADUTOR, ME CONFESSO

CORNELIU POPA¹

ABSTRACT. *I, translator, confess.* This is the self-testimony of a young literary Romanian-Portuguese translator, his adventures and misadventures, his difficulties and enormous satisfactions. As a translator of poetry, Corneliu Popa had the opportunity to meet and learn the craft of literary translation with some leading personalities from the two literatures: Fiana Hasse Pais Brandão, Pedro Tamen, Fernando Pinto Amaral, Casimiro de Brito, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Marin Sorescu, Dinu Flămând. On what concerns literary prose, he had the great challenge of translating a Romanian literature masterpiece: *Wasted Morning* by Gabriela Adameşteanu, with the added difficulties of dealing with a living contemporary author. His translations were published by prestigious Portuguese publishers, including Leya and Guerra & Paz, with the support of the Romanian Cultural Institute.

Keywords: *Eliade, Adameşteanu, portuguese, romanian, literary translation, translator*

REZUMAT. *Eu, traducătorul, mărturisesc.* Aceasta este mărturia unui tânăr traducător literar din română în portugheză, cu aventurile și rătăcirile sale, cu dificultățile și satisfacțiile sale enorme. Ca traducător de poezie, Corneliu Popa a avut ocazia să se întâlnească și să învețe arta traducerii literare cu unele dintre cele mai importante personalități ale celor două literaturi: Fiana Hasse Pais Brandão, Pedro Tamen, Fernando Pinto Amaral, Casimiro de Brito, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Marin Sorescu, Dinu Flămând. În ceea ce privește romanul, el a acceptat marea provocare de a traduce în portugheză o capodoperă a literaturii române: *Dimineața pierdută* de Gabriela Adameşteanu, cu dificultățile

¹ Tradutor freecancer com larga experiência, Corneliu Popa foi professor convidado do Instituto Camões na Universidade Babeş-Bolyai. Participou em numerosos festivais de poesia, revestindo em português obras de alguns poetas romenos de vultos, entre os quais Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Magda Cârneci, Ioan Es. Pop. Em 2008 publica na Editora Guerra & Paz o *Diário Português* de Mircea Eliade e em 2012, na prestiosa editora Dom Quixote, o romance de Gabriela Adameşteanu *Uma Manhã Perdida*, obra prima da literatura romena contemporânea, recebido com grande interesse pelos críticos literários lusitanos. Em 2017 publicou na Guerra & Paz o volume de versos de Dinu Flămând *Sombras e Falésias*. E-mail: corneliupopa@gmail.com

suplimentare de a avea de-a face cu un scriitor contemporan în viață. Traducerile sale au fost publicate de prestigioase edituri portugheze, printre care Leya și Guerra & Paz, cu sprijinul Institutului Cultural Român.

Cuvinte cheie: *Eliade, Adameșteanu, portugheză, română, traducere literară, traducător*

Introdução

Tornei-me lusitanista graças a uma série de acontecimentos e encontros, alguns fortuitos, outros provocados, que me iniciaram, me moldaram e me levaram a percorrer o caminho tão desafiante quanto compensador das traduções literárias de romeno para português.

Em 1990 ofereci-me como voluntário na Biblioteca Central Universitária de Bucareste que precisava de conhecedores de línguas estrangeiras para fazerem uma triagem dos milhares de livros que lhes chegavam, doados de todo o mundo, após a derrota do regime comunista. Não havendo a possibilidade de sermos retribuídos, no final do trabalho foi-nos permitido escolher alguns volumes. Escolhi, ainda hoje não sei bem como e porquê, um pequeno embrulho que vinha de Paris e continha uma *Breve Gramática do Português Contemporâneo* (Cunha & Cintra 1985), um *Dicionário Lello Prático Ilustrado* (Lello & Lello 1970) e uma antologia poética de Al Berto. As estrelas estavam alinhadas e o meu destino traçado!

Demorei só mais uns dias até adquirir outro livro que iria mudar a minha vida: *Mică gramatică portugheză*, da autoria de Micaela Ghișescu (1984), personalidade maior entre os tradutores romenos do universo cultural luso, cuja amizade e apoio me acompanharam sempre. Foi assim, e com uma cassete de Amália Rodrigues, que iniciei, por própria conta, a minha aventura na cultura de Camões. No Outono do mesmo ano ingressei na Faculdade de Letras de Bucareste, optando pelo português como segunda língua.

Tive professores maravilhosos, dedicados e entusiastas que semearam em mim as bases sólidas da língua e cultura portuguesas e da paixão por Portugal: Mioara e Dan Caragea, António Ferro, Anca Milu-Vaideseșan, Mihai Zamfir.

Enquanto estudante tive o privilégio de integrar, desde o primeiro ano, a equipa de jornalistas do departamento de português da Rádio Roménia Internacional, o que me proporcionou duas vantagens que mais nenhum colega meu teve: a oportunidade de conhecer muitos portugueses de passagem pela Roménia dos anos 90 e o exercício diário da tradução do romeno para português.

Daí, talvez, o meu à vontade, desde bem cedo, na língua portuguesa. Sempre me senti, por conseguinte, mais confortável a traduzir do romeno para o português do que ao contrário, como seria mais esperado.

Os inícios: traduzindo poesia

Em 1995 tive, pela primeira vez, a ocasião de entrar nos laboratórios selectos das traduções literárias: fui convidado como intérprete para o Seminário Internacional de Poesia de Satu Mare. Os saudosos Egito Gonçalves e Laureano Silveira foram os poetas convidados para uma confraternização de uma semana com duas equipas de jovens poetas romenos, ao fim da qual saíram do prelo, em 1997, pela mão da Editora Decalog de Satu Mare, dois volumes de poesia, fruto da tradução colectiva: *Partea neagră a părții albe*, de Laureano Silveira (1997), e *Poem și foileton*, de Egito Gonçalves (1998). Tive, por essa ocasião, noção, pela primeira vez, ao vivo e a cores, do método e da disciplina que a aventura da tradução exige.

Um ano mais tarde, enquanto me encontrava a estudar Língua e Cultura Portuguesas na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, recebi, com enorme surpresa e honra, o convite para participar na visita de resposta: Marin Sorescu e Nicolae Diaconu estiveram durante uma semana na fabulosa Casa de Mateus do Conde de Vila Real a serem traduzidos por alguns poetas portugueses prestigiados, entre os quais Fíama Hasse Pais Brandão, Pedro Tamen, Fernando Pinto Amaral, Casimiro de Brito e Fernando Echevarría. Em duas sessões diárias, de manhã e à tarde, as equipas de poetas-tradutores debruçavam-se sobre os poemas dos convidados, sendo o papel do intérprete aquele de fazer as traduções literais, brutas, e o dos poetas de as revestirem poeticamente em português. Ter a oportunidade não apenas de conviver com vultos das duas literaturas, mas também de trabalhar com eles, de os observar com curiosidade ávida e de aprender com eles, de lhes “roubar” o ofício, foi, sem dúvida, uma experiência única, um privilégio ímpar.

Uma vez aceite nos círculos literários, surgiram novas oportunidades para traduzir em português alguns dos mais relevantes poetas romenos contemporâneos convidados nos Festivais de Poesia de Aveiro e Porto Santo e também nas Noites de Literatura Europeia em Lisboa: Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Magda Cârneci, Ioan Es. Pop, Ion Mureșan, Nicolae Prelipceanu, outras tantas oportunidades de continuar a aprendizagem, de conhecer vultos das duas literaturas e dar a conhecer a minha voz emergente entre os tradutores literários.

O grande desafio da tradução de poesia não é encontrar as palavras certas, nem sequer acertar nas rimas ou musicalidade interna dos versos, mas

sim transportar a vibração poética, fazer com que um poema em romeno o seja também em português. Não bastam, por conseguinte, os dotes linguísticos e o talento de tradutor; é necessária alguma sensibilidade, alguma identificação com a Poesia, o gosto e a bagagem de leitura em verso. Confesso que tenho muito gosto em traduzir poesia, talvez por o resultado ser mais imediato: um poema traduzido nasce logo, não tem centenas de páginas, não precisa sequer de um editor para ser divulgado. E o processo de trabalho é quase sempre o mesmo: começa por uma tradução literal que depois é aprimorada, editada, esculpida até o resultado ser um poema em português. E o maior elogio para o tradutor será: “parece que foi escrito em português”.

O projecto mais ambicioso e trabalhoso no campo da poesia surgiu, na continuação dos trabalhos anteriores, quando Dinu Flamand, poeta e, ele próprio, prestigiado tradutor da obra de Fernando Pessoa para romeno, me contactou para lhe revestir em português um volume de poemas. O desafio era enorme, não apenas porque o poeta estava vivo, o que já não seria uma novidade para mim, mas sobretudo porque também era tradutor e conhecedor da língua portuguesa. Só para ajudar, a edição seria coordenada por António Lobo Antunes. Com tanto peso de responsabilidade aceitei o trabalho com uma condição: traduzir primeiro dez poemas que fossem submetidos à leitura de Lobo Antunes para percebermos todos se o projecto teria pernas para andar comigo a traduzir.

Poeta intelectual, Dinu Flămând escreve uma poesia erudita, que sorve as suas raízes nas culturas clássicas que ressuscita para a contemporaneidade. A experiência pessoal e a vivência sentimental do poeta carregam a sua obra de um intimismo difícil de traduzir. Mas a sorte de qualquer tradutor de romeno-português talvez seja o facto de existirmos, romenos e portugueses, em ambientes semelhantes, não apenas a nível linguístico, mas também cultural e comportamental.

Após alguns meses de trabalho e vários olhos a rever os textos, o volume *Sombras e Falésias* de Dinu Flămând (2017) viu a luz do prelo pela editora Guerra & Paz, com um magnífico e muito generoso prefácio de António Lobo Antunes, que nos honrou também com a sua presença e intervenção cativante no lançamento bastante participado na livraria Bertrand Picoas Plaza, em Lisboa.

Traduzindo ensaio e prosa

Mas a estreia nas estantes das livrarias portuguesas fi-la com outro livro, um volume de história das civilizações do saudoso historiador Gheorghe Ceaușescu, (2007) intitulado *Nascimento e Formação da Europa*, publicado

pela Fim de Século e tendo como madrinha a Micaela Ghițescu, eminente – nunca será demais dizê-lo – promotora da cultura em língua portuguesa na Roménia². O principal desafio, nesse caso, foi sobretudo identificar as personagens das mitologias grega e romana invocadas pelo autor, sendo que a linguagem, em geral, não levantava dificuldades. O livro desenha uma história da Europa em versão “para todos”, quase escolar, procurando levar o leitor até às raízes do nosso europeísmo.

A maior dificuldade em publicar qualquer tradução não está em fazê-la, mas sim em encontrar uma editora interessada. A cultura romena é, não apenas em Portugal mas penso que em todo o mundo, uma cultura menor, que não apela ao interesse de muita gente. Não fosse o apoio do Instituto Cultural Romeno, através dos programas de financiamento das edições estrangeiras, pouco ou nada teríamos publicado em Portugal, um país que anda pelas ruas da amargura económica há já alguns anos e em que as editoras lutam pela sobrevivência, ganhando algum oxigénio por altura de Natal quando as compras sobem. Todas as publicações que tive a sorte de traduzir foram publicadas, portanto, com apoio imprescindível do ICR através do Centro do Livro (Centrul Național al Cărții) e o seu TPS - Translation and Publication Support Programme, quer se tenha tratado de desconhecidos para o público português ou de nomes que deveriam soar conhecidos, como Mircea Eliade.

Foi, novamente, por intermédio da incansável Micaela Ghițescu que o público luso teve avesso ao *Diário Português* de Eliade (2008), uma edição da Guerra & Paz. O lançamento contou com a presença especial do professor Sorin Alexandrescu, sobrinho do autor³, e o livro suscitou algum interesse por parte dos historiadores e da imprensa portuguesa, sobretudo graças às considerações que Eliade regista durante a sua passagem por Portugal (adiado de imprensa e adido cultural da embaixada da Roménia em Lisboa entre 1941 e 1945) sobre o ambiente político e cultural da época, incluindo um retrato de Salazar⁴. Era o único diário de Eliade que, por vontade do autor, só podia ser publicado depois da sua morte e o único manuscrito, o que criou dificuldades de transcrição e algumas incorrecções, corrigidas na edição portuguesa (que apresenta mesmo assim, gralhas imperdoáveis). Enquanto esteve em Portugal, Eliade foi um observador muitas vezes crítico, mas nunca mal-educado ou hostil, de Portugal e dos seus habitantes, tornando-se

² Em Ghițescu (2012) há uma apresentação detalhada de uma carreira de tradutora literária que abrange algumas décadas.

³ Em Alexandrescu (2006) o leitor pode encontrar um relato da estadia de Mircea Eliade em Portugal.

⁴ Eliade (1942) é a primeira edição deste livro em que se pode encontrar uma descrição do Portugal da década dos '40.

num documento histórico pessoal de um tempo concreto. Portugal foi um período de luto (pessoal e político) para Eliade, e a sua amargura transcende as trezentas páginas de diário, culminando com a última frase do volume: “Aqui fica a Nina, uma oitava parte da minha vida; e muitíssimos sofrimentos” (Eliade 2008: 290).

Desafios estilísticos: *Uma manhã perdida*

Quando me falaram, pela primeira vez, no projeto de tradução de um dos mais importantes romances da literatura romena *Uma manhã perdida* de Gabriela andavam à procura duma colega portuguesa, porque a autora queria impreterivelmente que o livro fosse traduzido por um nativo.

Vimos a saber que a tal colega já não se encontrava em Portugal, fora estudar representação em telenovelas no Brasil, aventura que já em si, convenhamos, daria um romance. Foi assim, que o projeto chegou até mim e fiquei radiante.

Para quem ainda não teve oportunidade de conhecer, *Uma manhã perdida* é um retrato da Roménia no deflagrar da Primeira Guerra Mundial e no auge do comunismo. A personagem principal, a Vica, é uma mulher de 70 anos que, numa viagem para visitar a irmã e a Ivonna, antiga patroa, vai conversando com várias pessoas a quem conta a história da sua vida, que é também a história da Roménia. No início a autora tencionava escrever apenas um conto que explorasse a linguagem dos habitantes do campo, das pessoas mais simples, como a Vica, e daqueles que viviam em cidades e das classes mais altas, com a personagem de Ivonna. A versão final é um livro extenso que reúne três romances num só: a história principal, tendo como protagonista a Vica, e que forma como que um invólucro para mais dois exercícios de estilo: a história duma tarde num jardim transcrita da perspectiva das várias personagens e um diário que se pretende um testemunho do destino histórico da Roménia durante a Primeira Guerra Mundial.

Já conhecia o livro desde a minha adolescência e já sabia que era um verdadeiro desafio a vários níveis. Logo, desde o início, porque a autora está viva, e a nossa responsabilidade enquanto tradutor e mensageiro do autor torna-se maior e mais pesada. Entrei em contacto com a Gabriela Adameşteanu, mal assinei o contrato de tradução com a Dom Quixote, e devo confessar que fui recebido com reservas. Já tinha traduzido uma vintena de páginas quando recebi uma mensagem da parte dela, em tom bastante preocupado porque ainda não lhe tinha pedido nenhum esclarecimento e era impossível que não tivesse nenhuma dúvida. Fiquei a saber, assim, que a Gabriela era “daqueles” escritores que não largam os filhotes, o que tanto

poderia ser proveitoso para mim, como dar para o torto. Decidi, por conseguinte, deixar as coisas resolvidas desde o princípio e enviei-lhe uma mensagem extensa em que lhe explicava que conhecia bastante bem tanto a obra, como a realidade linguística e cultural nela descrita, apesar de, tal como a autora, não ter vivido nas épocas ilustradas.

Ao longo da tradução trocámos imensas mensagens, algumas com dúvidas minhas, outras com sugestões da autora e encontrámos sempre o meio caminho, excepto no caso duma opção editorial em que tive de levar a minha avante: tratando-se duma cultura pouco conhecida em Portugal, achei por bem colocar em notas de rodapé esclarecimentos acerca de personagens históricas, ou traduções das frases em francês que servem para caracterizar a família burguesa da Ivonna. Gabriela Adameşteanu discordou, por achar que tais notas quebram o ritmo da leitura, além de não se tratar dum livro científico para precisar de tantas explicações. Por opção dela, o livro deveria trazer no final uma lista de personagens históricas para quem a quisesse consultar. No entanto, e após falar com a redatora do livro, conseguimos impor o atual formato, por achar que se adequa mais à tradição editorial portuguesa e por, efetivamente, servir a obra.

Anthony Burgess (1984: 4), autor da *Laranja mecânica* considerava que “translation is not a matter of words only; it is a matter of making intelligible a whole culture”⁵. Foi esta a minha abordagem enquanto tradutor, e a própria obra se cola perfeitamente a este modelo e até vai mais além: não apenas retrata uma época, um país, uma cultura, mas também constrói personagens com dimensão universal. Foi este um dos meus objetivos que espero ter alcançado: tornar a Vica numa personagem que o leitor português pudesse identificar no seu dia-a-dia. A Vica seria na realidade portuguesa a porteira que sabe tudo, controla tudo e tudo comenta. Ou a empregada doméstica rabugenta que corta na casaca da patroa. Tal como a família da Ivonna encontraria parentes algures na linha de Cascais.

Não sei como será noutras línguas, mas o facto de as personagens de Gabriela Adameşteanu terem uma grande parte da sua caracterização feita com base no seu discurso directo, facilitou, de facto, a tradução para português, apesar de também ser um enorme desafio. Tirando a parte do Diário, todo o livro assenta numa grande oralidade, a autora controlando com excelência os vários registos linguísticos: a Vica, por exemplo fala mal romeno – e agora também português –, ela diz “a gente fazemos”, “eles hadem vir”, corta as palavras “Que ‘tás p’raí a resmungar”, “‘tou preocupada c’ a tua mãe”.

⁵ A tradução não é apenas uma questão de palavras: é uma questão de tornar inteligível toda uma cultura. (nossa tradução)

Já do lado oposto, a Ivonna e seus familiares usam uma linguagem mais elevada, em que, por exemplo, o marido trata a esposa por você: “- Oiça, você não faça essas crises comigo!”, e abusam de vocabulário em língua francesa.

Quando contei ao professor Mihai Zamfir que estava a traduzir *Uma manhã perdida*, olhou para mim e sem pestanejar disse: “Impossível!”. Entendo perfeitamente o que queria dizer. É impossível reproduzir com fidelidade e consistência a linguagem exuberante da Vica. E se em romeno essa linguagem serve também para divertir o leitor, em português ela passa mais pelo papel de definir a personagem. Não pretendo que tenha feito a tradução perfeita – afinal só tive à disposição seis longos meses enquanto a versão romena já viu sair seis edições revistas pela autora. Aliás, estava eu a traduzir os últimos capítulos, quando eis que saiu uma nova edição que a autora insistiu que seria a definitiva e aquela que deveria utilizar, portanto foi preciso confrontar essa edição com a tradução já feita.

Enquanto tradutor, não só neste caso, mas também nos outros, abordo a obra com humildade e a consciência que não devo ser eu a estrela. Não tenho, por conseguinte, nenhuma pretensão de reinventar e rescrever o romance. Quem traduz sabe que os nossos pequenos orgulhos e satisfações se alimentam, sobretudo, de pequenas vitórias, quando encontramos soluções para situações difíceis ou impossíveis como dizia o professor Zamfir. Como, por exemplo, quando tive de achar equivalentes para algumas alcunhas com que a Vica brinda os seus conhecidos: *Mârlanca* tornou-se na *Pacóvia*, *Moapsa* virou em português a *Buldoga*, *Matracuca* encontrou um correspondente português no igualmente sonoro, a *Matrafona*, enquanto para o tio somítico *Spală-Varză* optei pelo não menos expressivo *Unhas-de-Fome*.

Igual esforço foi necessário para revestir em português alguns ditados inventados pela autora pela via das suas personagens, como por exemplo: “femeia muncită nu-i bună nevastă” - “mulher que trabalha é esposa que falha”, “Nevasta mea când vede acu,/ Parcă vede pe dracu...” - “Quando ela pega na agulha, sai logo garabulha” ou ditados já existentes como o romeno “vrei, calule, ovăz?” pergunta com resposta óbvia que se reencontra no português “E o Papa é católico?”.

Porque o livro é construído com base em recuos temporais e na contagem do mesmo evento pela visão de várias personagens, foi necessário elaborar um método de tradução para manter a consistência e garantir, por exemplo, que a mesma frase encontrada em várias partes do livro mantém a mesma forma. Também precisei de fazer tabelas de nomes próprios e respetivas alcunhas, listas de nomes de plantas, de tecidos, termos da costura e ciências militares. Dado o prazo de entrega apertado, dediquei seis horas diariamente à tradução e precisamente porque coloquei os interesses da obra

acima dos meus orgulhos pessoais, à medida que fui traduzindo o texto foi revisto por dois bons amigos, uma romena e um português.

Numa entrevista ao jornal *Público* (Lucas 2012), afirma a autora Gabriela Adameşteanu:

“Fui muito feliz e tive muita sorte com o livro, e o livro teve muita sorte porque continua vivo e de boa saúde, continuamos a falar dele. Está traduzido em 11 línguas. Quando o escrevi não pensei sequer que fosse possível traduzi-lo. Se pensasse talvez não tivesse posto tantas complicações estilísticas na personagem. Muita coisa permanece intraduzível. Cada personagem fala de forma diferente. Aprendi muito acerca desse falar e de todas as alterações que a fala sofreu nos últimos 60 anos: o modo de contar memórias, de as fazer passar. Não é possível passar isso numa tradução, por melhor que ela seja”.

Sem querer puxar, necessariamente, a brasa à minha sardinha, gosto de pensar que foi precisamente essa a minha principal vantagem de tradutor: conhecer bem os registos linguísticos da obra em romeno e as suas realidades históricas. A dificuldade foi transpô-los de maneira credível para a realidade linguística portuguesa. Não consigo, no entanto, imaginar as dificuldades que teria de enfrentar um tradutor que não estivesse integrado mentalmente no imaginário, cultura e história da Roménia. Neste caso específico de *Uma manhã perdida*, identificarmo-nos com a atmosfera ficcional e a realidade histórica torna-se, sem dúvida, numa mais-valia.

A tradução e a publicação do livro contaram com o apoio indispensável do Instituto Cultural Romeno através do Centro Nacional do Livro, programa TPS (Translation and Publication Support) e o lançamento foi feito em Julho de 2012 na presença de Gabriela Adameşteanu e com apresentação de Lídia Jorge. A editora Leya fez um trabalho excelente de promoção que a própria autora não estava à espera. Deu várias entrevistas na imprensa escrita e visual e várias crónicas saíram nas páginas especializadas dos jornais portugueses. O feedback dos críticos literários, dos leitores, mas também de pessoas da sua confiança como a Lídia Jorge que descobriu o livro e insistiu junto da editora para a publicação da versão portuguesa de *Uma manhã perdida*, espero que tenham dado a Gabriela Adameşteanu, a confiança numa boa tradução, mesmo que impossível.

À guisa de conclusão

O verdadeiro tradutor é um apaixonado, é dedicado, exulta com as pequenas batalhas que ganha ao longo do seu trabalho, fica com dores nas

articulações e, por vezes, desespera quando não encontra a solução mais acertada ou quando essa surge já depois da publicação da obra. É o momento mais frustrante. Não gosto, por isso, de reler as minhas traduções, porque a tendência imediata é de pegar numa caneta e fazer correcções e anotações à volta do texto. Prefiro, portanto, largar o fruto da tradução logo após a sua edição, mas, claro está, após imensas revisões, leituras por alguns amigos muito pacientes e a verificação profissional da editora.

Sou um privilegiado: não faço traduções por necessidades pecuniárias, faço-o por gosto, por prazer e de coração cheio por poder contribuir para a divulgação da literatura romena em Portugal. Com a promessa de continuar a fazê-lo, com dedicação, enquanto me sentir capaz e houver oportunidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adameşteanu, A. (2012) *Uma Manhã Perdida*. Trad. Corneliu Popa. Lisboa: D. Quixote.
- Alexandrescu, S. (2006) *Mircea Eliade, dinspre Portugalia*. Bucureşti: Humanitas.
- Burgess, A. (1984) "Is translation possible?". In *Translation: The Journal of Literary Translation* XII, 3-7.
- Ceaşescu, G. (2007) *Nascimento e Formação da Europa*. Trad. Corneliu Popa. Fim de Século.
- Cunha, C., Cintra, L. (1985) *Breve gramática do português contemporâneo*. Lisboa: Edições João Sá da Costa.
- Eliade, M. (1942) *Salazar şi revoluţia din Portugalia*. Bucureşti: Gorjan.
- Eliade, M. (2008) *Diário português*. Trad. Corneliu Popa. Lisboa: Guerra e Paz.
- Flămând, D. (2017). *Sombras e Falésias*. Trad. Corneliu Popa. Lisboa: Guerra & Paz.
- Ghişescu, M. (1984). *Mică gramatică portugheză*. Bucureşti: Editura Ştiinţifică.
- Ghişescu, M. (2012) *Între memorie şi uitare*. Bucureşti: Humanitas.
- Gonçalves, E. (1998). *Poem şi foileton*. Satu Mare: Decalog.
- Lello, J., Lello, E. (1970) *Dicionário prático ilustrado*. Porto: Lello & Irmão.
- Lucas, I. (2012) "Uma manhã perdida no comunismo, uma tarde ganha na revolução". In *Público*. Disponível online: <https://www.publico.pt/2012/07/20/jornal/uma-manha-perdida-no-comunismo-uma-tarde-ganha-na-revolucao-24886270> (último acesso 20/11/2017)
- Silveira, L. (1997). *Partea albă a părţii negre*. Trad. Romulus Bucur, Ioan Moldovan, Alexandru Muşina, Corneliu Popa. Satu Mare: Decalog.

«(IN-)TRADUCIBILITÀ» ÜBERSETZUNGSTHEORIEN IN ITALIEN: EIN «SONDERWEG»?

KARL GERHARD HEMPEL¹

Alla memoria di Giovanni Nadiani

ABSTRACT. «(Un-)translatability». *Translation theories in Italy: a «special way»?* In Italy, modern theories of translation have developed lately, and occasionally reference has been made to a «special way» of Italian translation culture. From an overview about the tendencies since about 1960, it results that most studies and theoretical reflections in Italy are on literary translation and many scholars refuse the idea that a translation theory should exist. Research, however, early on succeeded in overturning the traditional idealistic prejudice of «untranslatability», developing an aesthetic approach that puts the accent on translation as part of a reception process of the literary text. During the last decades, the discussion about translation has caught up with tendencies in other macro cultures, being increasingly influenced by linguistics and mostly semiotics. Today, reflection on translation in Italy is multi-faceted, but continues to be characterized by specific focuses and interests.

Key words: *translation theory, Italy, translatability, literary translation, translation studies*

ABSTRACT. *(In-)traductibilitatea. Teoriile cu privire la traducere în Italia : o cale aparte ?* În Italia, teoriile moderne privitoare la actul traducerii s-au dezvoltat în ultima vreme; ocazional, s-au făcut referiri la o specificitate a culturii italiene în domeniul traducerii. O privire de ansamblu asupra tendințelor din jurul anului 1960 conduce la ideea că majoritatea studiilor și reflecțiilor teoretice din Italia se referă la traducerea literară și mulți cercetători refuză ideea că ar trebui să existe o teorie generală a traducerii. Cu toate acestea, cercetările recente au reușit să răstoarne prejudecata tradițională idealistă a "netranslatabilității", dezvoltând o abordare estetică care pune accentul pe traducere ca parte a

¹ Università del Salento (Lecce, Italien), Professore Aggregato, Publikationen zur Fachkommunikation, insbesondere in Geisteswissenschaften, zur Fachübersetzung Italienisch-Deutsch, insbesondere technischer Texte, zur Geschichte des Übersetzens. Die hier präsentierte Untersuchung geht auf die Vorarbeiten zum *Manuel de traductologie* zurück (s. Albrecht/Métriche 2016). E-Mail: Gerhard.Hempel@web.de.

procesului de recepție a textului literar. În ultimele decenii, discuția despre traducere a înregistrat orientări spre alte domenii macroculturale, fiind din ce în ce mai influențată de lingvistică și, mai ales, de semiotică. În contemporaneitate, reflecția asupra traducerii în Italia este multidimensională, dar continuă să se caracterizeze prin focare și interese specifice.

Cuvinte cheie: teoria traducerii, Italia, traductibilitate, traducere literară, studii de traductologie

Die Übersetzungsforschung hat sich in den letzten fünfzig Jahren wiederholt intensiv darum bemüht, eine möglichst breit angelegte Theorie des Übersetzens zu erarbeiten. Gleichzeitig haben Forschungen zur Geschichte des Übersetzens und der Übersetzungsreflexion einen deutlichen Aufschwung erlebt, wobei in den letzten Jahren außerdem das Bemühen zu beobachten ist, den Horizont möglichst über den europäischen Kulturkreis hinaus zu erweitern. Dabei ist immer wieder deutlich geworden, dass die Wahrnehmung des Übersetzens und des Übersetzers – trotz des eigentlich kulturübergreifenden Charakters des Übersetzens als solchem – ebenso kulturabhängig ist wie etwa das kulturelle und historische Umfeld oder die Translationsstrategien selbst.

In verschiedenen neueren Untersuchungen, die insbesondere in der universitären Lehre z.T. den Charakter von Standardwerken angenommen haben (Munday ³2012, Prunč 2016), wird versucht, einen Überblick vor allem über die in den letzten Jahrzehnten, d.h. also seit der Begründung der modernen Übersetzungsforschung entwickelten Übersetzungstheorien zu geben. Dabei wird allerdings – anders als etwa bei verbreiteten enzyklopädischen Werken, die zeitlich sehr viel weiter ausgreifen (z.B. Baker 1998, 295-582) – kaum nach Kulturbereichen vorgegangen. Dies geschieht wohl bereits deshalb, weil sich die Auswahl der behandelten Theorien ohnehin weitgehend auf den angelsächsischen, z.T. auch auf den deutschen Raum beschränkt, vermutlich aber auch, weil man für die neuere Zeit zumindest innerhalb des «westlichen» Kulturraums davon ausgeht, dass die Barrieren nicht allzu hoch sind.

Möchte man dagegen der auch heute weiterhin bestehenden übersetzungstheoretischen Vielfalt gerecht werden, so kommt man nicht umhin, in die Tiefe zu gehen und den Blick auch auf bislang weniger bekannte Kulturbereich zu richten. Gerade die Übersetzungsreflexion in Italien ist bisher nur selten Gegenstand eingehender Diskussionen gewesen (vgl. aber Duranti 1998; Bscheipfler/Schwarze 2011). Insbesondere haben sich moderne Theorien nur langsam entwickelt und die Formulierung expliziter

systematischer Modelle ist auch ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Vergleich zu anderen Kulturbereichen mit Verspätung erfolgt. Umgekehrt ist zu beobachten, dass in Italien angestellte theoretische Überlegungen in anderen Kulturkreisen kaum rezipiert werden. So wird etwa in allen bekannten internationalen Überblickswerken zur Übersetzungstheorie nur selten auf Italien Bezug genommen. Außerdem sind – wie öfters bemerkt wurde (z.B. Pöckl/Pögl 2006, 1373) – italienische Autoren in international ausgerichteten Textsammlungen zur Übersetzungstheorie praktisch nicht präsent und auch in den beiden zunächst einzigen in italienischer Sprache gehaltenen Bänden dieser Art von Nergaard (1993; 1995) werden lediglich Texte von Leonardo Bruni (1370-1444), Benedetto Croce (1866-1952) und Umberto Eco (1932-2016) wiedergegeben.

Fragt man nach den Gründen für die weitgehende Absenz analytisch-theoretischer Texte und für den relativ geringen Widerhall, den diese finden, so sind bisher die besonderen Entwicklungsbedingungen der Übersetzungsdiskussion in Italien im Allgemeinen dafür verantwortlich gemacht worden:

- Das Italienische mit seinem besonderen Charakter als Erbe des Lateinischen galt lange Zeit als «überlegene» Sprache und damit ohne Frage als für Übersetzungen geeignet, sodass ein dem anderer Kulturen entsprechendes übersetzerisches Problembewusstsein sich nicht entwickeln konnte (Zvereva 2013). Damit würde es sich dann um die Fortsetzung eines «Sonderwegs» Italiens handeln, der sich spätestens bis in frühe 19. Jh. zurückverfolgen lässt, als sich in der europäischen Romantik aus der Erkenntnis der historischen Distanz die Reflexion über die übersetzerische «Treue zum Original» entwickelt, von der Italien aber weitgehend unberührt bleibt (Bschleipfer/Schwarze 2011, 1951; vgl. a. Catalano/Scotto 2001).
- Der konkrete Grund für die langsame Entwicklung theoretischer Gerüste im 20. Jahrhundert dagegen soll im lange andauernden Einfluss des ästhetisch begründeten Übersetzungsskeptizismus Croces liegen, der den italienischen Übersetzungsdiskurs über lange Zeit in eher philosophisch-idealistischen Bahnen gehalten habe (Duranti 1998, 481).

Es fragt sich allerdings, ob bei der zurückhaltenden Theoriebildung nicht auch die strikte Trennung zwischen geistes- und naturwissenschaftlichen Forschungsparadigmen in der italienischen Wissenschaftstradition gespielt haben könnte, welche die Definition von Regelmäßigkeiten lediglich letzteren (eben den «scienze») zubilligt. Im Folgenden soll daher der Entwicklung der übersetzungstheoretischen Diskussion in Italien seit etwa 1960 in

wesentlichen Zügen nachgegangen werden, wobei das Hauptaugenmerk zunächst auf die Frage nach dem Anspruch des jeweiligen Ansatzes auf «Wissenschaftlichkeit» gelegt werden soll, dann auf die Rolle, welche das Konzept der «(Un-)Übersetzbarkeit» in der Diskussion gespielt hat. Im Auge behalten wird gleichzeitig die Frage nach der interkulturellen Verzahnung des Übersetzungstheoretischen Diskurses.

«Theoriefeindlichkeit» und «Wissenschaftlichkeit»

Auffällig ist zunächst, dass einen großen Teil der konkreten Übersetzungsforschung in Italien zumindest bis zur Jahrtausendwende literaturwissenschaftliche bzw. rezeptionsgeschichtliche Studien ausmachen, häufig Einzelfalluntersuchungen, die sich entschieden theoretischen Ansätzen zugunsten einer stärkeren Betonung der Rolle des Subjekts und seines direkten Umfeldes im Übersetzungsprozess bzw. einer geistes- oder literaturhistorischen Einordnung der jeweiligen Übersetzung entgegenstellen. Auch wenn sich für die Erforschung des Übersetzens und der theoretischen Reflexion darüber im Allgemeinen der dem Französischen entlehnte Begriff «traduttologia» durchgesetzt hat (vgl. etwa Mattioli 1989; Buffoni 2005; 2005a; 2007; Montella 2005), so verbitten sich viele Autoren nicht nur jegliche normative Tendenz oder Einflussnahme durch systematische Ansätze, sondern lehnen auch die Entwicklung einer übergreifenden Theorie explizit ab (vgl. etwa Lavieri 2007, 58-88, «il demone della teoria»). Es nimmt daher nicht wunder, dass die Diskussion zur Übersetzungsproblematik sich häufig auf die Frage nach der Übersetzbarkeit insbesondere literarischer Texte bzw. auf das «Paradox des Übersetzens» konzentriert hat (vgl. etwa die Titel von Fortini 2004; Guarino 2005), das sich aus dem Gegensatz zwischen theoretischer Unmöglichkeit und realer Existenz der Übersetzung ergibt, oder auf die kritische Auseinandersetzung mit der Geschichte des Übersetzens bzw. mit historischen Übersetzungsbedingungen und -reflexionen.

Parallel zu dieser Tendenz, die zumindest zunächst als wesentliche Linie im italienischen Übersetzungsdiskurs angesehen werden kann, haben sich in den letzten Jahrzehnten, in denen auch die Zahl der Publikationen zum Übersetzen sprunghaft angestiegen ist, weitere, aus unterschiedlichen Quellen gespeiste Strömungen entwickelt, die systematischere wissenschaftliche Ansätze verfolgen und damit auch eher auf die Formulierung theoretischer Modelle abzielen. Den gewichtigsten Gegenpol zur überwiegend literaturhistorischen Forschungsrichtung stellen wohl die semiotisch ausgerichteten Ansätze dar, wie sie vor allem von Umberto Eco (2001; 2003) vertreten worden sind (vgl. a. Petrilli 2006; 2009), während sich daneben auch

der Einfluss der Linguistik entfaltet hat (so etwa bei Terracini 1983; Arcaini 1986; De Mauro 1994; Korzen/Marello 2000; Menin 1996; Prencipe 2006).

Nur selten verfolgt wurden bisher prozessuale bzw. eher an «handwerklichen» Aspekten insbesondere des professionellen Übersetzens orientierte Ansätze (zu dieser Beobachtung vgl. Soffritti 2004), die daher bisher nur gelegentlich zur Theoriebildung beigetragen haben. In dieses Bild passt auch der Umstand, dass die Untersuchung der Fachübersetzung in Italien erst langsam in Gang gekommen und über lange Zeit ein Stiefkind der Forschung geblieben ist (vgl. aber Scarpa 2001). Nicht ausführlich diskutiert werden können an dieser Stelle im Einzelnen leider die besonders im Bereich der Slawistik unter osteuropäischem Einfluss entwickelten Theorien (Osimo 2004; 2009; Kroker/Osimo 2004), darunter insbesondere die interessanten, psychologisch orientierten Ansätze (Salmon 2007; 2008; Salmon/Mariani 2012), sowie die philologisch ausgerichteten Forschungen, die sich mit der Geschichte des Übersetzens insbesondere im italienischen Raum befassen (Folena 1991). Charakteristisch ist außerdem die teils intensive Auseinandersetzung mit dem auch auf philosophische Systeme bezogenen Begriff der «traduzione» bei Antonio Gramsci (Bothman 2004; Ives/Lacorte 2010).

Das besondere Erscheinungsbild des italienischen Übersetzungsdiskurses lässt sich auch am Verhältnis zur auswärtigen übersetzungstheoretischen Literatur ablesen. Ein in der letzten Zeit stark gestiegenes Interesse an der internationalen Entwicklung zeigt sich u.a. an der Übersetzung etlicher Monografien seit den 1980er Jahren (auf das zunächst isolierte «klassische» Werk von Mounin 1965 folgen in deutlichem Abstand z.B. Newmark 1981; Bassnett 1993; Munday 2012), Sammlungen übersetzter Aufsätze (z.B. Agorni 2005), kritischen Überblicken zur Übersetzungsreflexion in einzelnen Kulturbereichen (z.B. Ulrych 1997) sowie eher historisch orientierten Werken zur Übersetzungstheorie, die aber auch die Entwicklungen in neuerer Zeit berücksichtigen (z.B. Osimo 2002, 83-253; Salmon 2003, 17-164). Auch ein Großteil der oft «praktisch» ausgerichteten Handbücher zur Übersetzung bietet einen theoretischen Einführungsteil, in dem die Entwicklung der internationalen Forschung in den letzten Jahrzehnten referiert wird (z.B. Arduini/Steconi 2007, 13-44; Faini 2004, 11-41; Morini 2007, 15-77). Bemerkenswert ist außerdem der Versuch, die italienische übersetzungstheoretische Fachterminologie international zu verzahnen (Delisle/Lee-Jahnke/Cormier 2002), was ebenso auf den Versuch einer gezielten Verwissenschaftlichung der Übersetzungsdiskussion hindeutet wie überhaupt die Aufmerksamkeit, die der Entwicklung einer übersetzungswissenschaftlichen Terminologie im Allgemeinen gewidmet wird (Soffritti 2006; Fusco/Londero 2008, 249-274).

Bei diesem Rezeptionsprozess ist allerdings auffällig, dass unter den übersetzten Werken insgesamt zunächst diejenigen überwiegen, welche den Versuch unternehmen, ihr theoretisches Gerüst aus der literarischen Übersetzung bzw. aus der Entwicklung der Übersetzungsreflexion zu gewinnen (vgl. insbesondere Apel 1993; 1997; Berman 1997; Gentzler 1998; Lefevere 1998; Steiner 1984; 2004; Venuti 1999; 2004), sodass auch hier eine überwiegend literatur- oder geisteswissenschaftliche Ausrichtung hervortritt, die eher auf die Bedeutung eines jeden Textes und damit auch seiner Übersetzungen abheben, während etwa pragmalinguistisch oder funktional(istisch) orientierte Theorien immer noch weniger breit rezipiert werden (so finden etwa international bekannte Autoren wie Juliane House oder H.-J. Vermeer nur in seltenen Ausnahmefällen in Überblicken und Literaturverzeichnissen überhaupt nur Erwähnung). Eine Besonderheit der Situation in Italien besteht außerdem darin, dass neben englisch-, deutsch- und französischsprachiger Literatur häufig auch solche aus slawischen Ländern Beachtung findet und z.T. interessante Anstöße zur Weiterentwicklung der Übersetzungstheorie gibt, auch durch die Übersetzung von Monografien mit dem erklärten Ziel, in Italien stärker «wissenschaftlich» orientierte Ansätze zur Übersetzungsforschung zu verbreiten (Soliński 1992; Torop 2000; Popovič 2006; Lûdskanov 2008; zum Vorgang vgl. Osimo 2009).

Literarische (Un)übersetzbarkeit: vom Idealismus zur phänomenologischen Ästhetik

Die Geschichte der Übersetzungsreflexion in Italien seit der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts, an der zunächst vor allem Literaturforscher und Übersetzer teilhaben, nimmt ihren Ausgang von der Diskussion über Benedetto Croces berühmtes, auf theoretischen Überlegungen und einer idealistischen Literaturkonzeption basierendes Verdikt der Unübersetzbarkeit, das freilich insofern zu relativieren ist, als dass Croce zufolge eigentlich nur die Prosa bedeutender Literaten in ihrem stilistischen Habitus grundsätzlich unübersetzbar bleibt wie auch die Poesie, während eine inhaltliche «*equivalenza dei segni*» zu rein kommunikativen Zwecken bei bestimmten Textsorten ebenso denkbar ist wie bei bestimmten Übersetzern eine «*ri-creazione*» durch eine kongeniale Übersetzung (vgl. Bscheipfler/Schwarze 2011, 1955-1956).

Gerade an der Frage nach dem Wert literarischer Übersetzungen und der korrekten Interpretation von Croces Positionen setzen denn auch die Folgeüberlegungen an, die sich zwar weiterhin in entschieden ästhetischen Bahnen bewegen, gleichzeitig aber durch eine subtilere Argumentation um

eine Überwindung der Vorstellung von der «Unübersetzbarkeit» bemühen. So beklagt etwa der Literaturkritiker Mario Fubini (1900-1977) in einem mehrfach publizierten Aufsatz bei verschiedenen Autoren der Vorkriegszeit, darunter Luigi Pirandello und Giovanni Gentile, «un irrigidimento e una dogmatizzazione del tanto più aperto pensiero del Croce», die sich in einer übertriebenen Akzentuierung der «irriducibile disparità» zwischen Übersetzung und Originaltext äußerten und damit zum «concetto pregiudiziale di un'assoluta irrelatività delle opere di poesia» geführt hätten, welches ausschließlich auf einer einseitigen Auslegung des frühen Croce beruhe (Fubini 1963, 803 n. 26). Fubini stellt dagegen die Utopie des Übersetzens in Frage und hält aufgrund der «universalità» jeglicher Poesie eine «relativa traducibilità dell'espressione» für gegeben (a.O., 790), wobei er die Übersetzung, die für ihn jeden außergewöhnlichen oder paradoxen Charakter verliert, in eine Reihe mit «reminiscenze, imitazioni, citazioni» stellt (a.O., 792). Für Fubini bedeutet die Übersetzung die Erneuerung einer Tradition, insbesondere als Zeichen der «perenne vitalità dell'opera di poesia, o meglio di quella vita espressiva in cui non esistono jati o fratture» (a.O., 803). Aufgabe des Übersetzers sei daher nicht die Schaffung eines Werkes, das sich am Original orientiert, sondern eines solchen, das sich in einem anderen historischen Umfeld um die Wiedergabe des «spirito» bemüht, wobei sowohl Inhalt als auch Form zu berücksichtigen seien (a.O., 793).

Noch weiter in Richtung einer regelrechten Ästhetik des Übersetzens gehen die vielbeachteten Überlegungen des bekannten Dichters und Literaturübersetzers Franco Fortini (1917-1994), dessen übersetzungstheoretische Schriften einen Zeitraum von mehreren Jahrzehnten überstreichen, wobei die Hauptthesen auf den Anfang der 1970er Jahre zurückgehen (Fortini 1972; 1972a; 1989; 2004; 2011 – die beiden letzteren sind postume Ausgaben einiger 1989 gehaltener Vorträge). Fortini, der das Übersetzen als eine mehrerer möglicher Formen literarischer bzw. kritischer Tätigkeit versteht, versucht insbesondere die Position des Übersetzers selbst einzunehmen und zu stärken. Für einen Dichter sei das Übersetzen in erster Linie ein «metodo economico per assumere un'identità diversa dalla propria», auch weil jeder literarische Sprachgebrauch zur Annahme einer neuen Identität des Sprechers bzw. Schreibers führe. Ein ähnlicher Identifikationsprozess zeige sich beim Leser eines literarischen Werkes und führe zu einem Spannungsverhältnis zwischen eigener und der bei der Lektüre entstehenden Persönlichkeit. Die Übersetzung ist das schriftliche Zeugnis dieses Spannungsverhältnisse und somit eines bestimmten Grades der Textlektüre, welche auf einer höheren Ebene auch mit einem kritischen Kommentar desselben hätte enden können, sodass das

Übersetzen Teil der Textrezeption und –kritik wird. An die Stelle von Croces Begriff von der «nostalgia dell'originale» in der Übersetzung setzt Fortini daher den einer «tensione tra la memoria dell'originale e l'apprensione del nuovo 'originale' ossia della traduzione» (Fortini 1972, 60). Auch dieses Spannungsverhältnis kann wiederum graduell sein und wird u.a. von den Vorkenntnissen des Publikums beeinflusst, sodass sich verschiedene Ebenen der Textproduktion ergeben, darunter auch «l'imitazione, la parodia, il rifacimento», während die Übersetzung selbst unterschiedliche Aspekte des Originals evozieren kann (a.O., 61). Die späteren Schriften Fortinis haben denn auch u.a. die Diskussion von Kompensationstechniken in der Literaturübersetzung zum Gegenstand (z.B. Fortini 1989), vor allem aber die eingehende Behandlung der Alternative zwischen der den Originaltext eher erklärenden «traduzione didascalica, o di servizio» und der persönlich-expressiven und dichterischen «traduzione creativa, o poetica» (Fortini 2004, 31), wobei er für letztere, später auch «traduzione d'autore» genannt (Fortini 2011, 58), eine Bewertung auf Grundlage eines Vergleichs mit dem Originaltext prinzipiell ablehnt und auch zweisprachige Textausgaben daher nicht immer für angemessen hält (Fortini 2004, 38). Diese beiden Übersetzungsstrategien, deren Gegensatz fast dem zwischen «parafrasi e rifacimento» entspricht (Fortini 2011, 58), sieht Fortini als nicht miteinander kompatibel an und ordnet sie innerhalb des 20. Jahrhunderts unterschiedlichen historischen Epochen zu (Fortini 2011, 72-73), während er den ausgleichenden Mittelweg der eigentlichen literarischen Übersetzung aufgrund des Fehlens eindeutig definierter Nationalliteraturen im 20. Jahrhundert für nicht mehr gangbar hält.

In den letzten Jahrzehnten hat sich die literarische Übersetzungsforschung in Italien stetig weiterentwickelt und sich dabei – trotz einer weiterhin diffusen Theoriefeindlichkeit – auch um die genauere Festlegung ihrer theoretischen Position bemüht. Als Hauptvertreter dieser Richtung können Emilio Mattioli (1938-2007), Mitbegründer und langjähriger Mitherausgeber der Zeitschrift «Testo a fronte» gelten, dem Urteil Bruno Osimos (2002: 226) zufolge «il più importante teorico della traduzione italiano», sowie Franco Buffoni (geb. 1948), Herausgeber derselben Zeitschrift und von Sammelbänden (z.B. Buffoni 1989), darunter einer monumentalen, zweibändigen Sammlung vorwiegend übersetzungstheoretischer Texte (Buffoni 2005). Ziel der entwickelten Argumentationen ist es vor allem, nach der Überwindung der These von der «Unübersetzbarkeit» bei der Betrachtung der literarischen Übersetzung jegliche normative Tendenz grundsätzlich auszuschließen, wobei insbesondere auf die Frage nach der Definition des Übersetzens bewusst verzichtet wird, um für dessen Erforschung die

Methoden der «phänomenologischen und der Rezeptionsästhetik» fruchtbar zu machen (Mattioli 2005, 197), wobei Übersetzung und Original in einen Dialog treten. Dabei wird auch Anschluss an die internationale Übersetzungsforschung literarischer Ausrichtung gesucht, nicht nur an die innerhalb der so genannten Manipulation School angewandten Polysystemtheorie, sondern vor allem an den Gedanken George Steiners, an das zunächst im französischen Raum entwickelte Prinzip der Intertextualität sowie an das von Friedmar Apel vorgeschlagene Konzept des Übersetzens als «Sprachbewegung» (vgl. Mattioli 1993, 7-23; 2005, 191-196; Buffoni 2007, 7-20).

Eine große Rolle spielt insbesondere das an der Diskursforschung orientierte und von Henri Meschonnic übernommene Konzept des «Rhythmus» (vgl. Mattioli 2001; Buffoni/Mattioli 2002), der allen literarischen Texten eignet, während dualistische Vorstellungen mit Gegensatzpaaren wie etwa dem zwischen Zeichen und Bedeutung, Ausgangs- und Zieltext oder gegensätzlichen Übersetzungsstrategien als auf die literarische Übersetzung nicht anwendbar eingestuft werden (Buffoni 2005a). Die Abgrenzung von anderen Ansätzen ist dabei markant. So wird etwa Umberto Eco vorgeworfen, in seinen neueren übersetzungstheoretischen Schriften (z.B. Eco 2003) nicht nur von seinen früheren eigenen, ursprünglich «offeneren» Positionen aus den 1960er Jahren abgerückt zu sein, sondern überhaupt an der Auffassung von der Unübersetzbarkeit literarischer Texte festhalten zu wollen: «Con le idee sulla traduzione sostenute da Eco non si esce dalle dicotomie e dai dogmatismi e si continua a oscillare tra Croce e Jakobson, nella convinzione che la poesia sia intraducibile e che per la letteratura – in generale – sia possibile porre in essere soltanto una stolido, risibile e piuttosto volgare ‘negoziazione’.» (Buffoni 2007, 17).

Zusammenfassung und Schluss

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Übersetzung in Italien in den hier untersuchten Theorien oft als einmaliges Ereignis und damit als Teil des Kompetenzbereichs der «reinen» Geisteswissenschaften aufgefasst worden ist, weshalb die Erarbeitung abstrakter Theorien z.T. auch heute noch abgelehnt wird. Gleichzeitig muss aber unterstrichen werden, dass die «traduttologia» sich eigentlich schon recht bald und gründlich von der übersetzungsskeptischen Position Croces gelöst und damit den Weg für die Entwicklung einer rezeptionsbasierten Beschreibung des Übersetzens frei gemacht hat. Das überwiegende Interesse an literarischen Texten dürfte der Grund dafür sein, dass der Einfluss linguistisch oder semiotisch orientierter Ansätze auf die Übersetzungsreflexion sich erst langsam entfaltet hat. Eine

grundlegende Wende in diesem Sinne hat sich spätestens seit Ende der 1990er Jahre vollzogen, als die Sprach- und Übersetzungsforschung im Zuge der Universitätsreform von der Literaturwissenschaft entkoppelt wurde und für die einzelnen Sprachen jeweils ein eigenes Fach bildet, sodass die Beschäftigung mit dem Übersetzen in universitärer Lehre und Forschung jetzt eine andere Ausrichtung erhalten hat. Auffällig ist außerdem die starke Verbindung des übersetzungstheoretischen Diskurses in Italien mit der Diskussion in der internationalen Forschung, wobei je nach theoretischer Präferenz Werke aus dem Bereich der Literatur- oder Sprachwissenschaft bzw. Semiotik rezipiert werden.

In der heutigen Zeit ergibt sich für die Übersetzungstheorien in Italien daher – ähnlich wie in anderen Kulturbereichen – ein ziemlich buntscheckiges Bild mit unterschiedliche Denkschulen, wobei sich eher literarisch-philosophisch und eher linguistisch-semiotisch ausgerichtete Richtungen z.T. recht unversöhnlich gegenüberstehen, es gleichzeitig aber auch Versuche einer interdisziplinär vermittelnden Weiterentwicklung gibt (dazu vgl. D’Urso 2009). Von einem echten «Sonderweg» der italienischen übersetzungstheoretischen Diskussion kann man daher nicht unbedingt sprechen, wohl aber von einer spezifischen Gewichtung der Ansätze und Interessenbereiche.

LITERATUR

- Agorni, Mirella (2005), *La traduzione. Teorie e metodologie a confronto*, Milano, LED.
- Albrecht, Jörn/Métrich, René (2016), *La traductologie dans les principaux pays de langue romane*, in Jörn Albrecht, René Métrich (éds.), *Manuel de traductologie*, *Manuals of Romance Linguistics* 5 Berlin/Boston, De Gruyter, 46-83.
- Apel, Friedmar (1993), *Il manuale del traduttore letterario*, traduzione dal tedesco di Gabriella Rovagnati, Milano, Guerini.
- Apel, Friedmar (1997), *Il movimento del linguaggio. Una ricerca sul problema del tradurre*, traduzione dal tedesco di Riccarda Novello, Milano, Marcos y Marcos.
- Arcaïni, Enrico (?1986), *Analisi linguistica e traduzione*, Bologna, Pàtron.
- Arduini, Stefano/Steconci, Ubaldo (2007), *Manuale di traduzione. Teorie e figure professionali*, Roma, Carocci.
- Arntz, Reiner (ed.) (1995), *La traduzione. Nuovi approcci tra teoria e pratica*, Napoli, CUEN.
- Baker, Mona (ed.) (1998), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London/New York, Routledge.
- Bassnett, Susan (1993): *La traduzione. Teoria e pratica*, a cura di Daniela Portolano, traduzione di Genziana Bandini, Milano, Bompiani.

- Berman, Antoine (1997), *La prova dell'estraneo. Cultura e traduzione nella Germania romantica*, a cura di Gino Giometti, Macerata, Quodlibet.
- Bothman, Derek (2004), *Traducibilità e processi traduttivi. Un caso: A. Gramsci linguista*, Perugia, Guerra.
- Bschleipfer, Andreas/Schwarze, Sabine (2011), *Übersetzungstheorie und Übersetzungskritik in Italien im 19. und 20. Jahrhundert*, in Harald Kittel et al. (eds.), *Übersetzung – Translation – Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung – An international Encyclopedia of Translation Studies – Encyclopédie internationale de la recherche sur la traduction*, vol. 3, Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 26/3, Berlin, De Gruyter, 1951-1962.
- Buffoni, Franco (ed.) (1989), *La traduzione del testo poetico*, Milano, Guerini.
- Franco Buffoni, Emilio Mattioli (ed.) (2002), *Ritmologia*, Marcos y Marcos, 2002.
- Buffoni, Franco (ed.) (2005), *Traduttologia. La teoria della traduzione letteraria*, 2 vol., Roma, Ministero per i Beni e le Attività Culturali/Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Buffoni, Franco (2005a), *Traduttologia*, in Franco Buffoni (ed.), *Traduttologia. La teoria della traduzione letteraria*, 2 vol., Roma, Ministero per i Beni e le Attività Culturali/Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 5-19.
- Buffoni, Franco (2007), *Con il testo a fronte. Indagine sul tradurre e l'essere tradotti*, Novara, Interlinea.
- Catalano, Gabriella/Scotto, Fabio (eds.) (2001), *La nascita del concetto moderno di traduzione*, Roma, Armando.
- Delisle, Jean/Lee-Jahnke, Hannelore/Cormier, Monique C. (2002), *Terminologia della traduzione*, traduzione di Caterina Falbo e Maria Teresa Musacchio, Milano, Hoepli.
- De Mauro, Tullio (1994), *Sette forme di adeguatezza della traduzione*, in: Tullio De Mauro, *Capire le parole*, Bari, Laterza, 81-95.
- Duranti, Riccardo (1998), *Italian tradition*, in: Mona Baker (ed.), *Routledge Encyclopaedia of Translation Studies*, London/New York, Routledge, 474-483.
- D'Urso, Andrea (2009), *Note in margine al seminario Traduzione e Scrittura Letteraria. Su Jakobson, Benjamin e Rossi-Landi*, in: Domenica Elicio/Gloria Politi (eds.), *Traduzione e scrittura letteraria*, Lecce, Pensa MultiMedia, 253-274.
- Eco, Umberto (2001), *Experiences in translation*, traduzione di Alastair McEwen, Toronto, Toronto University Press.
- Eco, Umberto (2003), *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani.
- Faini, Paola (2004), *Tradurre. Dalla teoria alla pratica*, Roma, Carocci.
- Folena, Gianfranco (1991), *Volgarizzare e tradurre*, Milano, Einaudi.
- Fortini, Franco (1972), *Cinque paragrafi sul tradurre*, in: *Premio Città di Monselice per una traduzione letteraria*, 2, 60-65.
- Fortini, Franco (1972a), *Traduzione e rifacimento*, in: *Saggi Italiani*, Bari, De Donato, 332-350. Id. (1987), in: *Saggi Italiani*, Milano, Garzanti, 359-379.
- Fortini, Franco (1989), *Dei « compensi » nelle versioni di poesia*, in: Franco Buffoni (ed.), *La traduzione del testo poetico*, Milano, Guerini, 115-119.

- Fortini, Franco (2004), *Realtà e paradosso della traduzione poetica*, trascrizione e cura di Erminia Passannanti, Salisbury, Brindin.
- Fortini, Franco (2011), *Lezioni sulla traduzione*, Macerata, Quodlibet.
- Fubini, Mario (1963), *Sulla traduzione*, in: *Studi di varia umanità in onore di Francesco Flora*, Milano, Mondadori, 788-804. Erneut in: Id. (1973), *Critica e Poesia*, Roma, Bonacci, 270-335
- Fusco, Fabiana/Londero, Renata (eds.) (2008), *Incroci interlinguistici. Mondi della traduzione a confronto*, Milano, Franco Angeli.
- Gentzler, Edwin (1998), *Teorie della traduzione. Tendenze contemporanee*, traduzione dall'inglese di Maria Teresa Musacchio, Torino, UTET.
- Guarino, Augusto et al. (2005), *La traduzione. Il paradosso della trasparenza*, Napoli, Liguori.
- Ives, Peter/Lacorte, Rocco (eds.) (2010), *Gramsci, Language, and Translation*, Lanham MD, Lexington Books.
- Korzen, Iørn/Marello, Carla (eds.) (2000), *Argomenti per una linguistica della traduzione – Notes pour une linguistique de la traduction – On Linguistic Aspects of Translation*, Alessandria, dell'Orso.
- Kroker, Paul/Osimo, Bruno (2004), *Tradurre non è interpretare*, Firenze, Alinea.
- Lavieri, Antonio (2007), *Translatio in fabula. La letteratura come pratica teorica del tradurre*, Roma, Editori riuniti.
- Lefevère, André (1998), *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria*, a cura di Margherita Ulrych, traduzione di Silvia Campanini, Torino, UTET.
- Lûdskanov, Aleksandâr (2008), *Un approccio semiotico alla traduzione*, a cura di Bruno Osimo, Milano, Hoepli.
- Mattioli, Emilio (1989), *Replica sulla traduttologia*, in Franco Buffoni (ed.), *La traduzione del testo poetico*, Milano, Guerini, 475-476.
- Mattioli, Emilio (1993), *Contributi alla teoria della traduzione letteraria*, Aesthetica Preprint 37, Palermo, Centro internazionale studi di estetica.
- Mattioli, Emilio (2001), *Ritmo e traduzione*, Modena, Mucchi.
- Mattioli, Emilio (2005), *La traduzioni letteraria*, in: Franco Buffoni (ed.), *Traduttologia. La teoria della traduzione letteraria*, Roma, Ministero per i Beni e le Attività Culturali/Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, vol. I, 187-198.
- Menin, Roberto Napoleone (1996), *Teoria della traduzione e linguistica testuale*, Milano, Guerini.
- Montella, Clara (2005), *Gli studi sulla traduzione a "L'Orientale" di Napoli nel quadro dello sviluppo disciplinare della traduttologia*, in: Guarino, Augusto et al. (edd.), *La traduzione. Il paradosso della trasparenza*, Napoli, Liguori, 209-229.
- Morini, Massimiliano (2007), *La traduzione. Teorie – strumenti – pratiche*, Milano, Sironi.
- Mounin, George (1965), *Teoria e storia della traduzione*, traduzione di Stefania Morganti, Torino, Einaudi.
- Munday, Jeremy (³2012), *Introducing Translation Studies: Theories and applications*, Abingdon/New York, Routledge.
- Munday, Jeremy (2012), *Manuale di studi sulla traduzione*, traduzione di Chiara Bucaria, Bologna, BUP.

- Nergaard, Siri (ed.) (1993), *La teoria della traduzione nella storia*, Milano, Bompiani.
- Nergaard, Siri (ed.) (1995), *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani.
- Newmark, Peter (1981), *La traduzione: problemi e metodi. Teoria e pratica di un lavoro difficile e di incompresa responsabilità*, traduzione dall'inglese di Flavia Frangini, Milano, Garzanti.
- Osimo, Bruno (2002), *Storia della traduzione. Riflessioni sul linguaggio traduttivo dall'antichità ai contemporanei*, Milano, Hoepli.
- Osimo, Bruno (2004), *Traduzione e qualità. La valutazione in ambito accademico e professionale*, Milano, Hoepli.
- Osimo, Bruno (2009), *Contributi slavi alla semiotica della traduzione. Quelle che ci siamo "persi" dagli anni Sessanta a oggi*, in: Domenica Elicio/Gloria Politi (eds.), *Traduzione e scrittura letteraria*, Lecce, Pensa MultiMedia, 11-27.
- Petrilli, Susan (ed.) (2006), *Comunicazione – interpretazione – traduzione*, Milano, Mimesis.
- Petrilli, Susan (2009), *Segni e traduzione*, in: Domenica Elicio/Gloria Politi (eds.), *Traduzione e scrittura letteraria*, Lecce, Pensa MultiMedia, 55-69.
- Pöckl, Wolfgang/Pögl, Johann (2006), *Übersetzen und Sprachgeschichte. Übersetzungen ins Italienische und Sardische*, in Martin-Dietrich Glessgen et al. (ed.), *Romanische Sprachgeschichte: ein internationales Handbuch zur Geschichte der romanischen Sprachen*, vol.2, Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft 23/2, Berlin, De Gruyter, 1373-1386.
- Popovič, Anton (2006), *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*, traduzione di Daniela Laudani e Bruno Osimo, Milano, Hoepli.
- Prencipe, Vittoria (2006), *Traduzione come doppia comunicazione. Un modello senso-testo per una teoria linguistica della traduzione*, Milano, Franco Angeli.
- Prunč, Erich (2016), *Entwicklungslinien der Translationswissenschaft. Von den Asymmetrien der Sprache zu den Asymmetrien der Macht*, Berlin, Frank & Timme, 2007.
- Salmon, Laura (2003), *Teoria della traduzione. Storia, scienza, professione*, Milano, Vallardi.
- Salmon, Laura (2007), *Sulla gestione inconscio del processo traduttivo umano: cosa sappiamo fare senza sapere come*, in: Montella, Clara/Marchesini, Giancarlo (edd.) (2007), *I saperi del tradurre. Analogie, affinità, confronti*, Milano, Franco Angeli, 71-99.
- Salmon, Laura (2008), *Oralità e competenze traduttive secondo il modello teorico funzionale (PTT)*, in: Fusco, Fabiana/Londero, Renata (eds.), *Incroci interlinguistici. Mondi della traduzione a confronto*, Milano, Franco Angeli, 289-300.
- Salmon, Laura/Mariani, Manuela (2012), *Bilinguismo e traduzione. Dalla neurolinguistica alla didattica delle lingue*, Milano, Franco Angeli.
- Scarpa, Federica (2011), *La traduzione specializzata. Lingue speciali e mediazione linguistica*, Milano, Hoepli.
- Soffritti, Marcello (2004), *Della traduzione. Storia, scienza, professione - Laura Salmon (2003) - Vallardi: Milano, pp. 290, € 11,50 – Reviewed by: Marcello Soffritti*, in intralinea. http://www.intralinea.org/reviews/item/Della_traduzione._Storia_scienza_profession_e (10.11.2017).

- Soffritti, Marcello (2006), *Der übersetzungstheoretische und -kritische Diskurs als fachsprachliche Kommunikation. Ansätze zu Beschreibung und Wertung*, in: Konrad Ehlich/Dorothee Heller (eds.), *Die Wissenschaft und ihre Sprachen* (Linguistic Insights, 52), Bern et al., Peter Lang, 227-254.
- Soliński, Wojciech (1992), *Traduzione artistica e cultura letteraria. Comunicazione e metacomunicazione letteraria*, traduzione dal polacco di Francesca Tucci, Fasano, Schena.
- Steiner, George (1984), *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, traduzione di Ruggero Bianchi, Firenze, Sansoni.
- Steiner, George (2004), *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, traduzione di Ruggero Bianchi, integrazioni e varianti tradotte da Claude Béguin, Milano, Garzanti.
- Terracini, Benvenuto (1983), *Il problema della traduzione*, Milano, Serra e Riva.
- Torop, Peeter (2000), *La traduzione totale*, a cura di Bruno Osimo, Modena, Guaraldi Logos.
- Ulrych, Margherita (ed.) (1997), *Tradurre. Un approccio multidisciplinare*, Torino, UTET.
- Venuti, Lawrence (1999), *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, traduzione di Maria Gugliemi, Roma, Armando.
- Venuti, Lawrence (2004), *Gli scandali della traduzione*, traduzione di Annalisa Crea, Roberta Fabbri, Sonia Sanviti, Rimini, Guaraldi.
- Zvereva, Irina (2013), *Per una storia delle riflessioni teoriche sulla traduzione in Italia. La sfortuna di Shakespeare*, *Enthymema* 9, 257-268.

DE LA TERMINOLOGIE IDEOLOGIQUE : ENTRE LOGICIELS ET PROPRIETE INTELLECTUELLE

LUCIANA T. SOLIMAN¹

ABSTRACT. *On ideological terminology: between software and intellectual property* - This article analyses the domain of open source software upon a terminological level by trying to understand the ideological value of concepts expressed by the main terms of such an economic trend. Thanks to Stallman and Raymond, new terms have been appearing in order to represent development models chosen by FLOSS (free/libre open source software) and describe shared principles. *Cathedral, bazaar* and other specialised neologisms found their French equivalents in user-generated on-line texts.

Keywords : *French, terminology, context, computer science, open source.*

REZUMAT. *Cu privire la terminologia ideologică : între programe informatice și proprietate intelectuală.* Acest articol analizează domeniul software-ului open source la nivel terminologic, încercând să înțeleagă valoarea ideologică a conceptelor exprimate prin principalii termeni ai unei astfel de tendințe economice. Datorită lui Stallman și Raymond, au apărut noi termeni pentru a reprezenta modelele de dezvoltare alese de FLOSS (software open source libere / liber) și pentru a descrie principiile comune. *Catedrala, bazarul* și alte neologisme specializate și-au găsit echivalentele în textele on-line generate de utilizatori.

Cuvinte cheie: *franceză, terminologie, context, informatică, open source.*

A l'ère du Net, les logiciels que l'on connaît sous le nom de libres sont généralement caractérisés par la gratuité et la possibilité d'un renouveau collectif. La logique non marchande qui est à la base de ces logiciels a favorisé de manière remarquable leur essor. Le fait qu'ils soient disponibles sous forme de code source, qu'ils puissent être redistribués et modifiés n'empêche pas la création de licences publiques qui assurent l'accès sans frais à ces ressources. Contrairement aux logiciels propriétaires, ils peuvent être téléchargés sans aucun problème.

Cet univers numérique s'avère très intéressant en raison des enjeux que ces logiciels recèlent. Nous allons passer en revue les termes principaux qui les dénomment, en menant une analyse sémantique centrée sur les principes et les

¹ Chercheure, Université de Padoue. E-mail : luciana.soliman@unipd.it

spécificités du développement des logiciels en question. La prise en compte de leur contexte permettra de mieux saisir les implications idéologiques fondamentales des mouvements qui ont engendré la culture du « Libre ».

1. Une terminologie de la liberté et de la coopération

L'histoire des logiciels libres s'inscrit dans l'idéologie d'un écosystème de connaissances et d'affaires qui exploite la mutualisation des compétences. Elle remonte aux années 1980 : Richard Stallman lance le projet GNU visant à développer un environnement informatique compatible avec Unix, mais complètement libre. Il fonde la Free Software Foundation qui représente le mouvement du logiciel libre. Comme le note Chevalier (2005 : 22) : « [L]es bases de la FSF sont pratiques mais aussi largement éthiques, voire idéologiques, prônant comme des libertés fondamentales de l'être humain la libre circulation des informations et la transparence du code des logiciels ».

Les bonnes prémisses de Stallman ont conduit d'autres informaticiens, en particulier les développeurs de Linux, à lutter contre les monopoles basés sur la fermeture du code source et des standards de communication. En 1998 Bruce Perens et Eric Raymond créent l'OSI, Open Source Initiative. Apparemment, celle-ci se distingue de la FSF par des considérations moins éthiques. C'est pourquoi il y a ceux qui considèrent l'OSI comme une simple campagne de communication incitant à l'emploi de ce type de logiciels, mais la logique de l'information est plus forte que la logique du marché et la liberté de la diffusion des savoirs au profit de tous s'insère en tout cas dans une sorte de « communisme informationnel » (Hennebel 2001). Ce terme, quoique suggestif, impliquerait une idéologie sous-jacente qui réunit tous les thuriféraires de cette économie du logiciel. Pourtant, la cybersolidarité qui en découle s'affranchit d'une orientation politique univoque².

Les deux tendances FSF et OSI permettent d'identifier les termes concernant les produits : le terme *logiciel libre* a sa variante exogène *free software* qui est de moins en moins employée par la cybercommunauté francophone car le modifieur « free » peut engendrer la possibilité de confondre ce type de logiciel avec les *freewares* (et leur synonyme peu fréquent *graticiels*) et les *sharewares* qui sont gratuits, mais dont le code source n'est pas public ; le terme *logiciel open source* (ou *logiciel à source ouvert*) avec ses variantes indique un logiciel dont le programme source est disponible, mais qui respecte des critères bien définis.

² On est allé jusqu'à parler de « kolkhoze logiciels » (Noisette et Noisette 2004/2006 : 60) : « les exploitants des kolkhozes participent tous, selon leurs moyens et leurs compétences, aux activités, et jouissent du droit d'exploitation gratuit et perpétuel de la terre et de ses fruits, qui appartiennent à l'Etat, donc à tous :-). Cette exploitation possible par tous, sans possibilité de spoliation par certains, n'a été réalisable que grâce à la base juridique que constitue la Licence publique générale (GPL) : chacun y trouve son compte, sans appropriation individuelle exclusive, c'est la propagation du Libre par le Libre. »

En effet, si l'on compare les deux mouvements FSF (libre) et OSI (open source), on comprend que la notion de liberté que les deux termes en question véhiculent est différente (Wheeler 2007) : ceux qui utilisent le terme *open source* ont tendance à insister sur les avantages techniques de ces logiciels, tandis que ceux qui se servent du terme *free software* (*logiciel libre* dans sa version francisée) envisagent la liberté qui échappe au contrôle d'un tiers. Si l'on considère de près les types de libertés que ces deux termes comportent, il est plus aisé d'en saisir le sens. C'est Stallman même (1999 : 14) qui énonce dans une interview, où le conflit idéologique au sein de l'univers informatique affleure de manière évidente, l'importance de la liberté :

[...] C'est [...] le risque du mouvement « open source », qui ne juge les logiciels que d'après des critères techniques et qui met en avant les bienfaits pratiques de l'ouverture des logiciels. Il est tentant pour des utilisateurs d'évaluer un programme uniquement par ses fonctionnalités et de faire passer au deuxième plan les questions de liberté. Une des missions du mouvement « logiciel libre » est de garder à l'esprit et de rappeler l'importance de la question de la liberté.

Confronté au succès de Linux qui conduirait à l'émergence d'un standard non propriétaire, mais qui représenterait la seule alternative importante à l'hégémonie des géants du commerce informatique, Stallman (*ibid.* : 15) déclare ouvertement :

[...] Je me bats pour la liberté, l'égalité et la fraternité ; pas pour la variété. Le mot « libre » dans « logiciel libre » veut dire que chacun est libre de proposer des changements et de les utiliser. Peut-être que plusieurs versions d'un logiciel seront populaires, peut-être que non. Tandis que les utilisateurs ont la liberté de choisir, je ne vois pas de problème à ce qu'ils choisissent tous la même version.

Or, le logiciel libre implique quatre types de libertés (Elie 2009 : 3) :

1. la liberté d'exécuter le programme, pour tous les usagers ;
2. la liberté d'étudier le fonctionnement du programme et de le conformer aux besoins de l'utilisateur ;
3. la liberté de redistribuer des copies, donc d'aider son propre voisin ;
4. la liberté d'améliorer le programme et de publier ces améliorations pour que tout le monde puisse en tirer profit.

Plus minutieusement, le logiciel open source (*ibid.* : 4) comporte : la libre redistribution ; le code source distribué ; les œuvres dérivées autorisées ; l'intégrité du code source de l'auteur ; la distribution de la licence en même temps que le programme ; une licence qui ne doit pas être propre à un produit,

qui ne doit pas restreindre d'autres logiciels, qui doit être neutre sur le plan technologique ; la non-discrimination non seulement contre des personnes ou des groupes, mais aussi contre des domaines d'application. Cette idée élargie de la non-discrimination s'insère dans une dimension idéologique que bon nombre d'utilisateurs ignorent et que les définitions contenues dans certaines banques de données en ligne n'approfondissent que marginalement (Soliman 2011).

Pour ce qui est de l'antonyme *logiciel propriétaire* (ou *logiciel fermé*, ou encore *logiciel à source fermé*), il ne serait pas adéquat dans la mesure où l'entreprise vend uniquement l'usage du produit ; elle n'est donc propriétaire de rien (Dréan 1996 : 40, cité par Horn 1999 : 122, n. 2). L'alternative spécialisée *logiciel privé* paraît plus pertinente, mais elle n'a pas été accueillie favorablement par les locuteurs communs.

On constate donc dans ces premiers termes-phases la volonté des spécialistes de différencier ce que pour les usagers communs n'est pas évident. Les termes de ce domaine se caractérisent donc par :

- a) une généralisation sémantico-idéologique incertaine (récepteurs : grand public) ;
- b) une spécialisation sémantico-idéologique stable, mais progressive (récepteurs : pairs).

Toutefois, quand on aborde la problématique de la propriété intellectuelle, cette spécialisation peut avoir des failles. On peut repérer les termes *open source radical* et *open source modéré* pour indiquer différentes manières du modèle économique qui appartiennent plutôt au courant du logiciel libre. En contexte :

la forme la plus radicale d'*open source* est défendue par la *Free Software Foundation* de Richard Stallman (RMS). RMS est le fondateur du projet GNU (GNU's Not UNIX) et créateur de la licence GPL (Licence Publique Générale) (Viseur 2001).

L'acception d'*open source* serait donc ici plus large que *logiciel libre*. Il existe pourtant le sigle hybride *FLOSS* (*free-libre open source software*) qui englobe tous les logiciels de ce type.

Relativement au terme *copyleft*, souvent qualifié de « licence virale » par ses détracteurs, il serait implicite dans la définition même de *logiciel libre*. Il s'agit d'un calembour : si le *copyright* est le droit d'auteur, le *copyleft* est le « gauche d'auteur ». Cette disposition concerne la transitivité ou non de la licence, « qui ne permet à personne de s'approprier à son seul profit le travail des autres, tout en permettant à tous d'utiliser et de modifier le travail des autres » (Noisette et Noisette 2004/2006 :11). On distingue :

- le *libre à copyleft fort* (redistribution du logiciel sans ou avec modification afin de construire un patrimoine homogène) ;

- le *libre à copyleft faible* (redistribution sans ou avec modification avec la possibilité d'ajouter d'autres licences, même propriétaires) ;
- le *libre sans copyleft* (redistribution sans ou avec modification sous une autre licence afin d'interdire la distribution et la modification du code).

Le terme forgé par un ami de Stallman et utilisé par le fondateur de la FSF est devenu désormais applicable à tout type de programme ayant cet esprit de partage légal, de collaboration, de co-création, au point que l'on parle de *copyleft attitude*, indépendamment du champ d'appartenance (libre ou open source).

Du point de vue strictement formel, les termes que l'on vient de signaler appartiennent à la classe des néonymes d'appoint (Rondeau 1984 : 124) : la dénomination passe de la langue anglaise à la langue française par le biais d'un emprunt (intégral : *copyleft*, *copyleft attitude* ; partiel : *logiciel open source*) ou d'un calque sélectif (*logiciel libre*).

Sur le plan des facteurs sociolinguistiques qui déterminent l'implantation des termes, on observe que le degré de spécialisation du domaine et la qualité des usagers en conditionnent l'emploi. Indiscutablement, la conscience collective du groupe des locuteurs éclairés, à savoir les spécialistes du domaine, permet de réduire les fluctuations d'usage.

2. Cathédrale, bazar et compagnie : une terminologie du don et du développement

Eric Raymond, informaticien et journaliste, écrit en 1997 *The Cathedral and the Bazaar*, un texte qui est désormais considéré comme un ouvrage fondamental et qui a été traduit en français par Sébastien Blondeel (1998). La traduction est assez proche du texte de départ aussi bien en termes de conformité linguistico-rédactionnelle (lisibilité élevée) que sur le plan matériel (style stratégiquement adéquat) ; elle s'inscrit dans l'optimisme de la création et du développement de ces logiciels : il suffit de dire que le terme *hacker* a été rendu par *bidouilleur* afin de ne pas suggérer l'idée négative suggérée par le terme anglais. Raymond décrit les deux types d'organisations possibles d'une équipe de conception informatique. La *cathédrale* est la programmation d'un logiciel dans une entreprise hautement organisée (le produit final est un logiciel propriétaire), alors que le *bazar* représente un modèle de développement collectif de logiciels libres où tout le monde peut contribuer à la modification et à l'amélioration du code source. Les logiciels apparaissent donc dans ce dernier cas comme le résultat spontané d'un travail cognitif commun.

J'avais prêché l'évangile selon Unix sur l'utilisation de petits outils, le prototypage rapide et la programmation évolutive, depuis des années. Mais je pensais aussi qu'il existait une certaine complexité critique au-delà de laquelle une approche plus centralisée, plus a priori, était

nécessaire. Je pensais que les logiciels les plus importants (tels les systèmes d'exploitation et les très gros outils comme Emacs) devaient être conçus comme des cathédrales, soigneusement élaborés par des sorciers isolés ou de petits groupes de mages travaillant à l'écart du monde, sans qu'aucune version bêta ne voit le jour avant que son heure ne soit venue. [...] A l'opposé de la construction de cathédrales, silencieuse et pleine de vénération, la communauté Linux paraissait plutôt ressembler à un bazar grouillant de rituels et d'approches différentes (très justement symbolisé par les sites d'archives de Linux, qui acceptaient des contributions de *n'importe qui*) à partir duquel un système stable et cohérent ne pourrait apparemment émerger que par une succession de miracles. (Raymond 1998)

Le modèle du bazar permet un développement efficace de logiciels à succès grâce au libre partage des savoirs et à la facilité de la communication (on a identifié par exemple dans Wikipédia le modèle spontané préconisé par Raymond). La dimension humaine est évidente.

La matrice des néonymes forgés par Raymond est à mi-chemin entre le sacré et le magique. On la retrouve dans une perspective plus nettement visionnaire dans un autre article du même auteur (1999a/2013), *A la conquête de la noosphère*. La *noosphère* du titre est le « territoire des idées, l'espace de toutes les pensées possibles ». Il envisage une théorie lockéenne de la propriété appliquée par les *hackeurs* : les traducteurs Fleury et Blondeel abandonnent le terme *bidouilleurs* et optent pour cet emprunt intégré phonétiquement, car les fondements de l'éthique des programmeurs ont été déjà donnés : le résultat de leur créativité est public, leur objectif est clairement de s'entraider. Raymond distingue dans ce document *hackeurs* et *crackeurs*, ceux-ci ne révélant à personne les secrets de leur mission-métier. A la culture du don il ajoute celle du plaisir de l'artisanat et celle du jeu des réputations qui justifie la recherche d'un certain prestige au sein de la communauté des spécialistes. Les tons idéologiques virent donc vers la psychologie : Raymond aborde le problème de l'ego en définissant la culture hacker qui « méprise l'égoïsme et les motivations basées sur l'ego » (*ibidem*). L'auto-satisfaction est critiquée même quand la communauté pourrait en tirer profit. Et l'auteur poursuit dans son document l'éloge de l'humilité du hacker. Si dans le deuxième article Raymond examine le contexte social où le *bazar* se développe, dans *Le chaudron magique* (1999b) il permet de comprendre comment la culture du don peut devenir avantageuse. Au fil de la production des textes, le terme *logiciel open source* (Raymond 1998, premier document) a changé en *logiciel au source ouvert* (Raymond 1999a/2013, deuxième document) et en *source ouvert* (Raymond 1999b, troisième document) par une opération d'économie linguistique assez claire, motivée par le partage d'un univers numérique connu :

- logiciel au (code) source ouvert ;
- logiciel à (code) source ouvert ;
- logiciel à (codes) sources ouverts ;
- source ouvert.

Sans doute les variantes morphologiques non développées répondraient-elles à une stratégie d'assimilation immédiate du concept informatique véhiculé.

3. Dynamisme textuel et circularité terminologique

Raymond écrit les trois documents que l'on vient de citer sous format ouvert sur le Net, ce qui implique la possibilité de la mise à jour par des contributeurs. Par exemple, dans le cas du document *A la conquête de la noosphère*, on trouve cet historique des différentes versions dues aux intégrations des lecteurs :

Je suis le seul responsable de ce qui est dit dans cet article, de toutes les erreurs ou méprises. J'ai cependant accueilli favorablement les commentaires et les interventions des lecteurs, et je les ai utilisés pour améliorer cet article – processus auquel je ne prévois nulle fin prédéfinie.

10 avril 1998 : publication de la version 1.2 sur le Web.

12 avril 1998 : Version 1.3. Corrections typographiques et réponses aux premiers commentaires du public. Les quatre premiers ouvrages de la bibliographie. Un contributeur anonyme a remarqué que la réputation est motivante même lorsque l'artisan n'est pas averti de son existence. J'ai ajouté une partie intéressante sur le contraste avec les *warez d00dz*, j'ai allongé la partie des prémisses traitant du fait que « le logiciel parle de lui-même » et des observations sur la prévention des cultes de la personnalité. Résultat, la partie « Le problème de l'ego » a grossi et s'est scindée.

16 avril 1998 : Version 1.7. Nouvelle section sur les implications globales, qui traite de l'histoire de la colonisation de la noosphère et examine le phénomène des « tueurs de concurrence ». J'ai ajouté une autre question à approfondir.

27 avril 1998 : Version 1.8. J'ai ajouté Goldhaber à la bibliographie. Cette version est celle qui sera présentée dans les actes de la « Linux Expo ».

26 mai 1998 : Version 1.9. J'ai incorporé la distinction entre noosphère et ergosphère de Faré Rideau. J'ai ajouté l'affirmation de Richard M. Stallman, qui dit ne pas être anti-commercial. Une nouvelle partie sur l'acculturation et l'académisme (merci à Ross J. Reedstrom, Eran Tromer, Allan McInnes, et aux autres). Ajouts sur l'humilité (« comportement altruiste ») venant de Jerry Fass et Marsh Ray.

11 juillet 1998 : Version 1.10. J'ai retiré les références à Faré Rideau à propos de la « gloire » à sa demande.

21 novembre 1998 : Version 1.14. Modifications éditoriales mineures, remise à jour de quelques liens.

(Raymond 1999a/2013)

Le caractère dynamique de ce document dû à sa diffusion sur le Web et à sa composante participative renvoie au genre de la propagande. L'interaction entre l'auteur et les cyberusagers amateurs ou experts (sous le couvert de l'anonymat, ou dont on révèle l'identité) permet d'augmenter le potentiel non seulement informationnel, mais aussi conatif dans la mesure où le lecteur est impliqué activement par le rédacteur dans la construction du texte. La circularité des termes qui en découle est d'ordre actif-passif, c'est-à-dire d'accueil et d'intervention : la connaissance du gourou informatique instruit l'expérience de ses adeptes, mais celle-ci bâtit à son tour la connaissance source.

A en croire Hermans (1991 : 107), « pour se propager et faire souche, [la terminologie] doit s'autonomiser par rapport à son auteur et elle est soumise à des mécanismes de régulation 'sémantique' ». Dans le cas qui nous occupe, cette terminologie est tangiblement réglée et renouvelée au niveau du sens par des « patchs » lexicaux et/ou textuels, à savoir des modifications de qualité, que les contributeurs conseillent à l'auteur. C'est à celui-ci qu'il incombe de filtrer et d'incorporer les observations reçues.

Il en découle que la coopération rédactionnelle peut comporter généralement :

- a) une meilleure délimitation notionnelle (Version 1.9, *supra* : la distinction entre *noosphère* et *ergosphère*, qui permet d'appréhender la nature des projets grâce aux termes de l'astrophysique) ;
- b) un ajout au niveau du contenu (Version 1.9, *supra* : le comportement altruiste qui étoffe l'attitude humble de l'informaticien activiste).

La configuration du texte est donc liée à trois facteurs :

- a) le rédacteur prend sur lui la responsabilité du texte qu'il propose comme *in fieri* ;
- b) le rédacteur sélectionne et hiérarchise les intégrations ;
- c) le rédacteur écrit essentiellement au sein du cadre notionnel de « sa » cybercommunauté.

Le facteur c) justifie les déclarations d'éloignement de la philosophie de Stallman et les précisions terminologiques :

Historiquement, l'organisation la plus connue et la mieux organisée de la culture hackeur a été à la fois très fanatique et très anti-commerciale. La « Free Software Foundation » fondée par Richard M. Stallman (RMS) a encouragé activement le développement des logiciels au source ouvert depuis le début des années 1980, en fournissant des outils tels que *Emacs* et *GCC* [...]. (Raymond 1999a/2013)

La *FSF* était aussi le seul sponsor des logiciels au source ouvert avec une identité institutionnelle visible par des observateurs extérieurs à la culture hackeur. En fait, ils ont défini le terme de « *free software* » (logiciel libre), en lui donnant délibérément un nom provocateur (le nouveau label « *open source* », lui, évite cela). (*ibidem*)

Ce facteur explique également la visée de l'auteur qui a remarqué une contradiction entre l'idéologie officielle définie par les licences des logiciels au source ouvert et la pratique réelle de la « tribu » des informaticiens. Les comportements qu'il signale permettent aux hackers de se reconnaître et de prendre conscience de l'importance de leur travail.

Bilan

Le territoire de l'informatique « libre » révèle une problématique de base à cause d'un flou terminologique concernant le rapport entre *logiciels libres* et *logiciels open source*. Comme il s'agit d'un univers en devenir, il est important d'établir les différences idéologiques et éthiques qui fondent les deux mouvements. La mission de Stallman et de la FSF est d'assurer le libre accès au code source et d'établir un réseau de solidarités importantes axées sur l'innovation et la distribution de tous les savoirs ; celle de l'OSI est plutôt de construire un patrimoine informatique commun à l'échelle planétaire. C'est pourtant la complexité technologique qui a instauré un certain écart entre les informaticiens experts et les quasi-profanes qui s'aventurent dans ce domaine. Objectivement, certaines informations ont été accueillies passivement par le grand public qui aime les innovations technologiques, mais qui révèle une gestion culturellement pauvre des termes relatifs à ce domaine.

L'échange sans contrepartie financière de ces logiciels a contribué au succès de ces projets, mais c'est la possibilité de participer à la programmation qui a suscité l'intérêt de ceux qui n'appartiennent pas à la sphère des chercheurs en informatique ou des informaticiens professionnels. Les profanes peuvent prendre part à la révision d'un texte, à sa traduction, ou proposer des corrections aux fonctions du logiciel en faisant confiance aux développeurs. Or, la Loi de Linus promulguée par Raymond est d'avoir beaucoup d'observateurs pour corriger toutes les erreurs possibles. La perspective de pouvoir améliorer maximale un produit selon les besoins communs a poussé beaucoup de bénévoles à agir. Ceux qui interviennent dans les textes d'empreinte philosophique de l'univers open source témoignent d'une compréhension élevée des enjeux de cette réalité qui n'est plus limitée aux logiciels, car elle est désormais ouverte à d'autres créations numériques (par exemple, les célèbres licences Creative Commons).

La terminologie de Raymond que nous avons détectée dans ses documents s'inscrit dans le monde des mythes : l'idéologie du rédacteur de ces documents est celle de la culture des hackers, à savoir de ces informaticiens pour qui la reconnaissance de leurs talents dans la « noosphère », le monde des idées et des inventions, est plus importante que toute autre récompense du « monde réel ». Cette culture est une culture du don qui s'insère, non sans contradiction, dans la coopération : les informaticiens rivalisent pour un projet

commun. Toute la textualité de Raymond vise à tracer de manière approfondie un profil de l'identité de l'expert qui opère pour la création et le développement de ces logiciels alternatifs. Les termes qui le décrivent – d'abord *bidouilleur* et ensuite *hacker* – expliquent la variation du registre connotatif selon la familiarité du lecteur avec le domaine de l'informatique et ses dynamiques internes.

BIBLIOGRAPHIE

- CHEVALIER, B., *Logiciels libres, open source : qu'est-ce que c'est*, Paris, H&K, 2005.
- ELIE, F., *Economie du logiciel libre*, Paris, Eyrolles, 2009.
- GAUDIN, F., ASSAL, A. (éds), « Terminologie et sociolinguistique », *Cahiers de Linguistique sociale*, 18, 1981.
- HENNEBEL, L., « Propriété intellectuelle versus 'communisme informationnel' », *Actuel Marx*, 21, 2001, http://www.freescape.eu.org/biblio/printarticle.php?id_article=141 (dernière interrogation : mai 2011).
- HERMANS, A., « Sociologie des vocabulaires scientifiques et techniques. Quelques réflexions », in GAUDIN, F., ASSAL, A. (éds), « Terminologie et sociolinguistique », *Cahiers de Linguistique sociale*, 18, 1981, pp. 101-110.
- HORN, F., « L'importance du logiciel libre dans l'amélioration de l'efficacité des logiciels », *Terminal*, 80/81, 1999, pp. 119-148.
- NOISETTE, P., NOISETTE, Th., *La bataille du logiciel libre. Dix clés pour comprendre*, Paris, La Découverte, 2004/2006.
- RAYMOND, E.S., *La cathédrale et le bazar*, traduit par Blondeel S., 1998, <https://framsoft.org/IMG/cathedrale-bazar.pdf> (dernière interrogation : septembre 2017).
- RAYMOND, E.S., *A la conquête de la noosphère*, traduit par Fleury, E. et Blondeel, S., 1999a/2013, <http://www.larevuedesressources.org/a-la-conquete-de-la-noosphere-eric-stein-erik-raymond,2475.html> (dernière interrogation : septembre 2017).
- RAYMOND, E.S., *Le chaudron magique*, traduit par Fleury, E., Blondeel, S., et Vauldenaire, D., 1999b, <http://adonnart.free.fr/doc/magichau.htm> (dernière interrogation : septembre 2017).
- RONDEAU, G., *Introduction à la terminologie*, Boucherville, Gaëtan Morin, 1984.
- SOLIMAN, L.T., « Binômes et polynômes synonymiques en français et en italien dans le discours de l'informatique », *Synergies Italie*, 6, 2010, pp. 121-133.
- SOLIMAN, L.T., « Préoccupations normalisatrices et démocratisation terminologique », in Liénard, F., Zlitni, S. (éds), *La communication électronique : enjeux de langues*, Limoges, Lambert-Lucas, 2011, pp. 165-177.
- STALLMAN, R., « La vraie opposition est entre le logiciel libre et le logiciel propriétaire », *Terminal*, 80/81, 1999, pp. 13-16.
- WISEUR, R., *La dynamique Open source*, 2001, <http://www.logiciellibre.net/download/fiche132.pdf> (dernière interrogation : septembre 2017).
- WHEELER, D.A., « Why open source software/free software (oss/fs, floss, or foss)? Look at the numbers! », http://www.dwheeler.com/oss_fs_why.html (dernière interrogation : septembre 2017).

NOTES ON SUPPLETION IN THE CONTEMPORARY ROMANIAN LANGUAGE

DIANA-MARIA ROMAN¹

ABSTRACT. *Notes on Suppletion in the Contemporary Romanian Language.*

Insofar as the meanings of suppletion are concerned, we should delineate two working coordinates, both of which acknowledge the “total change of the radical”: the total variation of the root without affecting the flective (in the case of the verbs *a fi*, to be, and *a lua*, to take), and the total variation of the root with the absorption of the flective (in the case of personal pronouns proper and reflexive pronouns), the lexemes becoming nonflexible. Once the absence of the flective is accepted, gender, number and case are actualized in the form of non-flectional grammatical categories, as proved, where possible, by its substitution, in the given position, with a flexible pronoun and by the flectional syntagmatic grammatical agreement of a flexible adjectival with these categories. When they are subordinate terms, in the absence of a preposition/ prepositional phrase, these lexemes are subordinated through the adherence-relateme.

Key-words: *suppletion, radical, total variation, inflection, flective, non-flectional grammatical category*

REZUMAT. *Observații asupra supletivismului limbii române contemporane.*

În ceea ce privește accepțiunile supletivismului, trebuie delimitate două coordonate de lucru având, ca notă comună, „schimbarea totală a radicalului”: variația totală a radicalului fără afectarea flectivului, în această situație, fiind verbele *a fi* și *a lua*, variația totală a radicalului cu absorbirea flectivului, situația pronumelor personale propriu-zise și reflexive, lexemele devenind neflexibile. Odată acceptată absența flectivului, genul, numărul și cazul se actualizează sub forma categoriilor gramaticale aflectivale, dovada realizând-o, acolo unde se poate, substituirea în poziția dată cu un pronume flexibil, acordul gramatical sintagmatic flectival al unui adjectival flexibil cu acestea. Când sunt termeni subordonați, în absența prepoziției/locuțiunii prepoziționale, respectivele lexeme se subordonează prin relatemele-aderență.

Cuvinte-cheie: *supletivism, radical, variație totală, flexiune, flectiv, categorie gramaticală aflectivală*

¹ “Babeș-Bolyai” University, Faculty of Letters, Cluj-Napoca, Horea Street, No. 31 E-mail: deedee5891@yahoo.com

0. Introduction

This paper reopens the discussion concerning the meanings of *suppletion*, a fairly new concept (Bidu-Vrănceanu, Călărașu, Ionescu-Ruxăndoiu, Mancaș, Pană Dindelegan, 2005, 521) in Romanian scholarship that has been interpreted in several ways, all of these revolving around “the total change of the radical.”

In this analysis, we start from the assumption that this phenomenon needs to be approached in altogether distinct manners, since, depending on the part of speech that “suffers from suppletion,” a “change” is produced, with or without consequences from the point of view of the morphological classification of words (Coteanu, 1985, 93-94).

1. The meanings of *suppletion*

In both Romanian and foreign scholarship, suppletion generally receives two interpretations:

a. The term is defined *in terms of the total variation of the radicals*² of lexemes.³ The opposite of this phenomenon is *partial variation*, marked by the existence of *phonetic alternations*,⁴ in the sense that “in certain positions in the sequence of sounds representing the radical, there may appear distinct elements in different forms of the paradigm (Bidu-Vrănceanu, Călărașu, Ionescu-Ruxăndoiu, Mancaș, Pană Dindelegan, 2005, 369), while other phonic elements remain constant throughout the paradigm.” (Guțu Romalo, 1968, 49)

Exemplifying this phenomenon in Romanian may be done:

a.1. Either by reference to the personal verb forms of the verbs *a fi* (to be) and *a lua* (to take): “As a rule, the term *suppletion* entails a reference to the history of the word: the suppletive paradigm is the result of combining several distinct paradigms (for instance, *a fi*). From a formal point of view, synchronically, the result of this entwinement of distinct paradigms is *the presence of totally different radicals in the inflection of a word*. In view of this feature, we consider that the verb *to take* is a suppletive⁵ in contemporary Romanian, too, because, even though it has a unique etymon for all its forms, it has entirely different radicals,

² For the opposition *radical* vs. *root*, see (Bidu-Vrănceanu, Călărașu, Ionescu-Ruxăndoiu, Mancaș, Pană Dindelegan, 2005, 421). See also (Constantinescu-Dobridor, 1998, 315).

³ For the notion of “*lexeme*”, see (Neamțu, 2005a), words that, regardless of the level, intra-sentence (inside a sentence) vs. inter-sentence (between two sentences), can become terms in a relationship of subordination or coordination.

⁴ For details regarding *phonetic-phonological alternations*, affecting both vowels and consonants in Romanian, see (Bidu-Vrănceanu, Călărașu, Ionescu-Ruxăndoiu, Mancaș, Pană Dindelegan, 2005, 40-41).

⁵ As regards the class of verbs in Romanian, “no matter how much we enrich the list of examined verbs, we cannot increase the number of verbs with suppletive forms” (Guțu Romalo, 1968, 252).

such as *lu- și ia-*” [emphasis ours] (Guțu Romalo, 1968, 49)⁶ regarded as *verbs with a totally variable radical* (Guțu Romalo, 1968, 235).

a.2. Or by reference to personal pronouns⁷ and the verb *a fi* (to be):

In general, as a common note, the term “designates a particular type of irregularity of the radical in the inflection,” assuming that a paradigm contains more than one radical, derived from etymologically different roots (Bidu-Vrănceanu, Călărașu, Ionescu-Ruxăndoiu, Mancaș, Pană Dindelegan, 2005, 251).

Scholars acknowledge that actualizations of this phenomenon may occur, on the one hand, in the *nominal inflection*: “the personal pronouns *eu* (I), *mie* (me) have suppletive forms; these pronouns stem from different roots even in Latin, thus perpetuating a primitive feature, derived from Indo-European” [emphasis ours] (Bidu-Vrănceanu, Călărașu, Ionescu-Ruxăndoiu, Mancaș, Pană Dindelegan, 2005, 251), and on the other hand, in the *verbal inflection*. As regards the latter situation, the only example that is given is *a fi* (to be), “whose present indicative forms: *sunt* (I am), *ești* (you are) also continue, perhaps, an archaic Indo-European pattern (compare them with the Latin forms *sum*, *es*), which Romanian made subject to analogies required by the evolution of its own system and to which it has added a third root, derived from the Latin frequentative *fieri*.” (Bidu-Vrănceanu, Călărașu, Ionescu-Ruxăndoiu, Mancaș, Pană Dindelegan, 2005, 251)

b. The concept is defined in terms of the *radical’s amalgamation with the flective*, so it entails, this time, “a complete change” of the whole word, with reference to personal⁸ and reflexive pronouns: “*They constitute suppletive and/or irregular forms, in which the radical and the flective have merged, have become amalgamated. In fact, these forms were also suppletives in Latin, the language from which they are derived.*” (Neamțu, 2014b, 268)

Considering that a structural description of these “lexemes” is “entirely uneconomical,” the author proposes even abandoning any attempts to segment them morphemically: “Even where a segment of the radical is maintained in the course of the case inflection, *they do not lend themselves to a standard morphemic analysis, leading to aberrant flectives, unusual for any class of declinable words [...]* It is therefore preferable to consider them all, whether they are stressed or not, as impossible to analyse from a morphemic perspective.” [emphasis ours] (Neamțu, 2014b, 267-268)

⁶ These examples are also given in (Constantinescu-Dobridor, 1998, 150).

⁷ Given the fact that, in the singular and the plural, the first and the second persons, the forms of personal pronouns are identical with those of reflexive pronouns; see (Neamțu, 2014a, 105-117). The reference includes these, too.

⁸ The author makes reference only to first- and second-person pronouns, stating that pronouns in the third person, singular and plural, all of which are stressed forms, can be segmented and ascribed to normal pronominal inflection, see (Neamțu, 2014b, 267, subnote 27).

2. Suppletion: between “lexeme” flexibility and non-flexibility⁹

In most Romanian grammar treatises, the syntagm *grammatical category* is characteristically reduced to *flectional changes*, which is the *common note solely of grammaticalized categories*:¹⁰ “Inflection is one of the most important aspects of the *relationship between content and form* in language.” [emphasis ours] (Diaconescu, 1961, 163)¹¹

Grammatical category becomes, thus, fully assimilable to inflection; it is inflection itself,¹² *marking “a change”*¹³ in the *flective*, not in the radical: “A morphological process specific to a morphological type of languages: *flectional languages*, consisting in attaching to an invariable part of the word (= the radical, the one that provides the *lexical meaning or the lexical value*) one or more *grammatical affixes*¹⁴ (i.e. the “variable constituent,” (Iacob, 2002, 9),¹⁵ *flectives*, in the “which various grammatical categories are manifested in the inflection of the words” (Hristea, 1984, 204), or the “*bearer or representative of grammatical categories*”) (Bidu-Vrănceanu, Călărașu, Ionescu-Ruxăndoiu, Mancaș, Pană Dindelegan, 2005, 95) to mark various *grammatical categories*” (Bidu-Vrănceanu, Călărașu, Ionescu-Ruxăndoiu, Mancaș, Pană Dindelegan, 2005, 216) in speech. [emphasis ours]

In this context, “the description of a *paradigm* must *start from* the fundamental division between *the radical* and *the flective*.” [emphasis ours] (Coteanu, 1985, 104) As a common note, regardless of their ontological content,¹⁶

⁹ For a discussion on the concepts of *invariability* and *non-flexibility*, see (Roman, 2017a, 643-651).

¹⁰ Certain studies propose the opposition “*flectional grammatical categories*” (= a category actualized in the flective of a part of speech) vs. “*non-flectional grammatical categories*” (= a category within the same flexible lexical-grammatical class that cannot be actualized in the flective with certain “lexemes” because of certain grammatical phenomena that generate its non-flexibility), see (Roman, 2017b, 782-792), (Roman, 2017c, 793-802).

¹¹ See also (Iordan, Guțu Romalo, Niculescu, 1967, 56), (Graur, 1973, 35), (Hristea, 1984, 201, 204), (Dimitriu, 1999, 36), (Iacob, 2002, 19), (Bidu-Vrănceanu, Călărașu, Ionescu-Ruxăndoiu, Mancaș, Pană Dindelegan, 2005, 94), (Pană Dindelegan, 2016, 5-6).

¹² In Romanian grammars, the term *inflection* is also known as *declension* and *conjugation*; what they have in common is *the actualization, at the expression level, of grammatical categories* that are specific to these two large classes of words: the substantival and the verb, see (Bidu-Vrănceanu, Călărașu, Ionescu-Ruxăndoiu, Mancaș, Pană Dindelegan, 2005, 131, 154), (Pană Dindelegan, 2016, 11).

¹³ Once alternations are accepted as “*allomorphs of the radical*,” see (Guțu Romalo, 1968, 53), they cannot be considered the *expression of inflection, hence, of grammatical categories*.

¹⁴ For the *affix* and the opposition *derivative affix* vs. *grammatical affix*, see (Bidu-Vrănceanu, Călărașu, Ionescu-Ruxăndoiu, Mancaș, Pană Dindelegan, 2005, 33).

¹⁵ See also (Guțu Romalo, 1968, 46-49), (Coteanu, 1985, 103-104), (Guțu Romalo, 2005, Vol. I, 16), (Pană Dindelegan, 2016, 3, 9-10).

¹⁶ For a classification of the parts of speech in Romanian *from the ontological point of view*, see (Neamțu, 2005b).

flexible “lexemes” are automatically reduced, at the expression level, to their two components; in the absence of the latter component, they *cancel out their status as flexible words*.

After a foreign model,¹⁷ in Romanian linguistics,¹⁸ all units of expression become *morphemes* (Manoliu, 1963, 5), a *superordinate concept*, namely content, being useful for telling them apart: “From this point of view, we may distinguish *lexical morphemes*, in which, along with the root morphemes, derivative affixes are usually also included, and *grammatical morphemes*.” [emphasis ours] (Jordan, Guțu Romalo, Niculescu, 1967, 51), a distinction that is still accepted today (Hristea, 1984, 204)¹⁹.

By reference to the two parts of speech mentioned above, in approaching suppletion, several questions need to be answered, “in a cascade”: *if there has been a change, where the change has occurred within the word, what part of the word has been affected* (only the radical or both the radical and the flective) and if this phenomenon has or not consequences for the flectional classification of “lexemes”.

Interest is also motivated by the fact that there are two frequent different associations of the adjective *suppletive*,²⁰ which reveal, in fact, rather distinct situations:

a. *Suppletive form*, with reference to personal pronouns: “the personal pronoun retains an archaic, rather irregular inflection (Toma, Silvestru, 2007, 109), with numerous *suppletive forms*: for every person there are different roots for the plural and for the singular (*ego/nos; tu/vos*), or for the nominative and for the other cases (*ego/mihi/me*).” (Dimitrescu, 1978, 249)²¹

b. *Suppletive inflection*, with reference to personal and reflexive pronouns and to the forms of the verbs *a fi* (to be) and *a lua* (to take): “*Suppletive inflection* is a way to express grammatical relations not only through different endings or desinences, but also through different lexemes (the complete change of the word). For example: *sunt (am), ești (you are), eram (I was), fusei (I had been); eu (I), mie (to me), mine (me)*...” [emphasis ours] (Găitănaru, 1998, 17)²²

¹⁷ See the meaning of morphemes proposed by *I. A. Baudouin de Courtenay*, in around 1880, with strong echoes especially in Soviet linguistics, see (Graur, 1957, 3), (Diaconescu, 1967, 91-92); for the significance given to the morpheme by *J. Vendryes*, see (Ionașcu, 1953, 75-80), (Ionașcu, 1957, 133-149), (Graur, 1957, 13), (Manoliu 1963, 5), (Jordan, Guțu Romalo, Niculescu, 1967, 46), (Diaconescu, 1967, 93).

¹⁸ For an overview of the problems arising in attempts to delineate between the *lexical* and the *grammatical*, on the basis of different criteria, without arriving at accurate or fully satisfactory results, see (Manoliu, 1963, 3-15), (Manoliu, 1962, 89-102).

¹⁹ See also (Pană Dindelegan, 2016, 10). For another point of view, see (Drașoveanu, 1997, 21-34).

²⁰ Other parts of speech that are considered *suppletive forms* are not treated; for example, possessive pronominal adjectives, see (Neamțu, 2014b, 457).

²¹ See also (Constantinescu-Dobridor, 1998, 150), (Bărbuță, Cicală, Constantinovici, Cotelnic, Dîrul, 2001, 105), (Irimia, 1997, 100, 105), (Pană Dindelegan, 2016, 105).

²² See also (Iacob, 2002, p. 138).

2.1. *Suppletion does not generate the non-flexibility of “lexemes”*

Analysing the paradigm of the verbs *a fi* (to be) and *a lua* (to take), their radicals are, indeed, different, as follows: the verb *a fi* (to be) cumulates eight radicals, but, retaining the common note, *the initial*, only three radicals are accepted: I *sunt*, II *est-, eșt-, er-*, III *f-, fu-;*²³ *fi-, fos-* (Guțu Romalo, 1968, 252-253); applying the same principle, the verb *a lua* (to take) cumulates three radicals, only two having the same initial: I *ia-, ie-*, II *lu-* (Guțu Romalo, 1968, 253).

In the present indicative,²⁴ these lexemes can produce a “*bimorphemic flective*” (a flective composed of two typologically different flectional subunits): on the one hand, a *modal-temporal flective-suffix*, with negative actualization for the singular, in the first, second and third persons, for the plural, in the third person, as an expression of the flectional grammatical categories of mode and tense, and on the other hand, a *desinence-flective*, as an expression of the flectional grammatical categories of number and person, as follows: eu **sunt** – $\emptyset+\emptyset$ (I am), tu **ești** – $\emptyset+i$ (you are), el/ea **este** – $\emptyset+e$ (he/she is), noi **suntem** – $e+m$ (we are), voi **sunteți** – $e+ți$ (you are), ei/ele **sunt** – $\emptyset+\emptyset$ (they are); eu **iau** – $\emptyset+u$ (I take), tu **iei** – $\emptyset+i$ (you take), el/ea **ia** – $\emptyset+\emptyset$ (he/she takes), noi **luăm** – $\check{a}+m$ (we take), voi **luați** – $a+ți$ (you take), ei/ele **iau** – $\emptyset+u$ (they take).

In the other tenses of the indicative, although the radicals of the verbs *a fi* (to be) and *a lua* (to take) are different from those of the indicative, they are constant. For example:

a. Simple perfect: eu fusei (I was), *tu fuseși* (you were), *el/ea fuse* (he/she was), *noi fuserăm* (we were), *voi fuserăți* (you were), *ei/ele fuseră* (they were); *eu luai* (I took), *tu luași* (you took), *el/ea luă* (he/she took), *noi luarăm* (we took), *voi luarăți* (you took), *ei/ele luară* (they took);

The morphemic structure of these lexemes implies the delimitation between the radical and the flective, the latter consisting of three flectional subunits and being, in other words, a “*trimorphemic flective*” (= a flective composed of three typologically different flectional subunits), composed of a *modal-temporal flective-suffix*, constant throughout the conjugation, with a positive actualization, *-se-*, a *desinence-flective* of number, with a negative actualization, \emptyset , only in the singular, in the first, second and third persons, but with a positive actualization, in the plural, in the first, second and third persons, *-ră-*, a *desinence-flective of person*, with a positive actualization in the

²³ “The simple perfect forms comprise the radical *f-* and those in which *fu-* appears are in free variation,” for other details, see also (Guțu Romalo, 1968, 252-253).

²⁴ In Romanian, the present indicative and present conjunctive have homonymous forms in the singular and the plural, the first and the second persons; there are situations in which this homonymy can appear even in the singular and the plural, the third person: *el bea* (he drinks) → *el să bea* (he should drink), see (Pană Dindelegan, 2016, 259).

singular (with the exception of the third person, when it is \emptyset), *-i*, *-și*, in the plural (with the exception of the third person, when it is \emptyset), *-m*, *-ți* (Guțu Romalo, 1968, 161-163).

b. Past perfect: eu fusesem (I had been), *tu fuseseși* (you had been), *e/eal fusese* (he/she had been), *noi fuseserăm* (we had been), *voi fuseserăți* (you had been), *ei/ele fuseseră* (you had been); *eu luasem* (I had taken), *tu luaseși* (you had taken), *el/ea luase* (he/she had taken), *noi luaserăm* (we had taken), *voi luaserăți* (you had taken), *ei/ele luaseră* (they had taken).

The morphemic structure of these lexemes implies the delimitation of the radical and the flective, the latter consisting of four flectional subunits and being, in other words, a suffixal group, formed of two flectional subunits of the suffix type: "the form of the first element is always identical with the suffix of the perfect simple, while the form of the second, common to all verbs, is *-se-*." (Guțu Romalo, 1968, 164)

It is a desinential group composed of two flectional subunits of the desinence type: a desinence-flective of number, with a negative actualization, \emptyset , only in the singular, the first, second and third persons, with a positive actualization, in the plural, the first, second and third persons, *-ră-*, a desinence-flective of person, with a positive actualization in the singular (with the exception of the third person, when it is \emptyset), *-m*, *-și*, in the plural (with the exception of the third person, when it is \emptyset), *-m*, *-ți* (Guțu Romalo, 1968, 163-164).

At the expression level, the above-mentioned forms are *flexible*,²⁵ delineating a radical and a flective, each of these components suffering its own "change": within the *lexical morpheme*, as the *total variation of the radical*; within the *grammatical morpheme*, *flective*, depending on the members of mode, tense, number and person. That is why the right definition of this situation is the "total change of the radical" without affecting the flectives.

In general, regardless of mode and tense of the two verbs, we can identify a few general observations:

(1.) The syntagm *suppletive form* can be accepted, because, in Romanian, the *form* can entail both a *flexible form* and a *nonflexible form*, from the point of view of the morphological classification of words.

²⁵ With the exception of the perfect subjunctive (and, implicitly, the perfect presumptive, whose forms are homonymous with those of the perfect subjunctive). Regarding the perfect subjunctive, we must express our reluctance to consider that its forms are flexible, as they appear, rather, to be nonflexible forms, regardless of the actualized verb. At the same time, it remains ambiguous whether we may consider the imperative (a *personal verbal form*), in the singular, the second person, negative, as a form that is homonymous with the infinitive, (Guțu Romalo, 2005, Vol. I, 378-384). This refers to the fact that, except for the grammatical suffix, the desinence-flective of number and person is ostensibly non-existent. Otherwise, in the verbal inflection, no questions are raised about the demarcation of the flective from the radical.

Thus, *form* becomes a general, superordinate term. By contrast, the syntagm *suppletive inflection*²⁶ is clearly inappropriate: both concepts have a common feature, “change,” their “place” in the “lexeme” being different: *inflection* is a “change” in the flective, depending on the grammatical categories that are actualized, while *suppletion* is “the total change of the radical,” but without affecting the flective.

Thus, the two terms become incompatible, at the level of their association, each referring to a certain change of different components of the flexible “lexeme”.

(2). The person is actualized as a *flectional grammatical category*,²⁷ whether syncretically realised,²⁸ alongside number, or individually realised, only in the personal verb forms. However, with a unique syntactic function, that of predicate, they actualize a “*flective-relateme*”²⁹ of number and person, by which they are subordinated to the head term, a substantival, in the Nominative.³⁰

2.2. *Suppletion generates the non-flexibility of “lexemes”*

Generalizing, the *pronoun* is recognized as a part of speech, in the system of the Romanian language, which actualizes four categories that most researchers designate using the umbrella term of *grammatical categories, actualized within the flective*: gender, number, case and person (Guțu Romalo, 2005, Vol. I, 185).

In particular, there inevitably appears the opposition *personal pronouns* (personal pronouns proper, reflexive personal pronouns, and personal pronouns of politeness) (Guțu Romalo, 2005, Vol. I, 182), i.e. pronouns which also actualize

²⁶ Inflection is also associated with other words: *synthetic inflection* vs. *analytical inflection*, *nominal inflection* vs. *verbal inflection*, *substantival inflection* vs. *adjectival inflection* vs. *pronominal inflection*, *case inflection*, etc., the meanings of these collocations being very different; for details, see (Iordan, Guțu Romalo, 1967, 66-67), (Bidu-Vrănceanu, Călărașu, Ionescu-Ruxăndoiu, Mancaș, Pană Dindelegan, 2005, 216-217), (Neamțu, 2014b, 249-269).

²⁷ The recognition of the *person as a grammatical category of personal verb forms* is widely accepted, see (Stati, 1967, 138), (Lyons, 1995, 315-316), (Neamțu, 2014b, 448, subnote 29, 315).

²⁸ *Syncretism* is used in the following sense: the actualization of more than one grammatical category within a *flectional unit/subunit*, see (Bidu-Vrănceanu, Călărașu, Ionescu-Ruxăndoiu, Mancaș, Pană Dindelegan, 2005, 479).

²⁹ On the “*relateme*”, see (Drașoveanu, 1997, 21-44); “any phrase segment used as a means of achieving a syntactic relation, either of the connective type (prepositions, conjunctions, relative pronouns, etc.), or of the flectional type (desinence-flective, article-flective, etc.)”, see (Neamțu, 2014b, 381, subnote 4). “*Flective-relateme*” is the expression of a relational flectional grammatical category or of a subtype of intra-sentence subordination, see (Roman, 2017d, 61-62).

³⁰ For a full discussion of the relation between subject and predicate according to the *Cluj School Grammar*, of a neo-traditional, relational orientation, see (Drașoveanu, 1997, 49-50, 86-87).

the person, vs. *non-personal* or *a-personal pronouns*,³¹ which do not actualize the person (Pană Dindelegan, 2016, 99).

Regarding the actualization of *all* the categories of personal and reflexive pronouns, many researchers unequivocally state that, in spite of the fact that they call them grammatical categories, the *oppositions between the members of these categories occur between lexemes*; this implicitly suggests that such words cannot release flectives: “[...] *suppletion, which means that, in a small number of words, grammatical categories are the result of a change in the radical, and not in the flective [...]*, for the first-person, singular personal pronoun, the nominative form is *eu* (I), and the dative form is *mi* (me).” [emphasis ours] (Dimitriu, 1999, 33); “In the case of suppletive flectional forms, *grammatical categories are not marked by grammatical morphemes, but by the total change of the radical; in this case, lexical morphemes carry the entire grammatical information: eu-noi* (I-we), *eu-mie* (I-to me), *tu-voi* (sg. you - pl. you) ...” [emphasis ours] (Iacob, 2002, 12);

Within this working perimeter, we can draw the following observations:

(1) At the expression level, “lexemes” are nonflexible,³² *the reason why it is impossible to segment them into the radical and the flective being suppletion itself*,³³ a concept used, actually, in its second meaning, according to which “the total change of the radical” encompasses the whole word, affecting the flective, too.

Hence, the two components can no longer be differentiated, the flective being totally absorbed and, therefore, non-existent. The reverse of this point of view cannot be taken into account, i.e. these words cannot be considered exclusively grammatical morphemes, or flectives, because the lexical morpheme cannot have zero realisation.³⁴

The radical of pronouns “suggests, in mediated form, a lexical meaning” (Neamțu, 2014b, 428) that is, in the communication situation, expressed by the noun, its referential source, substituted in the given position.

³¹ The two concepts appear in free variation; for example, *non-personal pronouns*, see (Guțu Romalo, 2005, Vol. I, 182), *a-personal pronouns*, see (Neamțu, 2014b, 456, subnote 25).

³² For the sake of uniformity, we can accept that all these forms of personal pronouns, regardless of person and number, stressed or unstressed form, are in this situation. Indeed, if the flective is recognised for the stressed forms of the third person (especially in the case of Genitive/Dative forms, with the specific endings *-ui*, *-ei*, *-or*), then they must be considered flexible forms, and gender, number and case are flectional grammatical categories.

³³ For the reason behind the *non-flexibility* of some lexemes in parts of speech that are considered, in general, flexible, see (Roman, 2017b, 782-792), (Roman, 2017c, 793-802).

³⁴ The *radical* is characterized by four complementary features: compulsory presence, bearer of lexical meaning, non-admission of zero realisation, constant element of the paradigm, see (Coteanu, 1985, 104).

Ultimately, morphemic segmentation involves *regularization*, *simplicity* and *economy* (Coteanu, 1985, 107), all the more so as the aim is to facilitate the study of words, not to hinder it (Dimitriu, 1999, 232-233).

The acceptance of these forms as non-segmentable³⁵ can be motivated by the fact that their number is small, “lexemes” being reduced in quantity, in opposition, for example, with the large class of nouns/adjectives, the other pronominal pronouns/adjectives or even the class of verbs.

(2) In the absence of the flective, as an expression of flectional grammatical categories, after the already existing model in the case of other “lexemes” *declared* to be nonflexible but belonging to flexible parts of speech, the following questions inevitably arise: if categories are, still, actualized; if they are recognized, what is their status at the expression level; which would be the manner of subordinating these words as subordinate terms?!

(2.1) At the expression level, the person of personal pronouns proper and of reflexive personal pronouns,³⁶ unlike the person of Romanian verb forms, cannot be actualized in the flective: “*The lexical realisation of the category of person in pronouns makes it unlikely that we can consider it as a category of inflection, be it suppletive, along with gender, number and case.*” (Neamțu, 2014b, 457)³⁷ That is why the author calls them “*words with a lexical indicator of person.*” (Neamțu, 2014b, 457)

Thus, it remains doubtful if we can regard the person a grammatical category with actualization through suppletive forms, because *eu, tu, el* (I, you, he), etc. are independent, different words rather than forms of the same paradigm,³⁸ i.e. forms of one and the same word (Neamțu, 2014b, 438, 457),³⁹ especially since, in the case of any paradigm, there must exist *a basic, dictionary form* (Neamțu, 2014b, 457).

(2.2.) These “lexemes” have the grammatical categories of the whole class (gender, number and case), but they are *actualized only in the non-flectional form, so they are “non-flectional grammatical categories”,* the

³⁵ There are authors who have attempted the *morphemic segmentation* of all of these forms, see (Pavel, 1963, 199-207), (Florea, 1964, 438-439). The latest such proposal, considered by other scholars to be “non-economical,” is the one advanced in Guțu Romalo, 2005, see (Guțu Romalo, 2005, Vol. I, 200), which no longer appears as a working option in Pană Dindelegan 2016.

³⁶ In fact, the same situation applies to the person of all the personal pronouns and of possessive and emphatic pronominal adjectives.

³⁷ However, the latest academic treatises consider that the person of personal pronouns is a grammatical, hence, an inflectional category, see (Guțu Romalo, 2005, Vol. I, 185), (Pană Dindelegan, 2016, 100).

³⁸ In fact, by accepting only three persons, see (Guțu Romalo, 2005, Vol. I, 194-212, 222-232), it is obvious that we are talking of three paradigms in the case of personal pronouns proper and of reflexive pronouns.

³⁹ See also (Graur, 1972, p. 194), (Drașoveanu, 1997, 197).

oppositions being realised between different “lexemes”.⁴⁰ This reality is confirmed by the phenomenon of grammatical agreement, both paradigmatic and syntagmatic,⁴¹ as follows:

a. “Non-flectional paradigmatic grammatical agreement”⁴²

With the general recognition of the pronoun as a substitute,⁴³ “the pronoun does not designate, but takes the place of something that is designated,” having “a mediated notional sense” (Neamțu, 2014b, 282), this part of speech – as “*Acordant_p*” or *concording element* (a status the pronoun has when it is not Tr (= the head term in an intra-sentence subordinative syntagm) for an adjectival or for a personal verb form), alongside the numeral with a pronominal value⁴⁴ – is in *paradigmatic grammatical agreement* with the noun, an “*Acordat_p-S*”⁴⁵ (*concorded element*), the only part of speech with which paradigmatic agreement can be achieved in Romanian.

From the point of view of the content, the noun has four *deictic categories d.1.* (Roman, 2016a, 337) which can occur in the following hypostases, at the expression level: flectional grammatical categories, number, case, determination, a lexical-semantic category, gender.⁴⁶

The categories of the pronoun (gender, number and case),⁴⁷ at the level of the whole class, as a common note, from the point of view of content, are *anaphoric categories a.1.*,⁴⁸ taken over from the noun, through this subtype of agreement, and *represented* by the pronoun in the same position.

Depending on the pronominal subclass and depending on the flexible or nonflexible character of the lexemes pertaining to them, paradigmatic

⁴⁰ Obviously, there are cases of homonymy both for the stressed forms – gender – *eu, tu, noi, voi* and for the unstressed forms – *le -*. *Lor le-am dat un telefon* (I gave **them** a call). (Dative, gender – masculine, feminine).

⁴¹ For the opposition *paradigmatic* agreement vs. *syntagmatic* agreement, see (Gruică, 1981, 11-28).

⁴² For the *flectional* vs. *non-flectional* types of paradigmatic grammatical agreement and of syntagmatic grammatical agreement, see (Roman, 2017b, 789-790), (Roman, 2017c, 799-800).

⁴³ For the pronoun as *substitute*, see (Zrenghea, 1970, 126), (Gruică, 1981, 18), (Hristea, 1984, 227), (Neamțu, 2014b, 438).

⁴⁴ For the pronominal value of the numeral, see (Pană Dindelegan, 2003, 77-85).

⁴⁵ For the distinctions *concorded element* vs. *concording element* and other subdivisions dependant on the morphological value, see (Roman, 2016a, 338-345), (Roman, 2016b, 247-249).

⁴⁶ For the reality of the gender of Romanian nouns as a “*lexical-semantic category*”, see (Roman, 2016c, 27-43).

⁴⁷ There can be no agreement between any part of speech and the noun in the category of determination, either paradigmatically or syntagmatically. That is why it has been called an “*absolute category*”, a category pertaining solely to the common noun, see (Roman, 2016b, 245-252).

⁴⁸ For the opposition *deictic categories* vs. *anaphoric categories*, *deictics d.1.* vs. *anaphorics a.1.* vs. *anaphorics a.2.*, see (Roman, 2016a, 336-338).

grammatical agreement can be either: *flectional*, anaphoric categories a.1. actualized within the flective, or *non-flectional*, anaphoric categories a.1. actualized outside the flective, hence, in the radical.

Thus, if at the level of the content, *the same categories* retain their status of anaphoric categories a.1., at the expression level, *the same categories* can appear in two hypostases, depending on the lexemes to which we refer: “*flectional grammatical categories*” vs. “*non-flectional grammatical categories*”.

Personal pronouns proper and reflexive pronouns have only the non-flectional type of paradigmatic grammatical agreement:⁴⁹ *Te-aș chema la mine, dar nu am timp.* (I’d invite **you** over, but I have no time.)/*Oare ți-am spus că nu mai lucrez acolo.* (Did I tell **you** that I don’t work there anymore?)/*Să ne spui și nouă când vrei să inițiezi proiectul.* (Let **us** know when you want to start the project.)/*S-a supărat pe noi, deși nu are motive.* (She got mad at us, but for no reason.)

If they are replaced with any other pronouns, flexible, in this case, wherever it is possible,⁵⁰ the paradigmatic grammatical agreement is actualized in a flectional manner: *Lor le-am trimis un pachet.* (It is **to them** that I sent a package.) → *Unora/acelora/fiecărora le-am trimis un pachet.* (It is **to some/ those/everyone** that I sent a package.⁵¹

b. “Non-flectional paradigmatic grammatical agreement and flectional syntagmatic grammatical agreement”

Within these two *simultaneously actualized* subtypes of agreement, there may appear personal pronouns proper and reflexive pronouns, with stressed forms, representing the part of speech that *mediates* the transfer of categories from a deictic hypostasis d.1. into an anaphoric hypostasis a.2.,⁵² in the sense that they have in their suborder either an adjectival type of determinant, or a determinant of the verb type, a personal verb form.

In this situation, the pronoun appears in a twofold manner, depending on the role fulfilled within the agreement and the type of agreement involved: “*concording element*” vs. “*concorded element*”: as “*Acordant_p*” (it is a part of speech that enters *paradigmatic agreement*) and as “*Acordats*” (it is a part of speech with which *syntagmatic agreement is made*).

⁴⁹ These “lexemes” cannot change their grammatical value from pronouns into pronominal adjectives, as it happens in general.

⁵⁰ Only the stressed forms of the third person can be substituted with another pronoun; these forms are, obviously, a-personal, in the given position. In the other cases, the substitution can be operated, but it is compulsory that the personal verb form should be changed, through a shift from the first and second persons to the third person.

⁵¹ For an examination of these flexible forms, see (Guțu Romalo, 2005, Vol. I, 243-288).

⁵² For the recognition of this *mediation*, see (Gruică, 1981, 18-19).

A further evidence of the existence of non-flectional grammatical anaphoric categories a.1. in these pronouns is the syntagmatic flectional grammatical agreement of the “*Acordant_s*” (that is, flexible “lexemes” from the adjectival category)⁵³ with them.

The parts of speech that can occupy the position of an “*Acordant_s*” with these pronouns that appear in a twofold quality can be:

b.1. “*Acordant_p=Acordat_s-P.p.pr.z*” (*personal pronouns proper*) – gender, number, case (*non-flectional grammatical anaphoric categories a.1.*) → “*Acordant_s-Adj.pr.z*” (*adjectives proper*) – gender, number, case (*flectional grammatical anaphoric categories a.2.*), the adjective fulfilling the following syntactic functions actualized by the flective-relateme of gender, number and case:

b.1.1. *Predicative in the Nominative: Eu sunt simpatică./Tu ești simpatică./El este simpatic./Ea este simpatică* (I am **nice**./You are **nice**./He is **nice**./She is **nice**);

b.1.2. *Predicative adjunct*:⁵⁴

b.1.2.1. *Predicative adjunct in the Nominative: Eu ascult atentă lecția, dar nu înțeleg nimic./Tu ascuți atentă lecția, dar nu înțelegi nimic.* (I am **carefully** listening to the lesson, but I can’t understand anything./You are **carefully** listening to the lesson, but you can’t understand anything.);

b.1.2.2. *Predicative adjunct in the Accusative: Pe mine m-au găsit mai liniștită decât mă lăsaseră./Pe tine te-au găsit mai liniștită decât te lăsaseră.* (They found **me calmer** than they had left me./ They found **you calmer** than they had left you.)⁵⁵

b.2. “*Acordant_p=Acordat_s-P*” (personal pronouns proper and reflexive pronouns) – gender, number, case (*non-flectional grammatical anaphoric categories a.1.*) → “*Acordant_s-Adj.p.î*” (emphatic pronominal adjective) – gender, number, case (*flectional grammatical anaphoric categories a.2.*), fulfilling the syntactic function of adjectival attribute with the stressed forms of personal pronouns proper and reflexive pronouns, a function carried out through the flective-relateme of gender, number and case: ***Eu însumi credeam***

⁵³ For the *adjectival class*, see (Drașoveanu, 1997, 21, subnote 2).

⁵⁴ For the name, see (Neamțu, 2005a).

⁵⁵ *Pe* is considered a preposition in these situations, see (Guțu Romalo, 2005, Vol. II, 378). For the flective *pe*, see (Drașoveanu, 1997, 107-112).

cu totul altceva despre ideile lui năstrușnice. / **Mie însumi** mi-a spus cu totul altceva atunci când ne-am întâlnit.; Ai citit Gânduri către **sine însuși**? (**I myself** had thought something entirely different about his crazy ideas./She told **me** something else when we met./Have you read **To Himself**?)

b.3. “Acordant_p=Acordat_s-P.p.pr.z.” (personal pronouns proper)⁵⁶ – number (non-flectional grammatical anaphoric category a.1.)→ “Acordant_s-Vb.p.” (verb in a personal verbal form) – number (non-flectional grammatical anaphoric category a.2.), appear as stressed forms, as subjects in the Nominative: **Eu te-aș** mai **sună**, dar **tu nu** îmi **răspunzi** la telefon niciodată./**Noi v-am** mai **căuta**, dar **voi** vă **lipsiți** de prieteni când aceștia sunt la necaz. (**I’d call** you again, but **you** never **answer** my phone./ **We’d call** you again, but **you can do away** with your friends when they are in trouble.)

(2.3.) If the *suppletive form* has the same interpretation as above, the syntagm *suppletive inflection* is not inappropriate here either, but the explanation is different: not having a flective and, hence, inflection, “the total change of the radical” covers the whole length of the words, so inflection cannot be suppletive as long as there is no inflection.

(2.4.) The effect of the non-flexibility generated by *suppletion* is the manner of subordinating these words, when they appear in a *structural position of the type part of sentence and syntactic function*,⁵⁷ within which we can distinguish only two situations, depending on the absence/presence of a preposition/prepositional phrase:⁵⁸

(2.4.1.) *Structural position of the type part of sentence and syntactic function in the presence of the “preposition-relateme”*: occupying such a position, like any substantival, regardless of the morphemic status of lexemes, *flexible* vs. *nonflexible*, or like any other part of speech that can occur in the

⁵⁶ Having only forms of Accusative and Dative, reflexive pronouns cannot appear as Tr for a personal verb form, so they cannot appear as subjects.

⁵⁷ For the delineation of syntactic positions as *structural* vs. *non-structural*, with the relevant subcategories, see (Neamțu, 2005a).

⁵⁸ For the two instances of the preposition/prepositional phrase, “*preposition-relateme*” (= the preposition (prepositional phrase) becomes a *relateme subtype* when it appears in a relational hypostasis, i.e. when it accompanies a “lexeme” found in a structural position of the type part of sentence and syntactic function) vs. “*preposition-opposeme*” (= the preposition (prepositional phrase) becomes an *opposeme subtype* when it appears in a non-relational hypostasis, i.e. when it accompanies a lexeme in a non-structural position of the apposition type.), see (Roman, 2016d, 7-25). For “*opposeme*”, see (Neamțu, 2005a), any phrase segment either of the connective type (prepositions), or of the flectional type (desinence-flective, article flective) when it appears in a non-relational hypostasis, i.e. when it accompanies a “lexeme” in a non-structural position of the apposition type.

presence of a preposition, non-personal verb forms, adverbs, interjections, lexemes are subordinated through the *preposition-relateme*.

(2.4.2.) *Structural position of the type part of sentence and syntactic function in the absence of the “preposition-relateme”*: occupying such a position, like any nonflexible part of speech, the “*adherence-relateme*” (= “the zero expression of the “*relateme*”, or simple juxtaposition”, a subtype of “*relateme*” that is specific to non-flexible “lexemes” of the adverb and interjection types, (Neamțu, 2014b, 396)), the only means of subordination.⁵⁹

Conclusions

The two meanings discussed in this paper, having as a common feature the *total change of the radical*, should be applied differently, *depending on the part of speech referred to*: in the case of the verb forms *a fi* (to be) and *a lua* (to take), *suppletion involves the total change of the radical, without affecting the flective*; in the case of personal pronouns proper and of reflexive pronouns, without exceptions, *suppletion involves a total change of the radical, absorbing the flective, hence, eliminating it, the lexemes in question becoming automatically nonflexible*.

Personal pronouns proper will actualize the grammatical categories of gender, number and case specific to the entire class of pronouns only in the *non-flectional hypostasis*, unlike the verb forms of the “lexemes” *a fi* (to be) and *a lua* (to take), which will actualize their categories of mode, tense, number and person in the *flectional hypostasis*.

As regards the morphological value of pronouns, the same categories, namely gender, number and case, appear in a double hypostasis, *flectional vs. non-flectional*, reinforcing the opposition between “*flectional grammatical categories*” and “*non-flectional grammatical categories*”.

Pronominal “lexemes” placed in a structural position of the type part of sentence and syntactic function are subordinated exclusively through two subtypes of “*relateme*”: the “*preposition-relateme*” and the “*adherence-relateme*”, the latter replacing, in fact, “*the case flective-relateme*” (=a *flectional grammatical category of case in a relational hypostasis*, or the expression of a relationship of intra-sentence subordination), specific to the flexible substantival.⁶⁰

⁵⁹ For different details about the concept, as well as for the emergence of this manner of subordination in the nominal group, see (Roman, 2017b, 787-789).

⁶⁰ For the *substantival*, see (Drașoveanu, 1997, 21, subnote 2).

BIBLIOGRAPHY

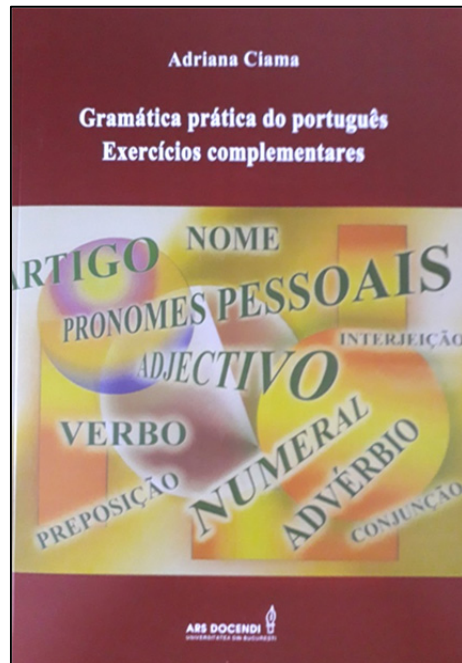
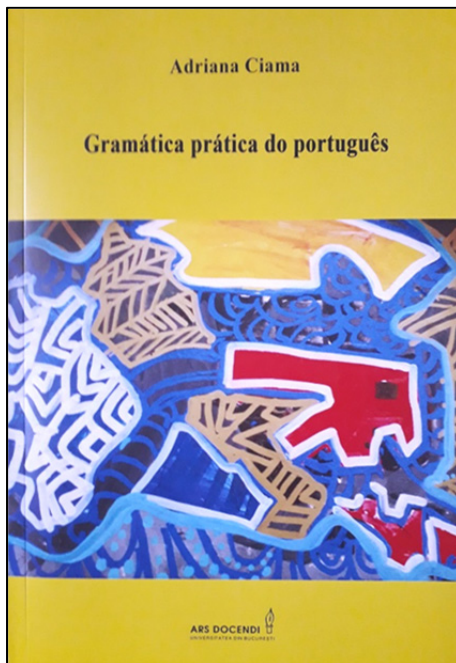
- BĂRBUȚĂ Ion, CICALĂ Armenia, CONSTANTINOVICI Elena, COTELNIC Teodor, DÎRUL Alexandru, *Gramatica uzuală a limbii române*, Chișinău, Editura Litera, 2001.
- BIDU-VRÂNCEANU Angela, CĂLĂRAȘU Cristina, IONESCU-RUXĂNDOIU Liliana, MANCAȘ Mihaela, PANĂ DINDELEGAN Gabriela, *Dicționar de științe ale limbii*, București, Editura Nemira, 2005.
- CONSTANTINESCU-DOBRIDOR Gheorghe, *Dicționar de termeni lingvistici*, București, Editura Teora, 1998.
- COTEANU Ion (coord.), *Limba română contemporană. Fonetica. Fonologia. Morfologia*, Ediție revizuită și adăugită, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1985.
- DIACONESCU Paula, *Un mod de descriere a flexiunii nominale, cu aplicație la limba română contemporană*, in SCL, XII, Nr. 2, 1961, pp. 163-192.
- DIACONESCU Paula, *Evoluția noțiunii de morfem și stadiul actual al analizei morfematice*, in Elemente de lingvistică structurală, redactor responsabil Coteanu Ion, Editura Științifică, București, 1967, pp. 90-112.
- DIMITRESCU Florica (coord.), *Istoria limbii române*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1978.
- DIMITRIU Corneliu, *Tratat de gramatică a limbii române. Vol. I: Morfologia*, Iași, Institutul European, 1999.
- DRAȘOVEANU D.D., *Teze și antiteze în sintaxa limbii române*, Cluj-Napoca, Editura Clusium, 1997.
- FLOREA Viorica, *Despre flexiunea pronominală*, in LR, XII, Nr. 5, 1964, pp. 437-453.
- GĂITĂNARU Ștefan, *Gramatica actuală a limbii române. Morfologia*, Pitești, Editura Tempora, 1998.
- GRAUR Alexandru, *Note asupra structurii morfologice a cuvintelor*, in SG, Vol. II, 1957, pp. 3-18.
- GRAUR Alexandru (coord.), *Introducere în lingvistică*, Ediția a III-a revizuită și adăugită, București, Editura Științifică, 1972.
- GRAUR Alexandru, *Gramatica azi*, București, Editura Academiei R.S.R., 1973.
- GRUIȚĂ G., *Acordul în limba română*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981.
- GUȚU ROMALO Valeria, *Morfologie structurală a limbii române (substantiv, adjectiv, verb)*, București, Editura Academiei R.S.R., 1968.
- GUȚU ROMALO Valeria (coord.), *Gramatica limbii române. I. Cuvântul, II. Enunțul*, București, Editura Academiei Române, 2005.
- HODIȘ Viorel, *Articole și studii. I. Relația de echivalență (Logic-Semantic-Sintactic)*, Cluj-Napoca, Editura Risoprint, 2006.
- HRISTEA Theodor (coord.), *Sinteze de limba română*, Ediția a III-a revăzută și din nou îmbogățită, București, Editura Albatros, 1984.
- IACOB Niculina, *Morfologia limbii române, partea I*, Suceava, Editura Universității Ștefan cel Mare, 2002.
- IONAȘCU Alexandru, *Despre structura cuvântului, morfeme*, procedee gramaticale, in LR, II, Nr. 4, 1953, pp. 75-81.

- IONAȘCU Alexandru, *Morfemul și structura morfologică a cuvântului*, in SCL, VIII, Nr. 2, 1957, pp. 133-149.
- IORDAN Iorgu, GUȚU ROMALO Valeria, NICULESCU Alexandru, *Structura morfologică a limbii române contemporane*, București, Editura Științifică, 1967.
- IRIMIA Dumitru, *Gramatica limbii române*, Iași, Editura Polirom, 1997.
- LYONS John, *Introducere în lingvistică teoretică*, București, Editura Științifică, 1995.
- MANOLIU Maria, *Morphèmes lexicaux et gramaticaux*, in CLTA, I, 1962, pp. 89-102.
- MANOLIU Maria, *Morfemul în lingvistica modernă*, in LR, XII, Nr. 1, 1963, pp. 3-15.
- NEAMȚU G.G., *Curs de limba română contemporană, Sintaxă*, Facultatea de Litere, Universitatea "Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca, 2005-2006, 2005a.
- NEAMȚU G.G., *Curs de limba română contemporană, Morfologie*, Facultatea de Litere, Universitatea "Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca, 2005-2006, 2005b.
- NEAMȚU G.G., *Teoria și practica analizei gramaticale, distincții și... distincții* (cu trei seturi de grile rezolvate și comentate), Ediția a IV-a, revăzută, adăugită și îmbunătățită, Pitești, Editura Paralela 45, 2014a.
- NEAMȚU G.G., *Studii și articole gramaticale*, Cluj-Napoca, Editura Napoca Nova, 2014b.
- PANĂ DINDELEGAN Gabriela, *Elemente de gramatică. Dificultăți, controversate, noi interpretări*, București, Editura Humanitas Educational, 2003.
- PANĂ DINDELEGAN Gabriela (coord.), *Gramatica de bază a limbii române*, Ediția a II-a, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2016.
- PAVEL Toma, *Morfologia pronomului personal în română*, in SCL, XIV, Nr. 2, 1963, pp. 199-207.
- ROMAN Diana-Maria, *Numărul numeralului românesc, o categorie deictică d.1. de tip lexico-semantic, și implicațiile sale în ceea ce privește acordul paradigmatic și sintagmatic*, in Studii de filologie. In onoare Ștefan Găitănaru, coord. Soare Liliana, Sămărescu Adrian, Dumitru Adina, Pitești, Editura Universitatea din Pitești, 2016a, pp. 335-346.
- ROMAN Diana-Maria, *Opposition groups relative vs absolute categories in Romanian*, in Convergent Discourses. Exploring the Contexts of Communication. Language and Discourse, Editori Boldea Iulian, Buda Dumitru-Mircea, Târgu Mureș, Editura Arhipelag XXI Press, 2016b, pp. 245-253
- ROMAN Diana-Maria, *Noun Gender in Romanian, a Lexical-Semantic Category*, in Logos Universality Mentality Education Novelty LUMEN, Secțiunea Philosophy and Humanistic Sciences, Vol. 4, Nr. 1, 2016c, pp. 27-43.
- ROMAN Diana-Maria, *The Preposition-Opposeme of the Romanian Substantival Non-sT*, in Logos Universality Mentality Education Novelty LUMEN, Secțiunea Philosophy and Humanistic Sciences, Vol. 4, Nr. 1, 2016d, pp. 7-25.
- ROMAN Diana-Maria, *Invariable and/or non-flexible words?!*, in JRLS, Nr. 10, 2017a, pp. 653-661.
- ROMAN Diana-Maria, *The Adherence-Relateme of the Romanian Proper Adjectives*, in JRLS, Nr. 11, 2017b, pp. 782-792.
- ROMAN Diana-Maria, *The Content and Expression of the Gender of the Romanian Cardinal Numeral*, in JRLS, Nr. 11, 2017c, pp. 793-802.

- ROMAN Diana-Maria, „*Relația*”: *identitatea unei școli de gramatică*, in *Identități ficționale și practici discursive*, Editor Parpală Emilia, Craiova, Editura Universitaria, București, Editura ProUniversitaria, 2017d, pp. 56-65.
- STATI Sorin, *Teorie și metodă în sintaxă*, București, Editura Academiei R.S.R., 1967.
- TOMA Ion, SILVESTRU Elena, *Sinteze de limba română. Actualizări teoretice și aplicații*, București, Editura Niculescu, 2007.
- ZDRENGHEA Mircea, *Limba română contemporană-morfologia* (curs litografiat), Cluj-Napoca, 1970.

BOOKS

Adriana Ciama, *Gramática prática do português* (240 p) et *Gramática prática do português. Exercícios complementares*. (263 p.), Ars Docendi, Universitatea din București, București, 2017.



Les deux volumes (503 p.), rédigés en portugais, sur la grammaire de la langue portugaise, qui viennent d'être publiés par l'Université de Bucarest, constituent une référence incontournable pour ceux qui apprennent le portugais langue étrangère (PLE), aussi bien en Roumanie que dans tout autre pays. En effet, les deux volumes, complémentaires, offrent une description systématique des faits de langue, tenant aussi compte des usages, et des exercices d'application avec les corrigés en fin de

volume. Des index soigneusement élaborés, facilitent la consultation de chacun des volumes, mais aussi d'un volume à l'autre.

Les approches normative et descriptive se conjuguent, permettant une présentation nuancée de la grammaire du portugais, variante européenne (niveaux intermédiaire et avancé d'apprentissage), que l'expérience didactique de l'auteure ainsi que sa spécialité en linguistique rendent à la fois accessible, précise et systématique.

L'organisation de l'ensemble, en 10 chapitres (1. Article, p. 13-20 ; 2. Nom, p. 21-43 ; 3. Adjectif, p. 44-61 ; 4. Pronom, p. 64-92 ; 5. Numéral, p. 93-98 ; 6. Verbe, p. 99-178 ; 7. Adverbe, p. 179-186 ; 8. Préposition, p. 187-202 ; 9. Conjonction, p. 203-210 ; 10. Interjection, p. 211-212), qui couvrent les principaux domaines de la grammaire, développent les zones linguistiques les plus difficiles pour les apprenants. C'est ainsi que le chapitre le plus long est le chapitre 6, sur le Verbe (p. 99-178). Il traite la morphologie des formes verbales, les valeurs temporelles, modales et aspectuelles, la concordance des temps, la régence verbale, les périphrases verbales, les formes et les emplois de l'infinitif impersonnel et personnel, du participe passé, du gérondif, la distinction entre les verbes *ser* et *estar*.

Les explications sont rédigées de façon claire et les nombreux tableaux de synthèse facilitent l'acquisition des points traités. Les annexes (p. 213-234) contenant des tableaux de conjugaison, verbes auxiliaires, réguliers et irréguliers complètent la Grammaire. L'index des termes et des notions facilite la con-

sultation et la bibliographie (1. Grammaires, 2. Études et monographies, 3. Dictionnaires, glossaires, prontuaires, 4. Manuels) permet l'approfondissement par l'apprenant / l'utilisateur des connaissances que la *Gramática prática do português* permet d'acquérir.

Le deuxième volume réunit 310 exercices couvrant la totalité de ce qui est présenté dans le premier volume, suivant la même structure des chapitres et sous-chapitres. Les corrigés permettent un travail d'auto-apprentissage et d'entraînement bien structuré, d'autant plus que l'index présente des aspects traités par ordre alphabétique – par ex. *abaixo (de)*, *acabar (+ preposições)* – suivis des numéros des exercices concernant ces aspects.

Il s'agit d'un travail sérieux, qui est le résultat d'une grande rigueur scientifique et méthodologique associée à une expérience didactique très riche de l'auteure de la *Gramática prática do português* et de la *Gramática prática do português. Exercícios complementares*. Ces deux volumes méritent de devenir une Grammaire de référence du portugais.

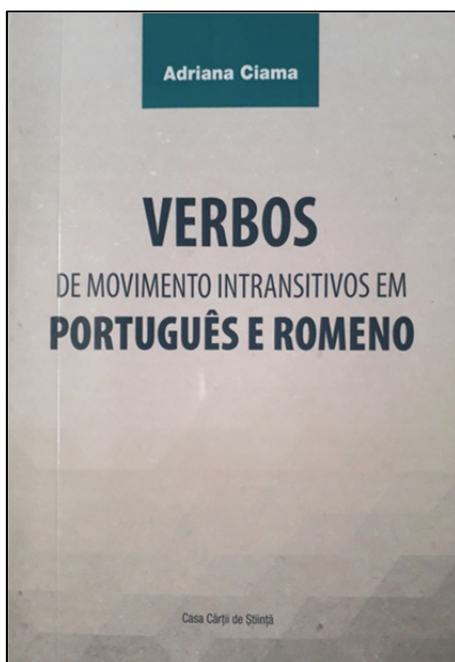
MARIA HELENA ARAÚJO CARREIRA
helenacarreira@free.fr

BOOKS

Adriana CIAMA, *Verbos de movimento intransitivos em português e romeno*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2017, 560 p.

Le volume est consacré à un domaine qui a suscité un grand intérêt de la part des chercheurs depuis plus d'un demi-siècle : il s'agit d'ouvrages qui étudient la manière dont l'espace et le mouvement sont reflétés dans les langues, jusqu'à ceux qui examinent les zones profondes de la connaissance, les mécanismes cognitifs, et qui proposent des modèles et des schémas de la conceptualisation de l'espace et du mouvement par le locuteur.

En vue d'établir le cadre théorique de son investigation, l'auteur passe en revue successivement les approches les plus importantes et fait une synthèse du modèle offert par la linguistique cognitive d'origine nord-américaine (Langacker, 1987, 1991 ; Talmy, 2000) et française (Pottier, 2000). En dehors de cette option théorique de base, pour raffiner son propre modèle, l'auteur est attentive aux propositions dues à différents courants (sémantique structurale, grammaire de la valence, etc.) et fait constamment allusion



aux études appliquées parues au cours des dernières décennies. L'ample bibliographie est un témoignage édifiant sur l'effort de documentation entrepris et l'auteur expose sans ambiguïté les notions fondamentales sur lesquelles s'appuie sa recherche.

Les faits de langue sur lesquels est basée la recherche sont extraits des écrits d'environ 50 auteurs portugais (inclus dans le corpus de référence du

Centre de Linguistique de l'Université de Lisbonne) et d'environ 20 auteurs roumains (dans l'absence d'un corpus de référence pour le roumain, l'auteur a profité des éditions on-line de ces textes) ; il s'agit de textes littéraires de la fin du 19^e s. jusqu'au début du 21^e s. C'est ce qui assure non seulement l'authenticité des faits examinés, mais offre également la possibilité d'une évaluation d'ordre quantitatif. La traduction en portugais des exemples roumains permet au lecteur de suivre en permanence la démarche comparative.

L'auteur analyse dans les moindres détails les critères à l'aide desquels on peut identifier différentes sousclasses dans l'ensemble des verbes de mouvement et s'arrête finalement à l'analyse de 9 verbes de déplacement (4 verbes portugais et leurs hétéronymes roumains - 5 verbes). Chacun des verbes est soumis à une analyse minutieuse, suivant un schéma qui est rigoureusement respecté et tenant compte de son comportement dans plusieurs types de structures : structures où le point de référence est exprimé (d'une façon implicite ou explicite), structures qui présentent un locatif différent du point de référence inhérent au verbe. Adriana Ciama accorde une attention toute particulière à l'identification des relateurs et des désignations des "endroits" qu'ils introduisent (aboutissant ainsi à nuancer les classifications des locatifs). Si le nombre des verbes est réduit par rapport à la classe dont ils font partie, les micromonographies qui leurs sont consacrées, ainsi que l'analyse comparative entreprise, permettent des remarques d'ordre général, qui dépassent la zone restreinte couverte par les 4+5 verbes.

Les résultats obtenus de la description du comportement de chacun des verbes sont exploités du point de vue comparatif :

- une comparaison intralinguistique, par l'intermédiaire de laquelle l'auteur établit des différences entre les verbes "para-synonymes": les verbes allatifs, d'une part, et les verbes ablatifs, de l'autre, se distinguent entre eux par le trait [+intérieurité], qui, à première vue, semble

suffisant pour leur différenciation; l'auteur fait pourtant apparaître, en analysant leur comportement discursif, toute une série de traits particuliers; la même comparaison lui donne la possibilité d'examiner la relation qui s'établit entre des verbes qui présentent un sémantisme semblable (roum. *a sosi-* - *a ajunge*; ptg. *sair* - *partir*) et d'offrir des repères pour leur différenciation;

- une comparaison interlinguistique, qui permet d'évaluer des ressemblances entre les langues, mais aussi des dissemblances: le rapport inégal qui s'établit parfois entre les hétéronymes sur le plan du contenu; la nature des relations unissant, en portugais, la préposition et le verbe qui la régit / en roumain, la préposition et le nom régime qu'elle introduit; l'existence des prépositions composées en roumain, dont l'emploi permet de nuancer les renseignements concernant les relations spatiales, etc.

Une dernière partie de l'ouvrage propose une application des modèles cognitifs conçus et élaborés par Bernard Pottier, application qui donne une nouvelle dimension à la recherche, permettant l'interprétation des actions successives dans l'ensemble d'un événement.

Le volume reflète la maturité d'un chercheur qui fait preuve d'un esprit sans préjugés, apte à fructifier les acquis théoriques et à affirmer pleinement sa personnalité. Il se définit comme un repère indispensable dans la bibliographie des verbes de mouvement, d'une part, pour le modèle d'analyse proposé, et, de l'autre, pour la mise à profit de ce modèle dans une analyse comparative.

SANDA REINHEIMER RÎPEANU
ripeanus@gmail.com

Erată

Coordonatorul secțiunii de recenzii *Prix Goncourt* ne semnalează :
Recenzia „Natacha Appanah, Tropique de la violence, Paris, Gallimard, 2016, 192 p.” publicată în numărul 2/2017, paginile 255-256, în secțiunea „Livres: Prix Goncourt 2016”, a apărut, dintr-o regretabilă eroare, doar sub semnătura Marianeii Belbe. Autoarele acestui text sunt Borod Alexandra și Mariana Belbe. Eroarea nu provine din parcursul redacțional.

Redactia