

## LÍNGUA LITERÁRIA: QUESTÃO DE PESO E DE MEDIDA

Denise Salim Santos<sup>1</sup>

**RESUMO:** Muito se discute a respeito da existência de uma língua especial para a produção do texto literário. Neste estudo fazemos algumas reflexões sobre o assunto, baseando-nos na escrita literária de romancista João Ubaldo Ribeiro.

**PALAVRAS-CHAVE:** Língua literária. Marcas de oralidade. Literatura. Variação lingüística

As sementes de uma literatura caracteristicamente brasileira, levadas pelos ventos nacionalistas do Romantismo, fecundaram no solo da inquietação modernista e ali germinaram, dando-nos uma paisagem literária bastante variada, cujos frutos saborosos apreciamos na literatura brasileira contemporânea.

Uma definição oficial, acadêmica, do que seja língua literária ainda é tema que ocupa os estudiosos. Se persiste a polêmica, é porque ainda há espaço para alguma reflexão sobre o assunto. Não seria o caso, por exemplo, de serem levadas em consideração as condições de uso, ou melhor dizendo, as circunstâncias em que a língua se realiza a partir de uma série de condicionantes necessariamente impostas ao escritor, em face do projeto elaborado, pelo menos inicialmente, de uma obra que se candidata ao *status* de obra literária? O fato de ser uma produção na modalidade escrita não o sobrecarregaria de certos cuidados com técnicas e artifícios adequados para trabalhar com variantes necessárias dessa mesma língua quando pretendesse, principalmente, diminuir a distância entre a língua escrita e a língua falada num trabalho de monitoração estilística? Ainda mais uma ponderação: este autor, certamente, é alguém que convive com textos de qualidade reconhecida, conhece e admira as produções clássicas da literatura, e até as tem como modelos, mantendo contato permanente com o padrão culto (ou cultuado) da língua. A conseqüência dessa relação tão íntima não seria a internalização cada vez mais forte desse padrão, numa atitude de reverência à tradição da língua portuguesa que, fatalmente, iremos encontrar refletida, em algum momento, nos seus escritos?

---

<sup>1</sup> Professora Doutora de Língua Portuguesa da FaEL / UNIG e FACHA.

A investigação do assunto na obra do escritor João Ubaldo Ribeiro preenche satisfatoriamente as indagações acima. Tanto em *Viva o povo brasileiro* (1984), quanto em *Vila Real* (1979), ou mesmo no livro infanto-juvenil intitulado *A vingança de Charles Tiburone* (1990) ou em *O feitiço da ilha do Pavão* (1997), ao qual dedica-se especial atenção neste estudo, e nos demais livros que já escreveu, as vozes das personagens revelam o modo como o escritor observa intensamente a vida e, mais ainda, o domínio que demonstra ter da linguagem usada, artesanalmente cuidada e colocada em cada ato de fala dos seus personagens e do narrador “a ponto de se permitir, além da invenção de especular idéias, a revitalização de palavras. Com rara capacidade inventiva conduz sua pena inquieta por espaços múltiplos e diversificados, do chão da realidade ao magicismo do livre imaginário”, avalia Domício Proença Filho (2004, p.168).

Quando assistimos a entrevistas ou palestras de autores contemporâneos, inclua-se aqui João Ubaldo Ribeiro, e a eles é perguntado algo sobre o fazer literário, a linguagem que empregam, por que este ou aquele uso, as respostas mais freqüentes costumam ser “não sei explicar” ou “quando vejo, já escrevi” ou ainda, como respondeu João Ubaldo, na entrevista concedida à equipe da publicação *Cadernos de Literatura Brasileira* (1999, p.47): “Então vou escrevendo e, realmente, eu não sei onde vou chegar, o que é que eu quero. Eu não tenho método a defender, entendeu? Aparece um livro e eu escrevo. O que vai acontecer, eu não sei.”

Assim, não deve causar estranheza identificar, na obra literária, mesmo as mais aparentemente despojadas da preocupação de abordar temas sérios, como ocorreu em *A casa dos budas ditosos* (1999), ou a preocupação de agradar a uma elite cultural, o uso de uma língua de altíssima qualidade, torneios retóricos tradicionais, vocabulário rebuscado. Ainda que exista o enraizamento da língua culta, esse mesmo escritor é alguém que anda pelas ruas, ouve o que falam as pessoas comuns, conversa informalmente com os amigos, com os comerciantes locais, vizinhos. Todos se entendem, empregando outras possibilidades de realização da mesma língua, que subsidiou a construção do padrão culto literário de que falamos anteriormente, e que também são vistas, reconstituídas ainda que artificialmente, nas falas de muitas personagens habitantes do mundo ficcional. Do romancista Ubaldo Ribeiro é esta declaração feita no *Caderno Literário* (1999, p.49):

presto muita atenção na fala dos cariocas para quando escrever em carioquês para não errar a mão. Carioca diz “Dá um cafezinho pra mim”. Na Bahia se diz “Me dê”. Aqui soa autoritário. Os cariocas falam: “A Fulana, o Beltrano”. Isso é um tapa no ouvido do nordestino. No Nordeste todo mundo fala direto ”Fulana, Beltrano”, sem usar o artigo.

E, esclarecedoramente, conclui: “Quando vou para Itaparica, entro na língua de lá, “como” todas as proparoxítonas. Falo padre Ciço, não padre Cícero - Cícero é só para gente culta”. A consciência lingüística do escritor, em toda a sua extensão, é demonstrada nessa passagem. Quando há necessidade, recorre ao padrão culto da língua. Quando a intenção é dar a cor local, usa a variante adequada, do que é possível deduzir que, em obras clássicas, também pode ocorrer a penetração, sorrateira ou não, da informalidade, do coloquial, da variante popular como já acontecia nas obras clássicas da Antigüidade.

Essa constatação está longe de ser um “ovo de Colombo”. Nos estudos sobre o latim vulgar, uma das fontes de pesquisa era, exatamente, a obra dos escritores clássicos, como nos esclarece Silvio Elia (1975, p.29): “Nos próprios autores literários por vezes se encontram elementos que nos levam ao latim vulgar praticado ou em consequência de certas personagens”. E acrescenta que a natureza do gênero textual praticado também motivaria a inserção do *sermo vulgaris* como ocorre em Cícero, em Horácio, nas comédias de Plauto e na prosa de Petrônio, na narrativa intitulada *Satiricon*. Nenhuma excentricidade, portanto, no fato de nem só do uso canônico da língua portuguesa sustentar-se a literatura brasileira contemporânea. De tradições e transgressões, segue ela a construir sua unidade sobre os alicerces seguros da sólida estrutura que a tradição idiomática deixa ao dispor, autorizando as diversas possibilidades de materialização dos discursos que se desviam em nome da expressividade tão necessária à construção do universo da literatura.

Falar-se em modos e usos da língua para fins literários pode soar como artificialismo porque resultam de um ato de escolha deliberada do autor na busca da melhor maneira do dizer, do descrever, do narrar o que vê, o que sente ou imagina na pretensão de criar um mundo real dentro da ficção. De fato, não deixa de ser um artificialismo, mas um

artificialismo expressivo, provocador de halos especiais de criatividade em torno daquilo que seria natural.

Tais reflexões iniciais, a nosso ver, facilitam ao artista da palavra construir um texto em que a língua como diassistema prova a sua constante revitalização, a partir de cada uma das possibilidades de realização, condicionadas por uma série de fatores que, em verdade, transformam a língua em discurso, entendendo-se discurso como “necessariamente um acontecimento protagonizado por um enunciador e um ou mais destinatários numa situação que inclui o momento histórico e o contexto”, segundo Azeredo (2000, p.34-5).

No caso da obra literária, temos uma das possíveis ocorrências de um discurso planejado, em que o “enunciador tem a palavra e dela dispõe controlando o desenvolvimento do seu texto segundo sua vontade” (2000, p.35), embora, tal como ocorre na descrição do fazer literário, digam alguns escritores que as personagens de seus romances, por exemplo, determinam os seus próprios destinos, afastando-se muitas vezes do projeto inicial da obra.

Rajagopalan (2003, p.117) defende que a obra de ficção, para ser entendida, não dispensará a noção de “fingimento”; ou seja, o autor de uma obra de ficção finge, voluntariamente, quando está executando os atos de fala que compõem a obra. Lembrando Searle (ano, p. ), o lingüista complementa: a “possibilidade de fingimento se deve à existência de um conjunto de convenções que suspendem a operação normal das regras que relacionam atos ilocucionários e o mundo”, ou seja, o escritor finge que relata um determinado ato real discursivo e o leitor entra no universo do fingimento. Para que este contrato “fingidor” se concretize, a narrativa de histórias se transforma num jogo de linguagem especial de que participam o escritor e o leitor.

Nas palavras de Silvio Elia (1975, p.32), o movimento romântico no Brasil teve grande repercussão: “trouxe-nos a independência literária, criou valores permanentes em nossa modesta, mas já ilustre galeria de homens de letras, permitiu uma adequação mais sincera entre a língua escrita e a língua falada” (grifo nosso). Dali partiram as sementes que

fecundaram no solo modernista, fato literário do qual Lúcia Miguel Pereira<sup>2</sup> faz a seguinte interpretação:

À história literária pertence já como escola, que ninguém mais escreve como em 1922; os seus imperativos formais estão arquivados, catalogados para uso dos estudiosos. Mas a sua influência subsiste, as suas experiências se incorporaram a outras, que as continuam. Foi assimilado porque encerrava de fato princípios substanciais, porque constituiu revolução completa, e não simples revolta, muito menos uma imposição acadêmica de preceitos literários.[...] .O seu espírito, justamente por ser livre, portanto elástico, não se deteve na libertinagem, antes, canalizou-se para a busca de padrões culturais mais consentâneos com o nosso feitio. Oriundo de estéticas estrangeiras, logo se nacionalizou; navegador em seu ímpeto inicial, depressa tornou-se afirmativo; dogmático em suas fórmulas inaugurais, não tardou a adquirir a maleabilidade indispensável à ação; ávido de novidades na sua origem, acercou-se da tradição mais vívida do nosso passado; intelectualmente aristocrata em sua instalação, rapidamente se humanizou [...] (1958, p.180-1).

Uma estética emancipadora se consolida na literatura a partir da Semana de Arte Moderna de 22. A língua literária conserva-se, obedece à índole do português brasileiro, mas afasta-se dos preceitos normativos “oficiais” e aproxima-se da modalidade culta da língua padrão urbana. Dessa forma, à literatura impõe-se o duplo papel de manter a tradição da língua e de sancionar as inovações já incorporadas à linguagem cotidiana.

As breves anotações que fizemos sobre os dois movimentos literários mais importantes para a compreensão de uma verdadeira literatura brasileira servem para subsidiar algumas observações de ordem prática que desenvolveremos a seguir.

Selecionamos dois fragmentos de textos literários consagrados. O primeiro é do poema “I-Juca-Pirama”, de Gonçalves Dias, composto em 1851, peça literária reconhecida como monumento representante do indianismo no movimento romântico no Brasil. O segundo, buscado no romance *Feitiço da ilha do Pavão*, de João Ubaldo Ribeiro.

1-Tu choraste em presença da morte?  
Na presença de estranhos choraste?  
Não descende o cobarde do forte;  
Pois choraste, meu filho não és!  
Possas tu, descendente maldito

---

<sup>2</sup> PEREIRA, L. M. *Tendências e repercussões literárias do Modernismo* (in *Cultura*, Rio de Janeiro, MEC), Ano III, n. 5, 1952. p.180-1 *apud* Afrânio Coutinho. 1986, p.40

De uma tribo de nobres guerreiros,  
Implorando cruéis forasteiros,  
Seres presa de vis Aimorés.

Um amigo não tenhas piedoso  
Que o teu corpo na terra embalsame,  
Pondo em vaso d'argila cuidadoso  
Arco e frecha e tacape a teus pés!  
Sê maldito, e sozinho na terra;  
Pois que a tanta vileza chegaste,  
Que em presença da morte choraste,  
Tu, covarde, meu filho não és.  
(Y-JUCA-PIRAMA. Gonçalves Dias. Poesia completa. 1959)

2- Cadê tendente? Cadê Dão Filipe de Meulo Furutado? Cadê condenado pecador, tendente estrumo?. UÁ! UÁ! Índio mata, índio dá carne de branco postadinha pra guará, pra raposa, pra tatu, pra aribu, pra siri e pra mecê atecuri, na terra, no vento e na maré! Índio pega toda gente e mata a dentada arrum-arrum, creque-creque, ramo-ramo, racha cabeça, bebe sangue na coité, tuque-tuque ! Curuí-curuê, é com vossimececê.(FIP, p.36)

Considerando que os dois discursos apontados pertencem a figuras da mesma etnia e cada um a seu modo representa o índio na formação da identidade brasileira, comparemos as formações discursivas.

Nos dois fragmentos está presente a imagem do índio que não se abate diante do medo ou diante do poder opressor. No entanto, este traço comum se faz representar por discursos bastante diversos, uma vez que as estéticas que os orientam também são diferentes. A estética romântica de Gonçalves Dias vê o índio como exótico e pitoresco, à moda européia presente no movimento romântico. É um poema com características épicas: ritmo próprio, perfeita utilização dos vários recursos de métrica, musicalidade e ritmo, além do herói idealizado. Quanto à construção do discurso poético, encontramos uma língua exuberante, clássica, bastante ligada à influência do português europeu. Um respeito ao cânone gramatical, denotado pelo uso da 2ª pessoa do singular, no imperativo; pela inversão dos elementos frasais, que soam artificiais considerando tratar-se da fala ameríndia em discurso direto. À leitura do poema, dir-se-ia que, àquela altura da História, os índios do Brasil já dominavam o mais escorreito português. Com relação ao léxico, de elemento não lusitano, poucos são os termos que aparecem em todo o poema (**taba, maracás, enduape, cauim, muçurana, embira, manitôs Tupã, tapuias, iverapeme**). As

demais palavras pertencem ao repertório do português culto da época, o que permitiria uma leitura de valorização mítica dos primeiros habitantes do Brasil.

Já no segundo fragmento, vêem-se manifestações lingüísticas que marcam uma ampla atitude transgressora mais aceita na literatura contemporânea não em relação ao caráter do selvagem brasileiro em si, mas na apresentação exagerada, caricatural do que seria o falar indígena em processo de transculturação natural, resultante do contato de dois estratos tão diferentes: a língua do branco europeu e a língua do indígena brasileiro. É fácil observar que o romancista exacerba esse “esforço” de aquisição e ao mesmo tempo de nivelamento com a língua do dominador representante do poder instituído, usando recursos que, à época de Gonçalves Dias, não seriam aceitos no exercício de uma língua literária, mas que, graças ao movimento modernista, tornaram-se viáveis dentro da literatura. A luta para romper com os padrões vigentes e abrir novos caminhos liberava outras possibilidades para a produção literária nacional.

As estratégias de construção do discurso de Tantanhengá apelam para as transgressões, para os desvios de um padrão de língua formal, mas com o aval da própria história da língua; ou seja, os recursos empregados na construção dos “estranhos vocábulos” já foram exaustivamente estudados pelas gramáticas históricas e normativas da língua portuguesa quer na perspectiva sincrônica, quer na perspectiva diacrônica. Ao dar voz à personagem, o discurso de Tantanhengá vem crivado de fenômenos fonéticos recorrentes na fala comum, que chegam até o leitor pelas alterações gráficas no significante das palavras, na tentativa de reproduzir “fielmente” o modo de a personagem materializar a língua, como as ocorrências de assimilação regressiva em **Filipe** por **Felipe**; epêntese em **Meulo** por **Melo**, ou em **Furutado** por **Furtado**; aférese em **tendente** por **intendente**; síncope em **pra** por **para**. Quanto à palavra **aribu** (a memória afirma já ter ouvido a palavra urubu ser pronunciada como aparece no texto), nos dicionários consultados não aparece nenhuma referência à pronúncia eleita pelo escritor. Fecha-se, então, o circuito de um discurso eivado de humor, desconstrutor por excelência da autoridade instituída do intendente Felipe de Melo Furtado (ele será comida de aribu e não de urubu) ao mesmo tempo que a caricatura da fala da personagem indígena distancia-a de

sua língua primeira (urubu é vocábulo tupinambá) e a exclui do domínio completo da língua do dominador.

No plano da morfologia, aparece o interrogativo **cadê**, construção do português do Brasil. Segundo Fernandes<sup>3</sup> (2000, p.110), há outras variantes de uso desse interrogativo resultantes da contração de toda uma frase *que é feito de* ou da locução prepositiva “que é de”: “quede” e “quedê”.

Dos processos de formação de palavras, destacam-se a composição e a derivação sufixal. Para este caso, temos o uso da forma diminutiva, do adjetivo **postadinha**, com fins intensificadores. Quanto à composição, as onomatopéias que ocorrem são relevantes para completar a cena de canibalismo ali sugerida. O escritor sente necessidade de imitar objetivamente e jogar com a impressão que possam causar no leitor a partir do efeito sonoro das formas **arrum-arrum**, **creque-creque**, **ramo-ramo**, **tuque-tuque**, todas neológicas e ligadas semanticamente à sensação auditiva das diferentes etapas do ato de comer ou beber, como se não fossem suficientes as formas “matar a dentadas” ou “beber o sangue”.

No plano lexical, a legitimação da cultura indígena se confirma pela seleção vocabular, principalmente em relação aos substantivos utilizados na nomeação dos animais, todos de origem Tupi: **guará** (garça), **siri**, **tatu**; na nomeação de objetos como **coité**.<sup>4</sup> Destoa nessa relação a palavra **raposa**, cujo correspondente em tupi é **gambá**. O escritor, no entanto, preferiu o primeiro termo que, segundo o *Dicionário Houaiss*<sup>5</sup> (2001), tem origem controversa, datação do século XIII e nomeia um animal característico do Hemisfério Norte. Traço da cultura européia intencionalmente apresentado? Deslize do escritor? Parece-nos que vai interessar ao plano da obra dar pistas de que o índio, habitante da ilha do Pavão, já internalizou unidades do léxico do dominador europeu.

---

<sup>3</sup> FERNANDES, J. A. *Dicionário de formas e construções opcionais da língua portuguesa*. Fortaleza:EUFC, 2000.

<sup>4</sup> Com relação aos vocábulos **curuí-curuê** e **atecuri**, que supusemos ser termo do Tupi, não encontramos no Vocabulário Tupi-Guarani Português de Francisco Silveira Bueno (1981) nenhuma referência quer fosse da forma composta, quer das palavras isoladamente, o que nos faz pensar que o escritor criou, na verdade, uma camada sonora que desse ritmo à fala que termina com *vossimicecê*, produzindo uma espécie de eco. Ou, quem sabe, apenas uma brincadeira com as palavras para divertir o leitor. São hipóteses de leitura, apenas.

<sup>5</sup> A partir de agora usaremos a sigla DH para referência ao *Dicionário Houaiss*.



No texto aparecem duas formas do mesmo pronome de tratamento: **mecê** e **vossimecê**. A primeira é um brasileirismo informal oriundo da evolução do pronome de tratamento vossa mercê, conforme registrado por Amadeu Amaral, em seu *Dialeto Caipira*, do qual transcrevemos: “MECÊ, pron. de tratamento da 3ª pess. II De **vossa mercê**, que deu toda uma série de formas, nem sempre usadas, indiferentemente, umas pelas outras: vossuncê, vansuncê, vamicê, vancê, vacê, ocê ,mecê. [...]” (1976, p.153).

Amaral (1976, p.153) comenta que a forma **mecê** era “mais usada pelos pretos que por outra qualquer gente”. No texto de Ubaldo, também o índio usa esta forma, marcando mais a característica do uso da forma popular como marca de oralidade, que a questão étnica. Nos dicionários que nos servem de *corpora* de exclusão, são registradas ainda outras formações ao longo da evolução desse pronome de tratamento: “vossancê” (1665), “vossê” (1721), mas não há referência à forma “mecê” empregada no texto.

Quanto ao plano da sintaxe, mantém-se no geral a tradição do português de Portugal à exceção de uma construção frasal na ordem direta, curta, traços de oralidade levados ao texto literário.

Voltando ao índio idealizado de Gonçalves Dias, observamos que ele é dono do seu discurso, pela presença da primeira pessoa, denotando o apagamento do pronome de primeira pessoa, uso indicado por algumas gramáticas normativas por já trazer o verbo a marca desinencial de pessoa. Quanto à discursividade de Tantanhangá, o sujeito se apresenta em 3ª pessoa, pelo emprego da palavra *índio*, trazendo ao discurso não o individual, mas a coletividade indígena. Do índio, ainda não fora reconhecida sua identidade. Como uma criança aprendendo a falar, não reconhece ou emprega o sujeito pronominal de 1ª pessoa do singular em sua fala.

Para provocar uma reflexão, em *O Guarani*, de José de Alencar, o herói Peri, quando lhe é dada voz, refere a si por seu nome. Embora o discurso permaneça em 3ª pessoa, ele se individualiza:

- Assim, disse Álvaro sorrindo, tu só me amas porque pensas em que Cecília me quer? Disse o moço.
- Peri só ama o que a senhora ama porque só ama a senhora neste mundo: porque ela deixou sua mãe, seus irmãos e a terra onde nasceu.
- Mas se Cecília não me quisesse como julgas?

– Peri faria o mesmo que o dia e a noite: passaria sem te ver. (ALENCAR, s/d. p.157)

As formações discursivas obedecem ao mesmo padrão do uso culto da língua tanto na fala de Peri quanto na de Álvaro, inclusive com o emprego impecável da segunda pessoa do singular na interlocução das personagens.

Detendo-nos a partir de agora mais especificamente no romance contemporâneo de ficção e dedicando especial atenção à obra do romancista João Ubaldo Ribeiro, vemos ser possível responder a algumas indagações do início deste capítulo.

Não só em relação ao índio e a seu modo de falar, sobre o qual fizemos algumas considerações anteriormente, mas também em relação à participação negra e branca na trama do romance, vai o escritor passando da variante mais popular, permeada de marcas de oralidade, à mais rebuscada, culta, chegando muitas vezes à erudição, ao sabor das suas (más ou boas) intenções discursivas, como confirma Proença Filho:

Senhor de um amplo e raro vocabulário, adquirido a partir de rica leitura que marca sua formação, o escritor conhece, como poucos, o idioma de que nos valem. Navega com mão segura, nas águas de todos os registros: o formal, o ultraformal, o informal e tira partido das variantes regionais e arranjos da língua. E funda sentido (2004, p.168).

Para que verifiquemos esse jogo de variações e intenções, faz-se necessário selecionar alguns excertos do romance. O primeiro reproduz o diálogo entre as personagens Capitão Cavalo, ou o “lendário capitão Baltazar Nuno Feitosa” (FIP, p.16) português, filho de pais muito ricos, conhecedor da filosofia natural do oriente, benfeitor da ilha e Sansona, negra liberta que cuidava da casa de Capitão Cavalo, o Sossego Manso:

**A)** Capitão Cavalo[...] mandou chamar Sansona que, apesar de já entrada em anos, parecia bem menos velha do que era, cara lisa, peitarrama pesada mas dura, a disposição de sempre[...].  
 – Tou assim porque tava na casa de farinha[...]. mas ioiô mandou dizer que tava com pressa e aí eu nem lavei a mão.  
 – Não tem importância, porque tu vais te sujar ainda mais. Quero dar uma festa para toda a gente, festa grande mesmo, três dias[...].  
 – Nega nova, nhozinho? Ih...  
 – Não é o que estás a pensar, eu devo um favor a ela, um grandíssimo favor. (FIP, p.16).

No segundo fragmento, o ficcionista dá voz a D. Afonso Jorge II que, apesar do nome pomposo europeu, é o mani banto, o chefe do quilombo existente na ilha. Nesta passagem do romance, mani banto fala à negra Crescência:

**B)** – Não és cativa, és? – indagou finalmente soltando a mão dela – Não podes ser.  
 – Nasci cativa na Casa dos Degraus, de Capitão Cavallo, mas agora não tem mais cativos, pelo menos como diz que tem em outras partes. Mas continuo da casa.  
 [...]  
 – Aqui neste reino há cativos, sempre haverá cativo. Enquanto o mundo for mundo, haverá cativos, pois sempre existirão os que nasceram para isso e os que nasceram para mandar, esta é a voz verdadeira dos grandes filósofos e voz verdadeira da vida. Mas dizer que nasceste cativa quase se iguala a uma blasfêmia! Não nasceste cativa, ninguém ignora que congolense algum nasceu cativo. (FIP, p. 126).

A jovem Crescência conversa, na Casa dos Degraus, com a velha negra Clementina:

**(C)** – Donde que se vai assim? Vai fazer compra no olival, é?  
 – Possa ser pra mecês, mas pra mim não tem nada que me dê vontade naquele ladrão. Não senhora, eu vou passear na vila.  
 – Tu vai passear na vila nada, tu vai de novo na furna da Degredada, tu não sabe no que tá se metendo, esse saco, aí, é das mandingas dela, não é não? Eu não quero nem saber de tuas feitiçarias, não vem nem me contar.  
 – E eu tou querendo contar nada? Ai, meu Deus, xói, xói, xói, que o tempo não espera por ninguém. Dai licença, dai-me licença.” (FIP, p.24).

Na representação discursiva da outra etnia importante na formação da identidade brasileira, a negra, as falas de cada personagem trazem em sua materialidade não só marcas lingüísticas especiais, mas também ideologias manifestadas em cada discurso.

No plano formal da língua, as marcas de oralidade encontradas em **(A)** e **(C)** são flagrantes nas vozes da negra Sansona, Crescência e Clementina, como se enumeram a seguir:

- ▶ uso de **tava** por **estava**, **tou** por **estou**, **tá** por **está**
- ▶ as formas de tratamento afetivo de senhor; **ioiô** e **nhozinho**;
- ▶ presença de frases nominais e na ordem direta;

- ▶ interjeição **Ih**, seguida de reticências, indicando incompletude da fala;
- ▶ presença dos advérbios dêíticos **aí**, **aqui** ;
- ▶ a compactação da frase “deixa eu ir” na forma **xoi**;
- ▶ ausência de concordância rigorosa ( verbo na 3ª pessoa e sujeito na 2ª pessoa)
- ▶ dupla negativa em **não é não?**

No fragmento **(B)** destacamos a sutileza do escritor ao estabelecer o distanciamento social das duas personagens, ambas de etnia negra congolense, pelo emprego do verbo “ter” em lugar de “haver” na fala de Crescência, e do verbo “haver” na fala do rei do quilombo. Este é um dos usos mais típicos do Modernismo Brasileiro. Trata-se de um brasileirismo, empregado tanto na linguagem popular quanto na culta. Apresentamos a seguir alguns traços do uso formal da língua no discurso de mani banto:

- ▶ ausência de marcas de oralidade;
- ▶ seleção vocabular cuidada, uso de palavras ou expressões de pouca frequência no discurso informal ou coloquial
- ▶ emprego da 2ª pessoa , estabelecendo o afastamento entre o rei do quilombo e a interlocutora,
- ▶ uso retórico das interrogações;
- ▶ anteposição dos adjetivos aos substantivos;
- ▶ emprego do verbo haver impessoal.

O hiperformalismo apresenta-se no memorial elaborado por Moniz Andrade, o mestre-escola, pertencente à classe dominante da ilha:

Ai, América Portuguesa, sol do novo mundo, gema celsa da Coroa, torrão de cabedal inexaurível, a que ponto chegaste, nesta sesmaria deslebrada, em que seus princípios e ordenação se envilecem, sua gente se mesticiza e se deprava, sua autoridade não se reconhece, seus camaristas e homens bons se desprestigiam e seu elemento servil se há como Livre? Ter-se-á ao menos lenitivo para tantas aflições, poder-se-á ao menos esperar algum governo em tanto desgoverno, algu’a mão segura a guiar os destinos da Assinalada Vila de São João Esmoler do Mar do Pavão? (FIP, p.141).

Em texto altamente elaborado, o vocabulário de seleta erudição encorpa a retórica do memorial. Ainda que mais pomposo que o discurso do rei do quilombo, fica claro que será principalmente pela materialização de enunciados baseados em um profundo saber lingüístico que o escritor buscará estabelecer as relações de poder entre os habitantes da ilha. Explicitemos aqui mais alguns traços da variante culta explorada por Ubaldo:

- ▶ emprego da mesóclise: **ter-se-á, poder-se-á**
- ▶ metáforas : **sol do novo mundo, gema celsa da coroa, torrão de cabedal inexaurível;**
- ▶ adjetivação abundante
- ▶ jogo antitético a partir do emprego de prefixos como em **governo / desgoverno** ou de termos com idéias em oposição **servil / livre; lenitivo / aflições.**

Aqui lembraríamos que na fala do Capitão Cavallo (fragmento **A**), verifica-se o emprego de uma construção típica do português lusitano quanto à perífrase verbal auxiliar + preposição + infinitivo: **estás a pensar.**

Certamente, não foi apresentada aqui toda a pluralidade de usos ou modos discursivos utilizadas por João Ubaldo Ribeiro neste romance, como por exemplo o discurso religioso ou o discurso administrativo.

Explorar a língua portuguesa quer no plano do material lingüístico já de uso comum, quer em sua virtualidade, mas sempre tendo a observação dos efeitos que tais usos provocam na expressão por meio da palavra escrita, é a preocupação do romancista. Registramos aqui a demonstração de que o uso literário da língua está preso ao compromisso do escritor em conhecer profundamente a língua portuguesa, seu instrumento de trabalho e, com versatilidade e talento, deixar gravado em sua obra o respeito aos mais diversificados usos da língua do povo, incluindo-se aqui também e principalmente o padrão culto da língua, sempre presente de maneira clara no discurso do narrador ou de maneira sutil na fala popular pela qual se dá a transgressão da variante culta, representando a fala

brasileira na literatura. Um texto literário de excelente qualidade: questão de peso e de medida.

Com um trecho narrativo lapidado pelo cinzel da poesia que nosso escritor tão bem utiliza para criar seu texto quando assim se faz necessário, encerramos esse capítulo no qual tratamos do discurso literário de João Ubaldo Ribeiro, transcrevendo o início-fim do romance em análise:

De noite, se os ventos invernais estão açulando as ondas, as estrelas se extinguem, a lua deixa de existir e o horizonte se encafua para sempre no ventre do negrume, as escarpas da ilha do Pavão por vezes assomam à proa das embarcações como uma aparição formidável da qual não se conhece navegante que não haja fugido, dela passando a abrigar a mais acovardada das memórias. Logo que deparadas essas falésias abrem redemoinhos por seus entrefolhos a que nada é capaz de resistir. Mas, antes, lá no alto, um pavão colossal acende a sua cauda em cores indizíveis e acredita-se que é imperioso sair dali enquanto ele chameja, porque depois de ela se apagar e transformar-se num ponto negro tão espesso que nem mesmo em torno se vê coisa alguma, já não haverá como. Ninguém fala nesse pavão ruante e, na verdade, não se fala na ilha do Pavão. Jamais se escutou alguém dizer ter ouvido falar na ilha do Pavão, muito menos dizer que a viu, pois quem a viu não fala nela e quem ouve falar nela não a menciona a ninguém. O forasteiro que perguntar por ela receberá como resposta um sorriso e um menear de cabeça reservado às perguntas insensatas”.(FIP, p. 323).

### Referências bibliográficas:

- ALENCAR, J. M. *O Guarani*. Local? Editora? s/d, p. 157.
- AZEREDO, J.C. *Fundamentos de gramática do português*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Martins, 1964.
- COUTINHO, A. *A literatura no Brasil*. 3 ed. 5 v. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: EDUFF, 1986.
- ELIA, S. *Fundamentos histórico-lingüísticos do português do Brasil*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Estudos de filologia e lingüística*. Rio de Janeiro: Grifo; MEC, 1975.
- RAJAGOPALAN, K. *Por uma lingüística crítica: linguagem, identidade e a questão ética*. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

RIBEIRO, J.U. *O feitiço da ilha do Pavão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 1997.

PROENÇA FILHO, D. *Novas Seletas: João Ubaldo Ribeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

SANTOS, D.S. *Os processos de formação de palavras na crônica jornalística de João Ubaldo Ribeiro: a alquimia do riso*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UERJ, 2000.

SILVA NETO, S. da. *Introdução ao estudo da língua portuguesa no Brasil*. 3 ed. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL, 1976.

URBANO, H. *Oralidade na literatura: o caso Rubem Fonseca*. São Paulo: Cortez, 2000.

### **LITERARY LANGUAGE; A QUESTION OF WEIGHT AND MEASURE**

Denise Salim Santos

**ABSTRACT:** A lot has been discussed on the existence of a special language in the production of a literary text. In this article we reflect on this issue, based on the literary writing of the novelist João Ubaldo Ribeiro.

**KEY WORDS:** Literary language. Oral markers. Literature. Linguistic variation.