

holding 1 percent or
securities are: None. 4.
holder or trustee of an
corporation for whom such
paragaphs show the affilia
and conditions under which
the books of the company
either than that of a bona
issue of this publication
paid subscribers during th

new training m
ste-ups is being
ethod includes
ofessional quali
quare, register m
structions. The
inting or dupli

eu tinha visto
ação teve ótimo
mais seguro, de
funcionava e a
se tornado mise
ante chovendo

West, mit zwei K
Linwohnern im
68te Industriest
nds, hat eine bes
ehungskraft über
bewahrt: Rund e
Touristen komm
n die Spree und
ie anerkannt g

366, São Paulo, SP
rosso, 63, sala 1509
no preço do último
ntos e cinquenta cruz
a William Speers, 10
DQUE não se respon
Distribuição exclus
S.A., rua Teodoro Si
cipião desta obra foi
Lettera, SP. os fotoli

And modification
ot 3-dimensional
using its handy
ects, too — like pe
era modification
py of every desc:
s in line or half

mpographic is loo
nowledge of both
terest and experier
sist in completing C
pe faces, such as I
velop and impler
'int-out. The unique
mpographic's equip
ith newly-completed

truccate e su mis
agers: ogni autunn
iseum di New York
and Custom Car Sh
carovana dalla Cr
York per questa m
Macchine fantasti
zionano: composit
chine esistenti, più

ifications, Hanno
ists and photograp
tualité d'un bilan, Pe
inture anglaise, Paris
ograms and drawings
ngrés de Bruxelles, I
deo invitational, Syra
mmage à Picasso —
ossez Jahrzehnt, Luc
w multiple art, Lond
erikanischer Fotores
plante Malerei, Müns
o generations of col

, a intimidada
) . Foi af que
e o predes
r um instan
Alain Resna

le trouble contrain
ne: That's me.
(VO): And ano
hrodisian. When yo
fall very hard.
ne: I think I alrea
ncr. (VO): Diane is
one of the seven g
Faherné Fueni un

r Ausgabe von *Imagin*
ion Papers unter Ves
se Nummer ist Austr
id eine Meerlandschaft
(untere Hälfte der Sei
esetzlosen Ned Kelly,
2, 301 ist dem Sport is
s einer Broschüre "bes
sorte von Associated I
ail derjenigen in Abl

Robert Freeman, cre
George Dippel, art di
Marget Larsen, desig
Jerry Mander, writer
"The Royal Natural F
Freeman, Mander &
Friends of the Earth,

ndo essa filier:
do por Chagall
m-lhe dado un
i porque gosta
das coisas qu
voca imediata
arte, hoje qua

icion musulmana:
ida en 1516, por
i con notables edi
plaza Mayor, reno
y conventos que
obispo de Zamora
el Marqués de Al
idad, en el que se
omplementan este
las puertas de «la

zir a dimens
na por const
entre o hom
camisa, desv
fotograma de

ainsi que les
ple: Kandy Kolore
Streamline Baby
est californien e
riode d'avant-gue
de la « teen-agers'
inventeurs/constr
célèbres de ces
ge Barris et Ed
deux à Los Angel

it purpura is not to derive an industry
but that wildlife is vital to the whole
system—and no industry has a right
to wild animal furs are no longer for
who will be and it will be up to you to
the trend and move on it. Most of
rs which come from animals' raised &
and certain losses for example. Altho
of the signature object even to the
or example of humans placing the
living species—a position which is b
stable and morally sound.
e humans have evolved through th
ness from the same chemical and org

mec
upfel
lla
nel
cetreisul

Nº4
1986

CADERNO DE LETRAS

REDATOR CHEFE:

Profª Maria Laura Maciel Alves

COMISSÃO EDITORIAL:

Profª Edith Berreto Área de Estudos Literários de PUC-RS.

Prof. Guido Gilberto Fernandes

Profª Maria Laura Maciel Alves

Profª Noemia Echenique Magalhães

Professora substituta de Literatura Brasileira do Departamento de Letras da IJA, UFPel, de agosto de 1985 a julho de 1986. Mestre em Teoria de Literatura.

JARMEN LÚCIA MATSCHAUER HERNANDEZ

Professora assistente de Língua Portuguesa do Departamento de Letras da IJA, UFPel. Especialista em Linguística.

O conteúdo dos artigos é da responsabilidade dos respectivos autores.

Aceitam-se apreciações bem como permuta com revistas congêneres.

Professor assistente do Departamento de Ciências Sociais e Filosofia do ICH, UFPel. Especialista.

Toda correspondência deve ser dirigida ao seguinte endereço:

Professora assistente de Língua Inglesa do Departamento de Letras da IJA, UFPel. Especialista.

Caderno de Letras

Núcleo de Estudos Linguísticos

Depto. de Letras - Instituto de Letras e Artes - UFPel

Rua Barão de Santa Tecla, 408

Pelotas - 96.100 - RS - Brasil

COLABORARAM NESSE NÚMERO

• REGINA ZILBERMAN

Professora da área de Estudos Literários da PUC-RS.
Doutora em Letras.

• MARIA BEATRIZ MECKING CARINGI

Professora substituta de Literatura Brasileira do Departamento de Letras do ILA, UFPel, de agosto de 1985 a julho de 1986. Mestre em Teoria da Literatura.

• CARMEN LÚCIA MATZENAUER HERNANDORENA

Professora assistente de Língua Portuguesa do Departamento de Letras do ILA, UFPel. Especialista em Linguística.

• MÁRIO OSÓRIO MAGALHÃES

Professor assistente do Departamento de Ciências Sociais e Filosofia do ICH, UFPel. Especialista.

• NOEMIA ECHENIQUE MAGALHÃES

Professora assistente de Língua Inglesa do Departamento de Letras do ILA, UFPel. Especialista.

• MARIA LAURA MACIEL ALVES

Professora assistente de Língua Francesa do Departamento de Letras do ILA, UFPel. Especialista.

Capa: Progressão visual de Louir de Miranda do Depto. de Artes Visuais do ILA/UFPel.

Impressão: Gráfica de Universidade.

IMPRESSÃO DO TEXTO: Getrevisul/IES/UFPel

APRESENTAÇÃO	04
POEMAS TRADUZIDOS	
Noemia Echenique Magalhães	05
UM RASTRO	
Mário Osório Magalhães	17
O BEBÊ	
Maria Beatriz Mecking Caringi	21
PRAIA	
Maria Beatriz Mecking Caringi	24
A BOCA	
Maria Laura Maciel Alves	29
GREVE VEGETAL	
Maria Laura Maciel Alves	30
DESPERTAR 84	
Maria Laura Maciel Alves	32
TEXTUALIDADE E ARGUMENTATIVIDADE	
Carmen Lúcia Matzensuer Hernandorena	34
PANORAMA BREVE DA LITERATURA SUL-RIO-GRANDENSE CONTEMPORÂNEA	
Regina Zilberman	51

CAPA: Programação visual de Lenir de Miranda do Depto.
de Artes Visuais do ILA/UFPel.

Impressão: Gráfica de Universidade.

IMPRESSÃO DO TEXTO: Cetreisul/PRE/UFPel

APRESENTAÇÃO

A acolhida favorável que obtiveram os números anteriores do CADERNO DE LETRAS estimulou-nos a manter a mesma orientação na escolha dos textos.

Assim, tendo como artigo de fundo o excelente Panorama de Literatura Sul-Rio-Grandense da Prof^a Regina Zilberman, o exemplar nº 4, que ora apresentamos, oferece ainda um trabalho sobre Linguística Textual, contos e traduções de poemas, todos de autoria de professores do Depto. de Letras. Contém ainda um poema inédito do conhecido jornalista e literato Mário Magalhães, professor do Instituto de Ciências Humanas.

Esperamos que se confirme, em seu novo número, a utilidade e a popularidade deste Caderno de Letras.

O EDITOR

POEMAS TRADUZIDOS

As traduções aqui apresentadas não têm pretensão arti-
ficial, buscando apenas alcançar de perto o original francês,
se não na forma, pelo menos no significado. Sendo pretenciosamente
impassível, ao fazer-se uma tradução quase literal, conservar a
rima, mantendo-se pelo menos a métrica, na esperança de conservar
a música dos poemas. Deles se poderá ler, ainda, uma leitura
dupla e paralela, até talvez ao ponto de sensibilizar o lei-
tor para as diferenças e semelhanças de expressão que existem
entre o francês e o português, principalmente, para a beleza
idiossincrática dessas duas línguas, realçada, certamente, no
original, pelo ritmo do poema em francês, ainda, com o vigor de
expressão, no português.

POEMAS TRADUZIDOS

Noemia Echenique Megalhães

1986

Noemia Echenique Megalhães

VICTOR HUGO - Vieille Chanson de Jeune Femme

- Douceur, de l'aube

CHARLES BAUDELAIRE - Correspondances

ARTHUR RIMBAUD - Voyelles

JACQUES PRÉVERT - Pour Faire Le Portrait D'un Oiseau

POEMAS TRADUZIDOS

As traduções aqui apresentadas não têm pretensão artística, buscando apenas acompanhar de perto o original francês, se não na forma, pelo menos no significado. Sendo praticamente impossível, ao fazer-se uma tradução quase literal, conservar a rima, mantivemos pelo menos a métrica, na esperança de conservar a música dos poemas. Deles se poderá fazer, assim, uma leitura dupla e paralela, útil talvez no sentido de sensibilizar o leitor para as diferenças e semelhanças de expressão que existem entre o francês e o português e, principalmente, para a beleza idiossincrética dessas duas línguas, realçada certamente, no original, pelo gênio do poeta mas presente ainda, com fulgor de empréstimo, na tradução.

Noemia Echenique Magalhães

VICTOR HUGO - Vieille Chanson du Jeune Temps

- Demain, des l'ube

CHARLES BAUDELAIRE - Correspondences

ARTHUR RIMBAUD - Voyelles

JACQUES PRÉVERT - Pour Faire Le Portrait D'un Oiseau

VIEILLE CHANSON DU JEUNE TEMPS

Victor Hugo - "Les Contemplations"

Je ne songeais pas à Rose;
Rose au bois vint avec moi;
Nous parlions de quelque chose,
Mais je ne sais plus de quoi

J'étais froid comme les marbres;
Je marchais à pas distraits;
Je parlais des fleurs, des arbres:
Son oeil semblait dire: "Après?"

La rosée offrait ses perles,
Le taillis ses parasols;
J'allais; j'écoutais les merles,
Et Rose les rossignols.

Moi, seize ans, et l'air morose;
Elle vingt; ses yeux brillaient.
Les rossignols chantaient Rose,
Et les merles me sifflaient.

Rose, droite sur ses hanches,
Levs son beau bras tremblant
Pour prendre une mûre aux branches;
Je ne vis pas son bras blanc.

Une eau courait, fraîche et creuse
Sur les mousses de velours;
Et la nature amoureuse
Dormait dans les grands bois sourds.

Rose défit sa chaussure,
Et mit, d'un air ingénu,
Son petit pied dans l'eau pure;
Je ne vis pas son pied nu.

Je ne savais que lui dire;
Je la suivais dans le bois,
Le voyant parfois sourire
Et soupirer quelquefois.

Je ne vis qu'elle était belle
Qu'en sortant des grands bois sourds.
"Soit; n'y pensons plus!" dit-elle.
Depuis, j'y pense toujours.

VELHA CANÇÃO DO TEMPO JOVEM

Eu nem pensava na Rosa;
Rosa foi comigo ao bosque;
Falamos de alguma coisa,
Mas não me lembro de quê.

Eu era de um frio de mármore;
Caminhava distraído;
Falava da flor, da árvore:
Seus olhos diziam: "Que mais?"

O orvalho nos dava pérolas,
As árvores guardassóis;
Eu só escutava o melro,
Mas Rosa os rouxinóis.

Que tristes dezesseis anos!
Os vinte dela brilhavam.
Os rouxinóis a cantavam,
E os melros me viaavam.

Rosa, firme em suas ancas,
Levantou um braço trêmulo
Para colher uma amore;
Eu não vi seu braço nu.

Corria uma água fresca
Sobre os musgos de veludo;
E a natureza amorosa
Dormia no bosque escuro.

Rosa tirou o sapato,
E, com falsa ingenuidade,
Pôs o pezinho na água;
Eu não vi seu belo pé.

Não sabia o que dizer-lhe;
Seguia Rosa no bosque,
Vendo-a por vezes sorrir
E por vezes suspirar.

Só percebi que era bela
Ao sair do bosque escuro,
"Mais vale esquecer!" disse ela,
Mas eu não mais a esqueci.

DEMAIN, DES L'AUBE

Victor Hugo - "Les Contemplations"

Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne
Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends.
J'irai par la forêt, j'irai par la montagne.
Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps.

Je marcherai les yeux fixés sur mes pensées,
Sans rien voir au-dehors, sans entendre aucun bruit,
Seul, inconnu, le dos courbé, les mains croisées,
Triste, et le jour pour moi sera comme la nuit.

Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur,
Et quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe
Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.

AMANHÃ CEDO

Amanhã cedo, quando branquear a campanha
Eu partirei. Sabes? eu sinto que me esperas.
Irei pela floresta, irei pela montanha.
Não posso mais ficar aqui longe de ti.

Caminharei com os olhos presos nas lembranças,
Sem nada enxergar, sem ouvir nenhum ruído,
Só, estrangeiro, curvo e com as mãos cruzadas,
Triste, e o dia para mim será como a noite.

Não verei nem o ouro da tarde que cai,
Nem as velas ao longe descendo prá Herfleur,
E quando enfim chegar, porei em tua tumba
Um ramalhete de szevinho e de urze em flor.

CORRESPONDANCES

Baudelaire - "Les Fleurs du Mal"

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laisserent parfois sortir de confuses paroles:
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
- Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

CORRESPONDÊNCIAS

A Natureza é um templo onde colunas vivas
Deixam sair às vezes palavras confusas:
O homem passe em meio a florestas de símbolos
Que o espreitam com seu olhar familiar.

Como ecos longos que de longe se confundem
Em uma tenebrosa e profunda unidade
Tão vasta como a noite e como a claridade,
Os perfumes, as cores e os sons se respondem.

Há aromas frescos como a pele das crianças,
Doces como os oboés, verdes como os predos,
- E outros, corrompidos, ricos e triunfantes,

Possuindo a expansão das coisas infinitas,
Como o benjoim, o âmbar, o almíscar e o incenso,
Que cantam o enlevo do espírito e da carne.

VOYELLES

Arthur Rimbaud - "Poésies"

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles,
 Je dirai quelque jour vos naissances latentes:
 A, noir corset velu des mouches éclatantes
 Qui bombinent autour des puanteurs cruelles.

Golfes d'ombres; E, candeurs des vapeurs et des tentes,
 Lances des glaciers fiers, rois blancs, frisson d'ombelles
 I, pourpres, sang creché, rire des lèvres belles
 Dans la colère ou les ivresses pénitentes;

U, cycles, vibrations divins des mers virides,
 Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
 Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,
 Silences traversés des Mondes et des Anges;
 - O l'Oméga, rayon violet de ses yeux!

VOGAIS

A preto, E branco, I rubro, U verde, O azul: vogais,
Contarei algum dia vossa oculta origem:
A, negro aveludado das brilhantes moscas
Que zumbem ao redor das cruéis podridões,

Nas sombras; E, candor do vapor e das tendas,
Lanças das geleiras, reis brancos, florações;
I, púrpura, sangue vivo, rir de lábios belos
Na cólera ou nos êxtases de penitência.

U, ciclos, vibrações divinas do mar verde,
Paz do campo cheio de animais, paz das rugas
Que a alquimia impõe às fronte estudiosas;

O, Clarim supremo de estranhos estridores,
Silêncios cruzados por Mundos e por Anjos;
- O de Ômega, azul violeta dos Seus olhos!

Jacques Prévert - "Paroles"

Peindre d'abord une cage
avec une porte ouverte
peindre ensuite
quelque chose de joli
quelque chose de simple
quelque chose de beau
quelque chose d'utile
pour l'oiseau
placer ensuite la toile contre un arbre
dans un jardin
dans un bois
ou dans une forêt
se cacher derrière l'arbre
sans rien dire
sans bouger...
Parfois l'oiseau arrive vite
mais il peut aussi bien mettre de longues années
avant de se décider
Ne pas se décourager
attendre
attendre s'il le faut pendant des années
la vitesse ou la lenteur de l'arrivée de l'oiseau
n'ayant aucun rapport
avec la réussite du tableau
Quand l'oiseau arrive
s'il arrive
observer le plus profond silence
attendre que l'oiseau entre dans la cage
et quand il est entré
fermer doucement la porte avec le pinceau
puis
effacer un à un tous les barreaux
en ayant soin de ne toucher aucune des plumes de l'oiseau
Faire ensuite le portrait de l'arbre
en choisissent la plus belle de ses branches
pour l'oiseau
peindre aussi le vert feuillage et la fraîcheur du vent
la poussière du soleil
et le bruit des bêtes de l'herbe dans la chaleur de l'été
et puis attendre que l'oiseau se décide à chanter
Si l'oiseau ne chante pas
c'est mauvais signe
signe que le tableau est mauvais
mais s'il chante c'est bon signe
signe que vous pouvez signer
Alors vous arrachez tout doucement
une des plumes de l'oiseau
et vous écrivez votre nom dans un coin du tableau.

PARA FAZER O RETRATO DE UM PÁSSARO

Pintar primeiro a gaiola
 com a porta aberta
 pintar depois
 uma coisa bonita
 uma coisa simples
 uma coisa bela
 uma coisa útil
 para o pássaro
 encostar depois a tela numa árvore
 num jardim
 num bosque
 ou numa floresta
 esconder-se atrás da árvore
 sem dizer nada
 sem se mexer...
 Às vezes o pássaro chega logo
 mas pode também levar longos anos
 para se decidir
 Não desanimar
 esperar
 esperar se for preciso anos a fio
 e rapidez ou a lentidão da chegada do pássaro
 não tendo nenhuma relação
 com o sucesso do quadro
 Quando o pássaro chegar
 se chegar
 observar o mais profundo silêncio
 esperar que o pássaro entre na gaiola
 e quando ele entrar
 fechar delicadamente a porta com o pincel
 depois
 apagar uma a uma todas as grades
 tendo o cuidado de não tocar nenhuma das penas do pássaro
 Fazer depois o retrato da árvore
 escolhendo o mais belo de seus galhos
 para o pássaro
 pintar também a verde folhagem e o frescor do vento
 e poeira do sol
 e o ruído dos insetos de relva no calor do verão
 e então esperar que o pássaro se decida a cantar
 Se o pássaro não cantar
 é meu sinal
 sinal de que o quadro é mau
 mas se ele cantar é bom sinal
 sinal de que você pode assinar
 Então você erranca com muita delicadeza
 uma das penas do pássaro
 e escreve seu nome num canto do quadro.

UM RASTRO

Requiere para ser bem viver
- Mas era bem diferente ...
Nas suas mãos e nos seus olhos
Como se Deus
(Se existe Deus)
Nos antepassados e nos presentes
Tudo de um só ...
Jogos e tal felicidade
De natureza e natureza
E a gente não sabe o que fazer com eles.
Provavelmente ele UM RASTRO
Por muitos outros caminhos lá fora
E que seguiu
Quando a gente acordava, ele se interessava
De tal maneira que não se sabia
Que caminho escolher, pois eram todos bons ...
Ele nos conduzia.
Deitávamos tarde, e não se percebiam
quando todos se sentiam ele voltava
Fazia o ponto e se estabelecia ...
A gente amava e tal felicidade!
Hoje ele foi-se embora
E foi-se embora deixando tudo
(Como a gente, aquele tempo, recolhia
as coisas, os papéis, a rede de varanda).
Alguns coisas ele jogou no lixo;
Alguns coisas guardou ...
Dele não se sabe o que foi, talvez
Ele está ali quando eu e a minha filha ali quando eu
E os outros em outros
E os outros em outros

UM RASTRO

Naqueles dias era bom viver
- Mas era bom demais ...
Não se sabia bem o que escolher
Como se Deus
(Se existe Deus)
Nos entregasse as chances que nos prometeu
Todas de uma vez só ...
Jogava a tal felicidade
De enxurrada à nossa porta
E a gente nem sabia o que fazer com ela.
Provavelmente ela
Por muitas noites pernitoitou lá fora
E nem sequer abrimos a janela.
Quando a gente acordava, ela se intrometia
De tal maneira que não se sabia
Que caminho escolher, pois eram todos bons ...
Ela nos conduzia.
Deitávamos tarde, e nem se percebia
Quando todas as manhãs ela voltava
Batia o ponto e se estabelecia ...
A gente enxotava a tal felicidade!
Hoje ela foi-se embora
E foi-se embora recolhendo tudo
(Como a gente, àquele tempo, recolhia
As cadeiras, os copos, a rede da varanda).
Alguma coisa ela jogou no lixo;
Alguma coisa guardou ...
Um belo dia ela se foi, levando
Um pedaço da minha vida e um pedaço da tua vida
E só deixou um rastro
E só deixou um traço

E só deixou uma pegada prá gente persegui-la

- E foi por isso que a gente envelheceu.

Nequeles dies era bom viver.

E se viveu ...

Provelmente se viveu demais.

O BEM

PRALA

Marie Beatriz Macking Geringi

1976

O BEBÊ

inteligente, Vovó gostava de sair. Ia balançando docemente
em seu pequeno ninho. Escutava algumas quedras e parava para des-
cansar. Ia vendo as partes. Olhava inutilmente as edificações e as
ruas, tentando saber qual era o ruído. A cidade estagnava em linha re-
ta em todas as direções. Vovó terminava por desanimar. Preferia per-
guntar a algum passageiro:

- Vovó, onde fica este endereço?

O guarda-livros o certidãoista que Vovó atendia. Ele carrega-
va-o sempre, para qualquer eventualidade. Um neto havia ditilografado
do endereço. Ela esperava com ansiedade a resposta.

- Claro, Vovó. A senhora não sabe ir? Eu o levo.

O BEBÊ

Ficava um pouco envergonhada quando as ofereciam para acompa-
nhá-la. Mas, de fundo, gostava de ir. Não precisava puxar pela cabeça.
Despediu-se antes de sair, e fechou a porta. Não queria que
alguém a visse.

Marie Beatriz Mecking Ceringi

1976

Por fim, Vovó não pôde mais sair. Um dia, caiu. Tinha de
ficar no caso vários dias, pois a perna doía. Quando se achou me-
lhor, levantou-se. Foi então que resolveu ocupar-se do bebê. Ela
estava no fundo do quarto, um canto abandonado. Ele dormia em si-
lêncio até ela. Dormia. As pestanas escuras sobressaíam no rosto
da rosado. O bebê era lindo. Tomou-o nos braços. Ela continuava
a pensar. Vovó puxou pela memória e conseguiu lembrar-se de uma
canção de ninar. Embalou-o durante algum tempo.

- Vovó, é sua criança.

Os outros chegaram. Trazia que lhe tirassem o bebê. Leva-
ram-no em cima de casa. O bebê dormia no sono de inocente. Ela fez
sinal para que o neto não fizesse barulho. Com um sorriso, mostra-
-lha a criança. Rescou que o neto o acordasse.

- Cuidado, meu filho. Deixe-o dormir.

O BEBÊ

Antigamente, Vovó gostava de sair. Ia balançando docemente no seu passinho miúdo. Caminhava algumas quadras e parava para descansar. Às vezes se perdia. Olhava inutilmente os edifícios e as ruas, tentando saber qual era o rumo. A cidade avançava em linha reta em todas as direções. Vovó terminava por desanimar. Preferia perguntar a algum passante:

- Sabe onde fica este endereço?

O outro lia o cartãozinho que Vovó estendia. Ele carregava-o sempre, para qualquer eventualidade. Um neto havia ditilografado o endereço. Ela esperava com ânsia a resposta.

- Claro, Vovó. A senhora não sabe ir? Eu a levo.

Ficava um pouco encabulada quando se ofereciam para acompanhá-la. Mas, no fundo, gostava. Não precisava puxar pela cabeça. Despedia-se antes que alguém pudesse abrir a porta. Não queria que soubessem.

Por fim, Vovó não pôde mais sair. Um dia, caiu. Teve de ficar na cama vários dias, pois a perna doía. Quando se achou melhor, levantou-se. Foi então que resolveu ocupar-se do bebê. Ele estava no fundo do quarto, um tanto abandonado. Ela caminhou em silêncio até ele. Dormia. As pestanas escuras sobressaíam no rostinho rosado. O bebê era lindo. Tomou-o nos braços. Ele continuava a rressonar. Vovó puxou pela memória e conseguiu lembrar-se de uma cançoneta de ninar. Embelou-o durante algum tempo.

- Vovó, a sua comida.

Os outros chegavam. Temia que lhe tirassem o bebê. Largou-o em cima da cama. O bebê dormia um sono de inocente. Ele fez sinal para que o neto não fizesse berulho. Com um sorriso, mostrou-lhe a criança. Receou que o neto o acordasse:

- Cuidado, meu filho. Deixe-o dormir.

Mas ela não estava contente com a situação do bebê. Precisava arrumar-lhe um berço. Talvez ele já tivesse um. Perguntou ao menino. Ele ficou indeciso, depois lhe respondeu rapidamente:

- Eu trago para a senhora.

Logo depois, havia surgido com um bercinho antigo. Não era muito bonito, mas dava para ir levando. Vovó tomou a criança nos braços e transferiu-a para a nova cama.

- Que coisa mais linda! ...

Ficou olhando-o, até o momento em que vieram ajudá-lo a deitar-se.

- Quero o nenê do meu lado.

A filha puxou o berço para perto.

- Aqui, do meu lado, insistiu Vovó.

Sonhou que era moça e carregava nos braços uma criança, que todos queriam pegar, pelo menos um pouquinho.

Ao acordar, seu primeiro pensamento foi para a criaturinha que dormia a seu lado. Tirou-a do berço e acariciou-a. Conseguiu fazer com que acordasse. As pestanas escuras levantaram-se sobre um olhar azul brilhante.

- Tu queres mamar, meu tesouro?

Mas o bebê não parecia ter fome. Continuava olhando-a, imóvel. Aconchegou-o ao peito e, cuidadosamente, fechou-lhe as pálpebras. A moça chegava.

- Bom dia. Vin lavar a senhora.

Vovó não gostava dela. Uma mulher magre e seca, que aparecia para incomodá-la... Quando ela tinha aberto a porta, Vovó sempre tirava frio. Agora, a mulher se mantinha à sua frente.

- Não posso. Tenho de cuidar do bebê.

A mulher olhou o panorama e franziu o sobrolho. A velha costumava resmungar. Insistiu:

- Me dê. Depois lhe devolvo.

- Não posso. Não vê que tenho de segurá-lo?

- Ou a senhora me estende, ou vou chamar sua filha.

Falou para assustar, pois a filha tinha saído. A velha permanecia firmemente abraçada ao bebê. Tentou separá-los, mas ela parecia ter adquirido força. Então, perdeu a paciência.

- Ande, eu tenho de arrumar a senhora. Não vê que isso é uma boneca? Olhe, é uma boneca.

Curvando-se, ela beliscou a borracha.

- Veja! exclamou. A boneca não chora, não ri...

De repente, Vovó encolerizou-se. Num gesto rápido, arremessou a boneca contra a outra. O bebê estatelou-se no chão.

- Não quero bonecas, gemeu a velha. Quero o meu bebê!

Aos poucos, acalmou-se. Quando o neto apareceu, na volta da escola, Vovó parecia bem. Estava, porém, inquieta.

- Quer alguma coisa?

- Chega aqui, meu filho. Eu queria uma coisa ...

- Que é?

- Traz o nenê.

O menino lançou um olhar pelo quarto, à busca da boneca. A velha explicou:

- Está ali, atrás da cama. Ele caiu.

Abraçou o seu bebê com força. E, baixinho, recomeçou a cantarolar.

PRAIA

Os meus olhos enfiados na água - vaivém, mais vem do que vai - eu espero. Espero o não chegar de nada, o vazio, e a água vai e vem, diante dessa gente, os corpos na areia, a ânsia do bronzado, e vide que eles procuram nesta linha de praia, nesse fundo de baía. Eu - também solto, também suspenso, atirado ao mundo como eles, mais só, mais consciente desse vaivém que me promete algo, que me promete apenas, e dará? ...

O meu corpo jaz como os outros, na carícia da areia miúda, uma espécie de cócega mexendo com os nervos da gente, um roçar, um deslizar, os olhos contra o sol, o fogo ardendo de mansinho, ardendo mais, ardendo forte, ardendo para valer ... Ai! eu pego fogo! Ai! não quero torrar. Ando à procura de sombra. Agora, meus problemas esquecidos em uma única necessidade, a miragem de um recanto fresco, sede, água, uma fonte, qualquer coisa, qualquer pequena coisa, não as grandes coisas que se almejam na flor dos anos, não, dou meu reino por uma sombra, por um recanto sem fogo, sem torrar ...

Ah! o povo do guarda-sol! Como se as pessoas aqui fossem divididas entre os com guarda-sol e os sem. Sem o importante, sem o fundamental. Eu vislumbro agora o terceiro grupo, os que vencendo a concorrência com a máquina chegaram primeiro à sombra das árvores. Viro de costas, o meu nariz encontra a areia, comiche, isto é coisa de nenê, mas acontece também aos grandes - e lá estou eu suando, trepidando e bolhas d'água que vão escorrendo devegarinho, gotas quentes. Os carros na paisagem natural, os carros invasores, agora os vejo bem, o nariz no chão, os olhos na estrada, o caminho que ainda não ganhou calçamento fica logo coalhado de poeira, aquela onda se despedando do solo e subindo até a copa dos coqueiros.

O homem do picolé se achegando, o carro colorido, o homem bufando no dia vermelho, o homem gritando: sorvete, picolé! Sorvete! Não, copo grande não tem mais, não, tem muita gente. Muita gente, estão consumindo. Copo pequeno, e senhora quer copo pequeno?

Morengo não tem mais. Terminou. É, terminou. Sorvete, picolé! O homem leva a mão à testa, enxuga o molhado, dá umas passadas para a frente, mete os olhos no azul fulgurando à distância, solta um suspiro e berre: Picolé!

Um barquinho aparece, ganha a atenção dos atirados na areia, dos atirados no ócio do calor, suantes e não suantes, habitantes de guarda-sol, ouvintes de radiozinho de pilha, embelando ao som da música de domingo - o barquinho aparece, as velas brancas sopradas pela brisa, brisa quente, mas sempre brisa, uma ariagem que vem trazendo as velas, docemente, para junto das margens.

Agora, virado, apoiado nos cotovelos, a frente exposta ao sol, a sede acometendo sem piedade, caído na enorme preguiça de ficar ali, de não fazer nada, de não atravessar ao menos a rua para tomar algo, sem vontade de sorvete ou coisa que o valha, apenas estendido, curtindo esse domingo que é como todos os outros domingos da estação, uma promessa alegre a bafejar os dias de semana, ali vejo eu, ali fico eu acompanhando com os outros o barquinho, encontrados todos naquela direção, naquele ver as velas brancas chegarem para perto, indo procurar-nos à margem ...

Gosto do festival de bicicletas que vão se enterrando na areia, daqui a pouco sem para a circulação. Vamos ferver por aí. A garotada parte, a pele queimada, os corpos enxutos, tangas espremendo as carnes, pedaços coloridos de tecido sobressaindo no bronzeado, lá se vão disputar a corrida da poeira com os automóveis, os grandes e os pequenos automóveis, os táxis em dia de folga ou a serviço, algum pequeno caminhão, os ônibus que despejem gente e se mandem na poeira.

Olha o barquinho! O dedo de criança em riste, apontando para o fundo, para os limites do horizonte em que céu e lagoa se encontram no mesmo azul sem manchas, sem fronteiras, o vulto branco agora já bem nítido, tomando dimensões de gente grande, como se antes fosse mero brinquedo ... O barquinho! O meu olhar se fixa, as velas se dobram, já quise chegando a terra, o barco se inclina, perde o equilíbrio, o barco virou!

O barco virou! Meia praia se dá conta daquele fato grave, importante, o mais importante que está acontecendo naquela praia retirada, no escondido daquela baía, onde as pessoas correm para tranquilamente tomar sol, para queimar a epiderme, para dar um mergulho, para gozar o domingo - e isso para algumas já é um acontecimento, já por si só é significativo. E, agora, na praia parada diante dos raios incandescentes, o barquinho virou. Os homens levantam-se, estão na beira, a água chega-lhes à altura da coxa. Os olhos dos espectadores acompanham todos os lances. Os homens, as velas caídas, a sensação de fracasso do barquinho lampeiro que avançava no azul ...

Eu estou queimando, mas esqueci do calor. Também eu acompanho os lances dos navegadores. Também eu, perdido na praia, mais só do que os outros, talvez mais consciente do vaivém da água, mais vendo que vai, esse movimento que promete, e talvez não dê, perdido de tudo, eu vejo os homens tentarem erguer as velas, se esforçarem por recolocá-las no lugar, a despeito do vento que agora sopra, a despeito de estarem os penos encharcados. Todo esforço parece vão. Fecho os olhos, me estiro, fico pensando naquilo como numa parábola, o barquinho que virou, a coragem desmentida, a inutilidade, Sartre, Virginia Woolf, uma confusão de gente com quem de alguma maneira eu convivi espiritualmente, e que me ajudaram a pensar, e que me ajudaram a duvidar ... Fecho os olhos e pergunto o que estou esperando, nesse domingo de sol escaldante, na praia torrando, sem água, sem fonte, sem consolo de ninguém, tão só como talvez nunca tenha estado, mais só pelo fato de me dar conta de que eu não queria estar só, mas, ao mesmo tempo, incapaz de agir, incapaz de me mexer, tocado na nodorre que pode trazer o calor dessa tarde, a preguiça desse verão.

Fecho os olhos, meu rosto escondido nos braços cruzados, roçando com a areia, com essa areia que faço questão de tocar, os últimos laços com o natural me chamando, os corredores da faculdade cheirando a gente suada, alunos reclamando notas, alunos se abraçando alegres, alunos vivendo os anos que um dia não voltarão mais - e lá começam, ou recomeçam, mais uma vez, pois tudo não passa de um processo ininterrupto, as costas a arder.

A irritação diante do meu egoísmo me faz mal. Um egocen-

trismo agudo, qualquer coisa assim, me pinicando por dentro, naquele vir das ondas, naquele movimento que embala o tempo, que embala as gentes, que embala essa concha perdida de baía. As ondas me balançam suavemente, o sol me dá vontade de dormir. Talvez eu tenha perdido a sensibilidade, como talvez os outros a tenham perdido ... Tenho vontade de dormir, tenho vontade de esquecer que sou precisamente eu, professor fulano de tal, domiciliado ru tal, solteiro, tantos anos. Quero ser embalado, como criança, pelo murmurejar das ondas.

O barquinho! Olha o barquinho! Perdi os contactos. Venho de longe, de sonho ou de sono, o corpo queimando, a cabeça estalando, um som entrando ouvido a dentro, bem perto de mim, voz de criança, acento de criança, entusiasmo de criança. Sento-me na areia, viro para a praia, para todas aquelas pessoas que brincam na água, nadando, se borrifando, se refrescando, coisas boas, coisas muito boas, eu me viro para elas e, no meio delas, ou mais para lá, vejo as velas brancas enfunadas, o barquinho que se recompôs, que readquiriu dignidade. Será o mesmo? Talvez não seja, talvez no meio tempo tenha sido tirado de circulação, talvez um novo bote o tenha substituído, assim como todas as coisas se substituem umas às outras, mas, de qualquer maneira, é bom ver de novo as velas enfunadas, o barquinho que desliza mansamente pela grande extensão azulada ...

Lentamente, eu me levanto, enxugo a testa, deixo toda aquela gente que como eu um dia surgiu, e lotou a margem da lagoa, deixo aquele sol que queima como um desatino, procurando talvez destruir, talvez inflamar - quem sabe? - e vou caminhando devagar para casa, desfilando com os carros, as bicicletas, os rapazes e as moças bonitas.

A BOCA

Olhou o relógio. Oito e meia. Atrás de meia hora. Azar, não conseguira acordar a tempo. Subiu os dois lances de escada. A porte da sala estava aberta e a reunião, é claro, já tinha começado. Todas as cadeiras ocupadas, menos uma, que lhe estendia os braços des-carnados. Sentou-se rapidamente procurando disfarçar o atraso com um sorriso constrangido. Dez minutos depois já fazia parte dos oitenta olhos impassíveis e dos oitenta ouvidos sonolentos que estavam naque-la sala. Cinco dedos nervosos registravam o que dizia a Voz. Todos os outros dedos, aprisionados em luvas, imobilizados pelo frio, nada manifestavam. De repente, a Voz calou-se e as bocas despertaram e se abriam e começaram a falar todas. A boca que estava a seu lado se entresbriu e, com um sorriso enigmático, murmurou sons, palavras, fra-ses. Ela balançava a cabeça como para concordar, mas não entendia na-da do que ouvia. E a boca continuou, incensável, num jorrar ininter-rupto de frases ininteligíveis, acompanhadas de olhares carregados de intenções. Ela perou de balançar a cabeça. Não era boa aquela tática. Era preciso encontrar outra, outra capaz de deter aquela torren-te que a sufocava. Começava a sentir-se tonta; palavras incompetí-veis brotavam de mãos dadas daquele abismo e o tom era cada vez mais confidencial. Era, com certeza, um segredo importantíssimo que a Bo-ca lhe contava; era, quem sabe, a confissão de alguma coisa terrivel-mente escondida; era, talvez, uma revelação extraordinária. Olhou em torno: todos falavam, ninguém podia socorrê-la. Ninguém parecia se dar conta de que aquele murmúrio ameaçava seu equilíbrio. Tentou en-tão olhar fixo para a Boca, sem piscar. Reuniu dentro de si as pou-cas forças que ainda lhe restavam (pois sentia-se quase desfalecendo) e olhou firme para a Boca, cujos cantos começaram a tremer. O murmú-rio foi diminuindo, diminuindo, e a Boca se fechou, adormecida. Con-seguira hipnotizá-la.

GREVE VEGETAL

A primavera estava no ar. O inverno, taciturno e sombrio, já batera em retirada. Não dava prá se enganar: aqueles sinais de primavera eram indiscutíveis. A claridade da manhã vinha mais cedo, os pássaros cantavam, as flores começavam a surgir. Mas naquela primavera ninguém que esperasse glicínias. Elas não brotariam tão cedo, não. No fim do inverno, havia se reunido o Conselho Municipal das Glicínias. O encontro foi aéreo, e ao telhado da velha casa colonial perto da praça acorreram os galhos mais diversos. Os mais selvagens, verdadeiros troncos tortuosos, estavam no centro das discussões. Havia os tímidos, bem frágeis, a seiva palpitando a medo. E os friorentos, enroscados na chaminé da lareira, aproveitando o calorzinho que se escapeva. E os barrocos, complicados, angustiados, todos torcidos, com a cabeça escondida nas telhas. E os galhinhos singelos, gravetinhos incipientes. O tronco mais forte tomou a palavra e, puxando do bolso uma folha de paineira recém nascida, leu seu discurso. Ele propunha a greve, uma greve vegetal, é isso aí, meus senhores e minhas senhores, uma greve vegetal. Um circunspecto galho, já enrugado e cinzento, animou-se a perguntar o motivo de tal paralisação. Ora, então o Sr. não sabe? É que os homens não querem mais saber de nós, só pensam em trabalhar, produzir, trabalhar, produzir. São indiferentes à nossa força, ao nosso perfume, à nossa beleza selvagem. Na primavera passada, oferecemos ao prefeito e sua família, por exemplo, uma chuva lilás, tão perfumada e embriagadora que nós mesmos nos comovemos. Mas ele e a família não pararam um só minuto, não nos olharam uma só vez, jamais nos respiraram. Que acham disso? Os galhos começaram a discutir indignados. Até os mais tímidos achavam aquilo um desaforo - oferecer aos homens aquele presente perfumado e só receber (ou nem receber) um olhar apressado e indiferente. Mas havia os que queriam florescer de qualquer maneira, que achavam difícil conter aquela seiva de vida que queria brotar. Eram poucos, e acabaram aderindo à greve, um pouco a contragosto, é verdade. Havia 100 %

de adesões e a conversa continuava animada. As telhas, escandalizadas com aquele procedimento, guardavam um pesado silêncio. As calhas olhavam com um olhar enviesado aquela confusão toda. Então terminou a reunião e, de repente, o telhado ficou vazio. As glicínias naquela primavera não brotaram, ficaram contidas (sofreram com isso, e muito). As pessoas começavam a achar estranho aquela gelheria seca, invernal, imóvel. Procuravam explicações, quem sabe os pés de glicínia tinham morrido (mas não era possível, todos não era possível), chamavam especialistas, passavam horas olhando a ausência delas, consternados. Saiu até uma manchete na primeira página do jornal sobre o estranho fenômeno. Toda a cidade só falava disso. O velho tronco-mor convocou outra reunião, desta vez no último andar do Banco do Brasil, já que tinham que se proteger dos repórteres, segurança acima de tudo. Mesmo assim, a população ficou sabendo e se reuniu em torno do banco. Homens, mulheres, crianças e até guardas de trânsito olhavam para cima, para aquela insólita reunião. De repente, começaram a cantar uma canção belíssima, comovente, suplicando flores, perfume, vida, embriaguez. Não podiam mais passar sem elas, sem as glicínias. Até o prefeito cantava, e lágrimas sentidas brotavam de seus olhos. Então, deu-se o milagre. Terminou a greve. E uma cascata lilás desceu do último andar do banco, forte, pujante, primaveril e, meu Deus, perfumadíssima... Tão perfumada que a cidade até mudou de nome e passou a se chamar Glicínia.

O rádio relógio despertou-a suavemente com música. Abriu devagar os olhos e levantou-se, sonolenta. Sentou-se no vaso e fechou de novo os olhos, embelada pelo barulho quentinho do xixi. O despertador a quartzo do banheiro estridentemente tocou: já estava acostumado àquela preguiça que tomava conta dela no banheiro. Desta vez ela acordou mesmo e, com movimentos rápidos, tirou a camisola-de-puro-algodão-que-comprara-na-sua-última-viagem-à-Índia. O box circular a esperava com seus jatos que vinham de todos os lados, de cima, de baixo. Ela mal conseguia ensaboar-se, lá vinha aquela água, inundando-lhe os poros, enchendo seus lugares secretos, molhando-lhe a alma. Era como se atravessasse o Amazonas, viscoso e profundo. Imaginava os perigos, debatia-se contra possíveis jacarés, até que vinha a hora maravilhosa em que as águas se recolhiam e estancavam. Mas ela não tinha descanso, não. Depois da inundaçã, a seca, a seca tórrida castigava-lhe o corpo. Ventos do deserto circulavam desvairedos no box, eliminando todo e qualquer vestígio do rio Amazonas. Nenhuma gota sobrava. A cenícula engolia tudo, implacável. Sentia-se irmanada com os nordestinos, rezava por eles, chorava. Mas o ar quente conseguia secar até suas lágrimas. De repente, o céu se apiedava dela e os ventos morriam, num lamento seco. Vinham então, sem um minuto de intervalo, em direção a ela, esponjas azuis, e o Mediterrâneo em forma de óleo escorria pelo seu corpo. As esponjas percorriam-lhe o corpo eroticamente, acariciando-a. Fechava os olhos, toda mole, toda inundada pelo Mediterrâneo, ondas de prazer, azul intenso, perfume de algas. Raios ultravioleta começavam a brilhar, dourados. Ficava imóvel, aquela luz a aquecê-la silenciosamente. De repente, tudo terminou, os raios se apagaram, e ela saiu do box circular em direção à cozinha. Botou um roupão e abriu sua geladeira que-não-precisava-jamais-de-degelo. O espremedor ofereceu-lhe pressuroso um copo de suco de laranjas sem nenhuma acidez, que ela sorveu

mastigando pedaços de mamãozinho do Amazonas que a faca automática descascara. O leite-longo-vidé que fervera na leiteira T-fel e o pão que saía da torradeira elétrica alimentaram-na por aquela manhã em que mais nada comeria até a hora do almoço. A máquina de lavar louça piscou-lhe o olho e engoliu, ávida, sua louça matutina. No banheiro, a escova de dentes elétrica varreu-lhe dos dentes todos os detritos e massageou-lhe eficientemente as gengivas. Ela correu ao quarto, e botou seu vestido verde ainda perfumado do sabão em pó com que a máquina de lavar roupa o envolvera. Enfiou os sapatos e, com produtos que-asseguravam-a-beleza-da-pele-em-qualquer-idade, hidratou e pintou o rosto. O radio relógio marcava sete horas e trinta minutos. Ela pegou o elevador, que a deixou na sua garagem, e entrou no seu carro. Sentou-se e apertou um botão: o vidro baixou, obediente. Ligou o motor que-não-fazia-o-menor-barulho e não-gastava-quase-combustível, e foi para o seu escritório, onde a esperavam uma secretária eletrônica e um video cassete. Ela se sentiu só.

TEXTUALIDADE E ARGUMENTATIVIDADE

A partir do estudo de língua como elemento de interação social, surgiu um laboratório de ensino de línguas, que possibilitou orientar a aprendizagem - a Linguística Textual.

Segundo os princípios da Linguística Textual, esta ciência investigadora analisa os textos, evitando-se os estudos de fragmentos de textos e a argumentatividade e a textualidade.

1 - O TEXTO E A TEXTUALIDADE

A língua é essencialmente fator de comunicação; é o elemento fundamental no relacionamento humano. A língua, sendo comunicação, pressupõe sentido, e sentido implica, necessariamente, a existência de texto. Logo, a comunicação verbal se faz através do texto.

TEXTUALIDADE E ARGUMENTATIVIDADE

Quando se utiliza o termo sentido, compreende-se um

Carmen Lúcia Matzenauer Hernandorena

significado (capacidade potencial de uma expressão lingüística de referir-se a algo) (Linguística Textual). Assim sendo, só o texto é capaz de comunicar.

1985

Ninguém se comunica por meio de frases isoladas; a comunicação se dá através de textos. Portanto, como diz I. Reis, a Linguística Textual visa criticar e ampliar o conceito de competência lingüística de Chomsky: todo falante possui uma "competência textual", que é a capacidade de interpretar ou produzir um texto em função de textos; todo falante conhece as regras que subjazem às relações entre as frases que fazem parte de um texto.

Só a competência textual explica a capacidade de falantes de estabelecer um texto em função de frases ou de textos, de estabelecer relações e inferir a partir de um texto a intenção geral do autor, de distinguir diferenças

TEXTUALIDADE E ARGUMENTATIVIDADE

A partir do estudo da língua como elemento de interação social, surgiu um importante ramo da ciência da linguagem, uma linguística orientada para a comunicação - a Linguística Textual.

Seguindo os princípios da Linguística Textual, este trabalho tem, como objetivo, apresentar algumas considerações sobre a constituição da textualidade e a argumentatividade a ela subjacente.

I - O TEXTO E A TEXTUALIDADE

A língua é essencialmente fator de comunicação; é o elemento fundamental no relacionamento humano. A língua, sendo comunicação, pressupõe sentido, e sentido implica, necessariamente, a existência de texto. Logo, a comunicação verbal se faz através de texto. Comunicar é produzir e receber textos.

Quando se utiliza o termo sentido, concorda-se com Beaugrande-Dressler (apud Marcuschi, Fávero e Koch), os quais diferenciam significado (capacidade potencial de uma expressão linguística de veicular um conteúdo) e sentido (o que é atualmente veiculado pelas expressões presentes no texto - logo, a atualização seletiva de significados potenciais). Assim sendo, só o texto é capaz de comunicar.

Ninguém se comunica por meio de frases isoladas; a comunicação se dá através de textos. Portanto, como diz I. Neis, a Linguística Textual veio criticar e alargar o conceito de competência linguística de Chomsky: todo falante possui uma "competência textual", que o capacita a produzir/interpretar um número infinito de textos; todo falante conhece as regras que subjazem às relações entre as frases que fazem parte de um texto.

Só a competência textual explica a capacidade do falante de distinguir um texto coerente de um conjunto de frases sem nexo, de produzir e entender enunciados textuais coerentes, de compreender a intenção geral do autor, de distinguir diferentes tipos

de discursos, de fazer resumos, de atribuir um título geral a um texto, de identificar incoerências, repetições, progressões, ênfases e outros fenômenos de relações entre as frases.

Em virtude desse fato, o campo natural da Linguística - apregoa a Linguística Textual - não é a frase, mas o texto. A frase é parte de um texto, por isso, toda descrição de frases deve ser integrada numa descrição de texto, mesmo porque muitas propriedades de uma frase dependem das relações que mantém com as outras frases do texto.

O que é que faz com que uma expressão linguística constitua um texto?

Entre os próprios estudiosos do assunto ainda não há uma definição geral e plenamente aceita.

Entendendo-se que a língua existe para a comunicação e que esta se realize através de textos, as noções de "comunicação" e de "texto" estão indissolavelmente ligadas. Como a comunicação implica a existência de falante e ouvinte, só se poderá aceitar uma definição de texto com base na Pragmática, cujo objeto é o estudo de linguagem do ponto de vista de seu uso e de seus usuários.

Segundo Marcuschi, há pelo menos duas alternativas básicas para definir o texto:

- a) usando critérios internos ao texto,
- b) usando critérios temáticos e transcendentais ao sistema linguístico.

Vários estudiosos definiram texto presos unicamente à imanência do sistema linguístico: Z.S. Harris, R. Harweg, I. Bellert, H. Weinrich.

Atualmente, são propostas definições de texto que apresentam critérios mais amplos que os puramente linguísticos e consideram o texto como unidade de uso. Defendem essa posição, entre outros, os estudiosos J. S. Petöfi, J. Van Dijk, S. Schmidt e M. A. K. Halliday e R. Hansen. O texto é entendido, então, como uni-

dade lingüística e comunicativa; pode-se dizer que o texto é, pois unidade pragmática.

Sendo o texto uma unidade pragmática, pode constituir-se de uma só palavra, de uma só frase ou de uma seqüência de frases - o ato de comunicação, pragmaticamente, é que vai determinar o uso de expressão lingüística.

O texto tem a sua especificidade no fato de ser unidade de comunicação. Para ser unidade, o texto precisa ser estruturado com todos os elementos êmicos (referentes ao texto em si) e todos os elementos éticos (referentes ao contexto - elementos dêiticos) necessários à sua compreensão, isto é, deve conter todos os elementos que realmente o tornem capaz de comunicar. Essa unidade é a rede de relações estabelecida entre todos os elementos do texto - é a textualidade (tessitura). É a textualidade que faz com que um texto seja texto, e não um simples somatório de palavras e frases. É a textualidade que revela a conexão entre as unidades lingüísticas, as idéias e as intenções - os três elementos fundamentais do texto. É a textualidade, pois, que diferencia um texto de um não-texto.

II - OS FATORES PREPONDERANTES NA CONSTITUIÇÃO DA TEXTUALIDADE

Beaugrande-Dressler apresentam sete padrões ou critérios de textualidade, que funcionam como princípios constitutivos de comunicação textual: coesão e coerência (noções centradas no texto); intencionalidade, aceitabilidade, informatividade, situacionalidade e intertextualidade (noções centradas no usuário).

Por entender-se serem a coesão, a coerência e a intencionalidade os critérios mais evidentes da textualidade, propõe-se o estabelecimento dessa tríade como o seu fundamento: a coesão se situa a nível das unidades lingüísticas, a coerência se verifica a nível das idéias, nível semântico-cognitivo, e a intencionalidade é o elemento basilar a nível pragmático, capaz de determinar e condicionar a enunciação e, portanto, os outros critérios centrados no usuário.

A coesão está a serviço da coerência, e a coerência tem, como elemento determinante, a intencionalidade. As noções de coesão, coerência e intencionalidade estão, portanto, intimamente relacionadas e são fundamentais para a textualidade e, conseqüentemente, para a produção e recepção de textos.

A coesão compreende os fatores que regem a conexão sequencial, que se estabelece a nível lingüístico, microestrutural. Como diz Marcuschi, os fatores de coesão dão conta da estruturação da seqüência superficial do texto; não são simplesmente princípios sintáticos e sim uma espécie de semântica da sintaxe textual, em que se analisa como as pessoas usam os padrões formais para transmitir conhecimentos e sentidos.

A coerência, segundo Marcuschi, dá conta do processamento cognitivo do texto; é o nível profundo, da conexão conceitual, das relações lógico-semânticas.

A coesão e a coerência são noções centradas no texto por designarem operações direcionadas para os materiais lingüísticos que o compõem. A coesão e a coerência mantêm indissolúvel relação entre si. Todo fator de coesão leva à coerência; a coesão é a coerência a nível microestrutural, sequencial.

No entanto, coesão e coerência não são suficientes para a constituição da textualidade. Se o texto é unidade de comunicação, a estruturação de seu sentido se completa com o elemento pragmático: a intencionalidade. Então, fecha-se o triângulo. O texto contém muito mais que a simples soma das expressões lingüísticas que o constituem; incorpora os conhecimentos e a experiência cotidianos; integra o sintético, o semântico e o pragmático. Por isso, como diz I. Koch, para o processamento do texto é preciso estarem presentes a razão e a experiência. Só com esses elementos se chega também à intencionalidade que, segundo Besugrande-Dressler, abrange "todas as maneiras como os emissores usam textos para perseguir e realizar as suas intenções".

É, pois, a intencionalidade o princípio que determina a coesão e a coerência e que subjaz a ambos; é o elemento mais profundo, que fecha a macroestrutura do texto.

Van Dijk (apud Neis e Marcuschi), um dos maiores estudiosos da Linguística Textual, aplica ao texto duas noções básicas da gramática gerativa para explicar o processo de geração de sentidos e estruturas textuais: estrutura superficial e estrutura profunda. A estrutura superficial diz respeito às condições de encademento, às relações entre as frases sucessivamente ordenadas de um texto; fics, pois, o nível de coesão. Entendendo-se a estrutura profunda como subjacente à primeira, pode-se verificar, então, que apresenta duas faces: uma que se identifica com a estrutura profunda lógico-semântica do texto, que corresponde à coerência, e outra que apresenta a estrutura profunda pragmática, que expressa a intencionalidade

III - A ARGUMENTATIVIDADE NA LINGUAGEM: A ARGUMENTAÇÃO SUBJACENTE AOS FATORES DE COESÃO TEXTUAL

"Qualquer conduta verbal tem uma finalidade", afirma Jakobson, mas os objetivos variam assim como os meios utilizados, que devem estar em conformidade com o efeito visado.

Essa posição de Jakobson, que o levou a estabelecer que a linguagem tem funções (seis funções: emotiva, constativa, referencial, fática, metalinguística e poética), traz, em seu bojo, a intencionalidade como princípio basilár do ato de comunicação verbal. Se a intencionalidade presntifica a pretensão de orientar o receptor, como diz Koch, para certos tipos de conclusão, com exclusão de outros, implica, necessariamente, argumentatividade.

Se a intencionalidade é o elemento originário, pragmático, subjacente aos outros dois - coesão e coerência - com os quais constitui a textualidade (e, portanto, o próprio texto), tem-se de concluir, com I. Koch, que há sempre uma orientação argumentativa na comunicação: todo texto é, pois, argumentativo.

Assim, a argumentação - decorrência inalienável da intencionalidade - constitui o fator fundamental, quer da coesão, quer da coerência textuais. Se os fatores de coesão estão a serviço da coerência e esta pressa à argumentação, os recursos linguísticos são

utilizados para atingir os objetivos do emissor. Pode-se, então, verificar que a argumentatividade subjaz ao emprego de todos os fatores de coesão.

Para verificar-se o valor argumentativo subjacente à coesão, propõem-se, aqui, três grandes grupos de fatores de coesão.

FATORES DE COESÃO

- 1 - REPETIDORES
 - 1.1 - Recorrência estrita
 - 1.2 - Definitivização
 - 1.3 - Substituição lexical
 - 1.4.1 - anafórica
 - 1.4.2 - catafórica
 - 1.4.3 - dêitica
 - 1.4 - Pronominalização
- 2 - SEQUENCIADORES
 - 2.1 - Tempos verbais
 - 2.2 - Tematização ou topicalização
 - 2.3 - Conjunção
- 3 - MODALIZADORES
 - 3.1 - Seleção lexical
 - 3.2 - Polifonia
 - 3.3 - Entoação

Essa classificação apresenta modificações no quadro elaborado por Marcuschi sobre o que ele chamou de "fatores de conexão sequencial (coesão)". As modificações foram realizadas a fim de que a classificação ficasse sintetizada (no sentido de apresentar os fatores de coesão mais usados nos textos em geral e, por isso, considerados essenciais) e, ao mesmo tempo, mais globalizante (no sentido de abarcar fatores comuns e efetivamente empregados,

como, por exemplo, a inclusão da seleção lexical entre os modalizadores).

1 - REPETIDORES

O texto, como já foi expresso, é unidade de comunicação. Para que tenha unidade, é preciso, como diz Charolles, apresentar um caráter encadeado, um desenvolvimento homogêneo e contínuo, sem quebras. Nessa cadeia, a repetição constitui, sem qualquer dúvida, condição necessária. Para assegurar as repetições, a língua dispõe de numerosos recursos, os quais vão implicar graus de argumentatividade.

1.1 - Recorrência Estrita

Denomina-se aqui recorrência estrita ao processo de repetição do mesmo lexema, durante o desenrolar do texto, com o mesmo sentido, como também a sua repetição, como é defendido por Marcuschi, com a apresentação de variações semânticas. Todo tipo de recorrência, pela carga enfática que carrega, tem incontestável valor argumentativo.

1.2 - Definitivização

Postula-se que o artigo indefinido introduz, no texto, o "novo", e o artigo definido especifica entidades já previamente mencionadas no texto ou conhecidas. Assim, podemos ter estes exemplos num texto:

- (a) Uma menina chegou. A menina sorriu. (refere a mesma menina)
- (b) A menina chegou. Uma menina sorriu. (não refere a mesma menina)
- (c) Uma menina chegou. Uma menina sorriu. (não refere a mesma menina)
- (d) A menina chegou. A menina sorriu. (refere a mesma menina)

Weinrich diz que um texto não pode manter o tempo todo suas entidades indefinidas, pois elas não seriam localizáveis no universo cognitivo.

Defende Marcuschi que o "articulado" (termo usado por

Weinrich para designar a palavra ou expressão introduzidas por um artigo) permite a antevisão de informação ou a sua recuperação no texto: cria expectativas e resolve-as; cria dependências e realiza a coesão do texto, estabelecendo, dentro dele, relações estáveis.

A expressão introduzida por um artigo definido encerra um pressuposto existencial e, por isso, diz I. Koch, revela o seu valor argumentativo: o emissor cria um universo textual em que o referente determinado pelo artigo ganha existência.

1.3 - Substituição lexical

Dá-se a substituição lexical quando há o emprego de termos diferentes para o mesmo referente, funcionando como repetições. É claro que essa co-referenciação se dá com a intersecção de características semânticas de vários tipos, e o emissor fará a seleção das expressões substitutivas de acordo com a sua intenção: dentre todas as propriedades que caracterizam um dado referente, selecionará aquelas que devem orientar a seqüência de seu discurso, isto é, que sejam capazes de servir de argumento para levar o receptor a determinadas conclusões. Logo, a seleção lexical é um recurso argumentativo constitutivo do sentido do texto, ao mesmo tempo em que evita as repetições lexemáticas, garantindo a co-referenciação.

1.4 - Pronominalização

A pronominalização é a retomada de referente por termos pouco marcados do ponto de vista semântico - os pronomes, diz Marcuschi, por formarem a classe mais genérica dos nomes, são minimamente marcados do ponto de vista semântico. A pronominalização é também uma co-referenciação, mas, ao contrário da anterior, a retomada não se baseia em quase nenhuma característica semântica e tem apenas uma relação morfosintática.

Embora esse fator leve o nome de pronominalização, engloba não só os pronomes, mas outras palavras capazes de estabelecer uma co-referenciação da mesma natureza, como os advérbios, por exemplo. Usa-se aqui o termo "pronominalização" por ser a expressão corrente para a denominação desse processo na Linguística Textual; além disso,

são os pronomes e palavras que efetivamente têm a função de desempenhar esse papel na língua.

A pronominalização pode ser de três tipos:

1.4.1 - Anafórica

A anáfora ou pronominalização anafórica refere entidades já introduzidas no texto e vem depois da expressão co-referente. Veja-se nesta frase:

(a) O livro é interessante e ele o leu rapidamente.

1.4.2 - Catafórica

A catáfora ou pronominalização catafórica refere entidades projetivamente, isto é, sua ocorrência se dá antes da expressão co-referente. Exemplo:

(b) Só quero que compres isto: o último livro de C. J. Drummond de Andrade.

1.4.3 - Dêitica

O dêitico ou pronominalização dêitica refere elementos situacionais, externos ao texto. Estas frases trazem exemplos de dêiticos:

(c) Aqui se tem tranqüilidade.

(d) Eu adoro ler. (Em situação comunicativa, os pronomes referentes às pessoas do discurso são sempre dêiticos.)

A anáfora e a catáfora dizem respeito a entidades recuperáveis no texto, são elementos ênicos e, por isso, Marcuschi considera-as formas de pronominalização "endófora", denominando "exófora" a pronominalização dêitica que apresenta elementos éticos (em oposição aos ênicos).

Se a pronominalização é, como diz Marcuschi, uma "substituição mínima", pois é uma co-referenciação com termos genéricos, pouco marcados semanticamente, seu emprego pressupõe, também, argumentatividade. O uso exagerado de pronominalização pode levar à progressiva diminuição de informação e acarreta uma dificuldade crescente no processamento cognitivo do texto.

2 - SEQUENCIADORES

A rede de relações que constitui a textualidade e que dá unidade ao texto exige que sua estrutura apresente um "continuum" capaz de manter a unicidade: são responsáveis por esse aspecto os chamados sequenciadores.

2.1 - Tempos Verbais

Os tempos verbais são presença constante e contínua em todo texto, e ponto de aparecerem em todas as orações, explícitas ou implicitamente. Há quase uma obstinação, como diz Weinrich, no emprego dos tempos verbais, e isso não pode ser casual.

Weinrich, em interessante trabalho sobre os tempos verbais, divide-os em dois grupos, de acordo com a atitude do emissor em determinada situação de comunicação, a partir da distinção que estabelece entre:

- a) mundo narrado - a ele pertencem todos os relatos, literários ou não. Os tempos verbais núcleos do relato são os "pretéritos perfeito e imperfeito". Quando o falante os emprega, assume o papel de narrador, convidando o destinatário a converter-se em simples ouvinte. A relação falante/ouvinte torna-se frouxa, não-tensa, uma vez que se desloca para outro plano, o da consciência, situado além da temporalidade do mundo comentado.
- b) mundo comentado - a ele pertencem, por oposição, todas as situações comunicativas que não consistam em relato. O comentário faz do emissor alguém que está em ação, comprometido, que se presentifica na linguagem. Caracteriza-se pela atitude do falante em tensão constante, pois trata de coisas que o afetam diretamente. O emprego dos tempos verbais de comentário - o "presente" é o tempo núcleo - constitui um sinal de alerta para advertir o ouvinte de que se trata de algo que também o afeta diretamente e de que o discurso exige as suas respostas (falada ou não).

É essa a função dos tempos verbais, segundo Weinrich, e não a de mencionar um momento no Tempo.

Quando se dá o emprego do tempo de um grupo pelo do outro, Weinrich explica que há uma "metáfora temporal".

Por essa teoria se explicam facilmente vários fenômenos lingüísticos, como a "consecutio temporum", o fenômeno dos discursos direto, indireto e indireto livre e a passagem de um para outro.

O emprego de cada um dos dois grupos de tempos verbais - do relato e do comentário - é determinado pela intenção do emissor, pelo seu grau de engajamento em relação ao seu discurso, pelos fins que pretende atingir, sendo, pois, como defende I. Koch, argumentativamente determinado. Portanto, também é recurso argumentativo o emprego metafórico dos tempos verbais.

Da mesma forma que os tempos, o uso dos aspectos verbais é determinado por razões de ordem argumentativa, uma vez que as distinções aspectuais dizem respeito à maneira como o emissor organiza a situação ou eventos do universo textual uns em relação aos outros.

2.2 - Tematização ou Topicalização

A estruturação de todo texto se dá a partir de temas ou tópicos que são desenvolvidos em temas ou comentários. Os temas ou comentários se transformam em novos temas ou tópicos e, assim, a seqüência se desenrola, sem desviar-se, é claro, do hiper-tema ou tema central, que é reflexo de coerência e de intencionalidade. A relação tema-tema ou tópico-comentário, como se quiser chamar, é, como diz Charolles, das mais elementares na estruturação de um texto, uma vez que o estabelecimento de sua seqüência exige uma progressão semântica para realizar-se como unidade comunicativa.

O simples fato de se colocar algo como tema ou tópico, isto é, como foco primeiro de informação, sugere prioridade. Assim, a tematização ou topicalização está intimamente ligada à intencionalidade do emissor, aos efeitos por ele visados ao produzir o texto; é fator de argumentatividade. Como verifica I. Koch, é o caso de um recurso argumentativo inscrito na própria língua, já que fatores de ordem pragmática exercem influência direta nas escolhas sintático-

2.3 - Conjunção

Conjunção, aqui, tem o sentido geral de união, englobando coordenação e subordinação; trata da união de palavras e frases, referindo os tipos de relações que entre elas se podem estabelecer. As relações de tipo lógico podem ter caráter de soma, alternância, oposição ou relação (daí se usarem os termos "conjunção, disjunção, contração e subordinação").

Entende-se necessário englobar nesse item todos os termos relacionais, não se limitando aos conectores tradicionais (conjunções e preposições), mas incluindo os advérbios, que muito bem estabelecem relações interfrásticas, como também aquelas palavras para as quais a N.G.B. não encontrou classificação, chamando-as de "palavras denotativas". São palavras como "até, também, mesmo, inclusive, só, somente, senão, aliás, ou melhor, isto é, afinal", que têm enorme importância na manutenção da unidade do texto, ligando elementos, conjugando-os num todo, além de carregarem a mais evidente força argumentativa.

Todos esses elementos capazes de conjunção, isto é, de estabelecimento de relações, são chamados por I. Koch de "operadores argumentativos".

Além de, por si só, as palavras relacionais serem argumentativas, pois orientam o encadeamento do discurso, também o são por estabelecerem diferentes relações entre os argumentos, isto é, as "proposições" (como denomina a Semântica) do emissor, que também estão orientados segundo suas intenções.

3 - MODALIZADORES

Na estruturação do texto, como ensina I. Koch, a relação entre enunciados é, frequentemente, projetada a partir de certas relações de modalidades (modalizadores), donde se depreende a sua importância pragmática. Consideram-se os modalizadores como parte da atividade ilocucionária, por revelarem a atitude do emissor perante os enunciados que produz. Eles constituem atos de fala constitutivos do sentido do texto, sendo motivados pelo jogo da produção e do

reconhecimento das intenções do emissor. E o ato de fala ou ato ilocutório é a situação sócio-comunicativa através da linguagem, apresentando a intenção do falante. É isso que leva a postular para os modelizadores um carácter altamente argumentativo.

3.1 - Seleção lexical

Se o texto é a atualização seletiva de lexemas e de seu significado potencial, a escolha dos termos possui grande carga argumentativa. É através dessa escolha que se estabelecem, por exemplo, as oposições, os jogos de palavras, as metáforas, toda riqueza estilística de seu emprego. É essa escolha que dá o ponto de partida para o estudo da sinonímia, levando-se em conta sempre o carácter pragmático do texto. Há palavras que, colocadas estrategicamente no texto, trazem consigo uma carga poderosa de implícitos.

Pode comprovar-se a forte marca da presença do emissor no texto através, por exemplo, de adjetivos e advérbios. A seleção lexical nessas classes é a expressão clara da intenção do emissor porque há escolha de características e circunstâncias a ressaltar.

Não existe escolha neutra, diz Koch. O termo habitual, que parece fruto de escolha neutra, pode ter tanta argumentatividade quanto um termo pouco habitual.

O estabelecimento e o inter-relacionamento de diversos campos lexicais em um texto, indubitavelmente, é manobra argumentativa de grande eficácia, capaz de fechar o círculo das idéias do emissor na busca de sua intenção.

3.2 - Polifonia

Polifonia é a presença de diferentes vozes no texto do emissor; é a incorporação que o falante faz, ao seu discurso, de asserções atribuídas a outros enunciadores - ao(s) interlocutor(es), a terceiros ou à opinião pública em geral. É comum o locutor introduzir no seu discurso uma voz responsável por determinada asserção, sobre a qual ele (o locutor) spóia uma segunda. Logo, a asserção do locutor passa a ser um argumento mais forte, pois é decorrente ou

inferível de outro já presumivelmente aceito. Também é de uso corrente o locutor apelar diretamente para uma fonte ou fazer uma citação: recorre a nomes reconhecidos, a pesquisas, a ditos populares, por exemplo.

I. Koch, ao tratar do recurso à polifonia, denomina-o "argumentação por autoridade".

A inserção de idéias e expressões de outras pessoas, abertas ou veladamente, permite ao emissor dar evidente força argumentativa e autoridade ao seu texto - e sua voz não é a única a assegurar aquele ponto de vista.

A polifonia apresenta o que se poderia chamar "argumento de prestígio", e é altamente argumentativa na medida em que possibilita mais facilmente a aceitação das idéias do emissor, favorecendo a realização de suas intenções.

3.3 - Entoação

A entoação é, na linguagem oral, um dos mais importantes modalizadores do enunciado, pois, através dela, o locutor revela as suas intenções, dando pistas ao receptor sobre a maneira como o texto deve ser entendido.

Na linguagem escrita, os sinais de pontuação exercem o mesmo papel que a entoação desempenha na linguagem oral.

A entoação, pois, também significa. Como defende E. Orlandi, nada do que está na linguagem é indiferente ao sentido.

A argumentatividade, por estar subjacente aos fatores de coesão, não constitui algo acrescentado ao uso lingüístico, ao contrário, está inscrita na própria língua: o uso da linguagem, diz I. Koch, é inerentemente argumentativo.

IV - CONCLUSÃO

A dimensão textual é de extrema complexidade; seu fun-

damento pragmático estabelece sua grande abrangência, riqueza e variabilidade.

O texto, como unidade pragmática, faz com que, dos três elementos preponderantes na constituição da textualidade - coesão, coerência e intencionalidade - este último presida a todos. A intencionalidade não é, pois, apenas um dos fatores da textualidade; é o integrador de todos os demais. Não há discurso neutro. A intencionalidade - argumentação em sentido amplo - subjaz a todo texto, sendo seu determinante.

A complexidade textual se comprova quando se verifica que a intencionalidade pode não esgotar todo o sentido potencial do texto. Em literatura se tem o exemplo claro desse fenômeno. Também pode ocorrer a não realização integral da intenção originária do texto: o emissor pode afrouxar a coerência com o intuito de produzir certos efeitos mais específicos. A intencionalidade, nesse sentido, não se apresenta como completude. Só a conjugação da análise dos elementos lingüísticos (em sua dimensão superficial e lógico-senântica) com os elementos pragmáticos poderá, efetivamente, dar conta do texto, já que ele é ação, é interação, é unidade de uso.

Sendo a interação verbal a realidade fundamental da linguagem, esse é o princípio que deve nortear o ensino de línguas, tanto da língua materna como de línguas estrangeiras. É a capacidade de produzir/interpretar textos que realiza essa interação. A orientação pedagógica não pode descuidar de que a produção e a recepção de textos implicam a construção do sentido dos textos, a construção da textualidade, que, em última análise, corresponde à busca da intencionalidade, da argumentatividade.

A importância do conhecimento e do domínio (tanto a nível da produção como da recepção textual) dos fatores de coesão reside exatamente no fato de eles presentificarem a subjacência da coerência e da intencionalidade - daí é capaz de emergir a textualidade e, portanto, o texto como unidade de comunicação, como unidade formal e pragmática.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CHAROLLES, Michel. Introdução aos problemas de coerência dos textos (Introduction aux problèmes de la cohérence des textes). Trad. Ignacio Antonio Neis. Porto Alegre, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1985.
- FÁVERO, Leonor Lopes. Linguística textual. Seminário do GEL, 10^o, Anais ... Bauru, Faculdades do Sagrado Coração, 1985.
- _____ & KOCH, Ingedore G. Villaça. Linguística textual: introdução. São Paulo, Cortez, 1983.
- JAKOBSON, Roman. Linguística e comunicação. São Paulo, Cultrix, 1969.
- KOCH, Ingedore G. Villaça. Argumentação e Linguagem. São Paulo, Cortez, 1984.
- _____. A argumentatividade no discurso. Letras de Hoje. Porto Alegre, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 16 (52): 7 - 120, jun. 1983.
- _____. Linguística textual. Seminário do GEL, 10^o, Anais ... Bauru, Faculdades do Sagrado Coração, 1985.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. Linguística de texto: o que é e como se faz. Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 1983.
- NEIS, Ignacio Antônio. Por uma gramática textual. Letras de Hoje, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 14 (44): 21 - 39, jun. 1982.
- _____. A competência de leitura. Letras de Hoje, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 15 (2): 43 - 57, jun. 1982.
- _____. Por que uma linguística textual? Seminário do GEL, 10^o, Anais ... Bauru, Faculdades do Sagrado Coração, 1985.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. A linguagem e seu funcionamento. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- SCHMIDT, Siegfried J. Linguística e teoria de texto. São Paulo, Pioneira, 1978.
- WEINRICH, Harold. Estructura y función de los tiempos en el lenguaje. Madrid, Gredos, 1968.

As primeiras manifestações literárias do Estado aconteceram no Parlamento, em conexão com o quadro histórico da literatura brasileira, pois os grupos representativos de intelectuais, como os que tomaram parte na Sociedade Parthenon Literário, começaram a se organizar quando o Regentado se encontrava em decadência. Nessa época, a trajetória escolhida pela literatura sul-rio-grandense revela que esses autores procuraram incorporar os valores estéticos escolhidos pelos diferentes movimentos nacionais, de modo que se reproduziram aqui, sucessivamente, as versões locais do Simbolismo, regionalismo, Modernismo, romance social, etc. Esta circunstância assegura a articulação da literatura no conjunto da arte brasileira; porém, como os movimentos se disseminaram do centro (eixo Rio de Janeiro-São Paulo) para a periferia, ela nunca superou a condição que marcou no início - a de estar em posição reflexa e secundária no plano maior da cultura nacional.

PANORAMA BREVE DA LITERATURA SUL-RIO-GRANDENSE CONTEMPORÂNEA

Regina Zilberman

1986

A constatação não significa que no desenvolvimento da prosa e da poesia, a literatura gaúcha não tenha apresentado características próprias, cuja permanência ou rejeição dependerá viaram e delimitará a especificidade dos critérios individuais. Por sua vez, estas últimas indicam uma contínua oscilação entre o apego à atualidade estética, suscitada de fora, e a obediência às sugestões locais, que a impulsionam de expressão regional. O resultado é que, à investigação voltada à literatura do Sul, no passado e no presente, compete englobar as duas facetas, já que a ênfase dada apenas a uma delas poderá ter uma das seguintes repercussões: ou transformar nossa história literária numa minúscula parcela do percurso nacional, acentuando a vocação cultural dependente; ou valorizar tão-somente as obras de orientação regionalista, limitando sua repercussão provincial.

A qualidade configura o traço mais sensível da cultura sulina (cuja manifestação mais palpável é verificada na primeira escola de escritores que se seguiu ao vê obrigado a fazer; entre o império dos procedimentos de e por), sendo decisiva a atração ou rejeição da tendência regionalista. Pois, se desde seus inícios os autores se voltaram à expressão do campo e do espaço físico como expressão das singularidades locais, esta orientação se imprimiu de tal maneira que, mesmo nos momentos de maior abertura e evolução, ainda permaneceu

As primeiras manifestações literárias do Estado aconteceram tardiamente, se comparadas com o quadro histórico da literatura brasileira, pois os grupos representativos de intelectuais, como os que tomaram parte na Sociedade Partenon Literário, começaram a se organizar quando o Romantismo se encontrava em decadência. Mesmo assim, a trajetória escolhida pela literatura sul-rio-grandense revela que essa tem procurado acompanhar os rumos estéticos escolhidos pelos diferentes movimentos nacionais, de modo que se reproduziram aqui, sucessivamente, as versões locais do Simbolismo, regionalismo, Modernismo, romance social, etc. Esta circunstância assegura a articulação da literatura sulina ao conjunto da arte brasileira; porém, como os movimentos se disseminaram do centro (eixo Rio de Janeiro-São Paulo) para a periferia, ela nunca superou a condição que a marcou no início - a de deter uma posição reflexa e secundária no plano maior da cultura nacional.

A constatação não significa que, no desdobramento do processo histórico, a literatura gaúcha não tenha apresentado características peculiares, cuja permanência ou rejeição deliberada vieram a delinear a especificidade das criações individuais. Por sua vez, estas últimas indicam uma contínua oscilação entre o apelo à atualização estética, suscitada de fora, e a obediência às sugestões locais, que a impregnam de expressão regional. O resultado é que, à investigação voltada à literatura do Sul, no passado e no presente, compete englobar as duas facetas, já que a ênfase dada apenas a uma delas poderá ter uma das seguintes repercussões: ou transforme nossa história literária numa miniatura do percurso nacional, acentuando a vocação cultural dependente; ou valoriza tão-somente as obras de orientação regionalista, insistindo num separatismo provinciano.

A dualidade configura o traço mais sensível da cultura sulina (cuja manifestação mais palpável é verificada na primeira escolha que o escritor se vê obrigado a fazer: entre o emprego dos pronomes tu e você), sendo decisiva a atração ou rejeição da tendência regionalista. Pois, se desde seus inícios os autores se voltaram à apropriação do campestre e do espaço físico como expressão das singularidades gaúchas, esta orientação se imprimiu de tal maneira que, mesmo em nossos dias, ainda circunscreve a ótica com que muitos aconteci-

mentos e figuras humanas são percebidos e apresentados nas obras de ficção.

Todavia, a ênfase na presença da cor local não se manteve sempre idêntica e intocada; pelo contrário, se serviu primeiramente para a promoção de certo modelo de ocupação do território e exercício do poder, veio a se converter mais tarde em instrumento para a denúncia e crítica de determinado funcionamento da sociedade. Devido a isso a literatura de tendência regionalista não desapareceu, nem perdeu o conteúdo politizado, conseqüentemente, participante; mas mudou muito, ao deslocar significativamente a perspectiva ideológica com que as questões passaram a ser propostas.

Por outro lado, não é apenas do regionalismo que se alimenta a prosa de ficção sul-rio-grandense do passado e do presente. Sobretudo depois dos anos 30, ela se desdobrou em vertentes diversificadas, originais em relação à cultura local, mas simultâneas e paralelas ao que produziam os escritores que acompanharam o processo de modernização artística na década de 20. E, antes disto, ainda no princípio do século, a poesia, por intermédio dos simbolistas, tinha rompido as amarras à temática de cunho localista, presença visível nas obras de nossos românticos, membros do Partenon Literário. Por tudo isso, a produção literária pluralizou-se em tendências e motivos variados, cujas linhas procuramos acompanhar e seguir.

1. Mudanças no campo

O geúcho é personagem característica da cultura rio-grandense, a qual, sempre que pode, se faz representar por ele. Ambos - a figura física e o contexto sócio-cultural - acabam se confundindo, de modo que o tipo humano se torna simbólico e universal. Deixa de expressar um grupo social, um modelo econômico e um processo particular de ocupação do espaço, para se converter numa imagem genérica com quem todos os habitantes de uma dada região - independentemente de suas origens, modo de vida e interesses pessoais - tendem a se identificar.

No Rio Grande do Sul, a identificação foi suscitada no século 19, a partir da Revolução Farroupilha e, desde então, tornou-se mais freqüente, embora a atividade pastoril tivesse deixado de deter a primazia no conjunto das opções econômicas do Estado. Tipo humano resultante do processo de ocupação da região meridional da América -cuja

meta principal era a criação de gado, necessitando, para tanto, de um trabalhador livre, por consequência, branco, mas suficientemente pobre para aceitar um emprego que tornava impraticável para ele estabelecer-se como proprietário, tornar-se sedentário e constituir família -, ele se transferiu, enquanto figura representativa, de um lado, para o folclore, de outro, para a arte.

O começo da representação literária remonta à época da Revolução Farroupilha, como mostra o cancionário popular recolhido por Apolinário Porto Alegre. E, após contar com o aval de José de Alencar, que o fez protagonista de O gaúcho, tornou-se presença assídua nas obras dos românticos sulinos, que o mitificaram em novelas e poemas.

Mas a desmitificação não tardou. O aparecimento dos frigoríficos estrangeiros nas regiões de criação de gado, o desenvolvimento agrícola e industrial de outras regiões do Estado, fruto da atividade de novos grupos humanos oriundos da imigração alemã e italiana principalmente, a modernização da infra-estrutura tecnológica promovida sobretudo durante a administração de Borges de Medeiros - todos estes fatores motivaram rearranjos na economia e na sociedade, os mais importantes sendo, no caso, a perda da hegemonia por parte dos pecuaristas e o desaparecimento, por obsolescência, da indústria do charque

O contexto tradicional da economia sulina se modifica, e a transformação é percebida como decadência pelos grupos conservadores. O regionalismo do início do século, por intermédio de Alcides Maya, João Sinões Lopes Neto, Amaro Juvenal (pseudônimo de Ramiro Fortes de Barcelos), um pouco mais tarde, Darcy Azambuja, constata, às vezes com perplexidade, frequentemente com desgosto, a nova situação. Mas caberá à ficção de 30 diagnosticar o fenômeno, investigando suas causas.

O romance de 30, representado, no Rio Grande do Sul, por Cyro Martins, Pedro Wayne, Aureliano de Figueiredo Pinto, Iven Pedro de Martins, volta-se às mudanças verificadas no campo, dando continuidade à prosa regionalista do início do século. Os escritores enfocam a perda de poder econômico por parte do grande proprietário rural, gerando o desemprego e a necessidade de transferência do campo para a cidade - portanto, enfocam também a desagregação do mundo gaúcho tradicional. Além disso, procuram englobar a ótica de indivíduos atingidos pelo processo, de modo que, ao retomar a figura do gaúcho, enca-

rem-no não mais como protótipo do homem rio-grandense (em que estariam ausentes as diversificações sociais e ideológicas), mas como trabalhador rural, vítima do arbítrio econômico e político do senhor de terras e vítima igualmente de suas crises, quando aquele entra em decadência.

A proletarização do gaúcho, representada literariamente por estes escritores, impede a imagem festiva do Romantismo; e amplia o quadro de referência, pois incorpora a circunstância social dentro da qual se insere a personagem e que determina seu comportamento. A ficção de 30 insiste na dimensão sociológica do tema e da figura humana, imprimindo nova orientação à problemática regional. Desde então, outras rotas passam a ser trilhadas.

A primeira delas diz respeito à investigação histórica, deflagrada, na década de 30, por Othello Rosa, a propósito do centenário da Revolução Farroupilha, mas que toma, a partir da década de 40, outra direção: pesquisa as origens do Rio Grande do Sul, procurando, nos vultos do passado, a explicação para o presente. Manoelito de Ornellas, com Tieraju, retorna ao período de formação do Estado, a que recorre igualmente Érico Veríssimo, com seu monumental O tempo e o vento, para narrar a história sulina até a atualidade. O tema será objeto ainda dos livros de Darcy Azambuja (Romance antigo), Barbosa Lessa (Rodeio dos ventos), Luiz Antônio de Assis Brasil (A prole do corvo; Bacia das almas) e Josué Guimarães (Camilo Mortégua). Memorial de Santa Cruz, de Sinval Medina, integra-se a este conjunto, mas, ao abordar o percurso histórico (numa dimensão nacional) durante o século 20, adota o ângulo popular da questão.

Também de investigação histórica são as novelas que contam a transferência de colonos europeus e seu estabelecimento no sul do Brasil. A diferença é que, nas obras a seguir citadas, os grupos migratórios não compuseram as camadas dominantes do Estado, ou seja, os setores tradicionais presentes em O tempo e o vento, Bacia das almas ou Camilo Mortégua, pois se segmentaram em núcleos diferenciados, alguns mais ligados à terra e à agricultura, outros à cidade e às atividades liberais, comerciais ou industriais.

A imigração alemã esteve presente, pela primeira vez, em Um rio imita o Reno, de Viena Moog. E reapareceu no romance de Gladstone Osório Mérsico, Cogumelos de outono, bem como na trilogia (ainda in-

cabeda) de Josué Guimarães, A ferro e fogo. Luiz Antônio de Assis Brasil em Um quarto de légua em quadro, aborda a imigração açoriana, narrendo o antecedentes da fundação de Porto Alegre. A imigração italiana, por sua vez, aparece na poesia de Ary Trentin (Arcas e barcas) e Jayme Pavieni (Águas de colônia). E Moacyr Scliar, em grande parte de suas novelas, analisa o processo e as conseqüências da imigração judaica, durante o século 20, o que se lê em A guerra no Bom Fim, O exército de um homem só, Os deuses de Raquel, (O ciclo das águas), O centauro no jardim e A estranha nação de Rafael Mendes.

Sem abandonar o apoio da história, mas escrevendo obras de outra natureza, Roberto Bittencourt Martins e Aldyr Schlee oferecem nova dimensão à ficção de que participa a temática regional. Roberto B. Martins, em Ibiamoré - o trem fantasma, atravessa a história local e revê, de modo mágico e inusitado, os mitos do passado e seu desaparecimento trágico, perspectiva que retorna em alguns contos de O vento nas vidraças. Aldyr Schlee, em Contos de sempre, contrapõe igualmente duas épocas e de antes e a de agora, sugerindo o balanço de perdas e danos da tradição.

A revisão crítica está também presente nos textos de Donald Schüller, que, em O tatu e Martim Fera, retoma a tradição poética popular (rio-grandense, de Antônio Chimango; latino-americana, de Martim Fierro), para expor a perspectiva de seu criador, o homem do povo.

Nas obras e autores mencionados, verifica-se uma (ou mais) visão(ões) do Rio Grande do Sul. É uma ficção (e, em alguns casos, poesia) em que o espaço regional e os indivíduos, com as peculiaridades locais, têm voz ativa. Sugerem a persistência da tradição regionalista, mas também o alargamento, em todas as direções, dessa vertente. Assegure sua continuidade graças às mutações sofridas, originárias de ampliação de seus horizontes até o ponto em que regionalismo já diz pouco para definir toda esta variedade.

2. A ficção urbana

O surgimento das primeiras cidades sulinas dependeu do processo de ocupação da terra: elas se colocaram em pontos estratégicos, importantes para a proteção militar da região e garantia de sua posse. Eis por que Rio Grande e Porto Alegre, ambas cidades portuárias com acesso a

e domínio sobre a foz do rio Jacuí (formador do estuário do Rio Guaíba) e a Lagoa dos Patos, foram os lugares escolhidos pela coroa portuguesa para a localização da administração colonial.

A implantação e o sucesso da indústria do charque, no Sul da Província, suscitaram um maior crescimento urbano, durante o século 19. Pelotas constitui-se no centro mais importante, em torno do qual se posicionaram as demais zonas produtoras. Mas a capital pôde também se desenvolver, principalmente porque concentrou as atividades administrativas, regionais e nacionais.

Eram, todas, cidades pequenas, de vida intelectual medíocre. Por esta razão, somada à circunstância de que o campo detinha a relevância econômica, rara era a literatura que escolhesse como assunto fatos e figuras da vida urbana. Até o Modernismo, esta só apareceu, indiretamente, nos crepúsculos celebrados pelos simbolistas, diretamente, nas menções de Alvaro Moreyra e Zeferino Brasil. É apenas depois do surto ficcional dos anos 30 que a cidade em geral e Porto Alegre em particular convertem-se no cenário preferencial para a ação das personagens. Justifica-se a mudança: a república favorecera a industrialização, o desenvolvimento urbano e a modernização. A população aumentara e, junto com ela, cresceram a malha urbana, os transportes, a diversidade social, os problemas. Atentos, os ficcionistas acompanharam o processo, traduzindo-o através de seus protagonistas.

Érico Veríssimo, com sua novela de estréia, Clarissa, e, depois, com Caninhos cruzados, Um lugar ao sol e O resto é silêncio, Dyonélio Machado, com Os ratos e, na década seguinte, com O louco do Cati e Desolação, Athos Damasceno Ferreira, com Moleque, Telmo Vergara, com seus vários livros de contos - todos eles escolhem a capital para servir de espaço para o transcurso da ação romanesca. Mas, ao fazê-lo, pouco lhes importa o pitoresco ou o turístico: a geografia urbana expõe as diferenças sociais e os conflitos entre grupos antagônicos. Emerge uma visão crítica que transforma o cenário em local expressivo dos problemas vividos pelas personagens, problemas que, sendo de natureza social, permanecem vigentes para além do término da ação ficcional.

A ótica crítica mantém-se em vigor nos autores que começam a escrever depois da década de 60. Mas o espaço se diversifica: engloba

as cidades do interior - maiores, como a Santa Maria de O inimigo na noite, de Rubem Mauro Machado, a Urugueiana de A baguala, de Ieda Inda; ou menores, como a comunidade onde se passam os contos (Cenas indecorosas; Exposição de motivos) e a novela (A mulher silenciosa) de Deonísio de Silva, ou as fictícias Pau D'Arco, de Caminhando na chuva e O pêndulo do relógio, de Charles Kiefer, e Campo Belo, de Os bons e os justos, de Lourenço Cazarre. Expende-se para fora das fronteiras do Estado, despontando o Rio de Janeiro, na ficção de Flávio Moreira da Costa (Malvedeza Durão) e João Gilberto Noll (O cego e a dançarina; A fúria do corpo), bem como São Paulo, onde se desenrola a ação de Cara, coroa, coragem, de Sinval Medina, e A guerra dos cachorros, de José Antônio Severo.

Mas é Porto Alegre a presença mais constante, aparecendo nos contos de Moacyr Scliar (Carnaval dos animais; Os mistérios de Porto Alegre; O anão no televisor; A balada do falso Messias), Leury Maciel (Co po e sombra; O homem que amava cavalos), Rubem Mauro Machado (Contos do mundo proletário; Jacarés ao sol; O jantar envenenado), Carlos Carvalho (Calendário do medo; Linha de tiro; Berço esplêndido) e nas novelas, outra vez, de Moacyr Scliar (Os voluntários; Dr. Miragem; Max e os felinos), Sérgio Ortiz Porto (O sol e o verde) e Arnaldo Campos (Réquiem para um burocrata).

Nestas obras, a cidade não é o espaço ocasional onde se desdobra a ação; ela representa o mundo dos protagonistas - o seu horizonte, que, sendo obscurantista e preconceituoso, provoca as repressões experimentadas pelas personagens, como, por exemplo, nos contos de Deonísio de Silva; ou que, sendo fechado e sem perspectivas, suscita o desejo de fuga e aventuras, como o dos heróis de Os voluntários, de Moacyr Scliar.

Na ficção que escolhe a cidade (real ou imaginária) como o local de integração do indivíduo com o mundo, o espaço assume conotação simbólica, indicando o significado da obra literária. É o que começa a se esboçar na literatura sulina no início do século, através da poesia sobretudo, assumindo depois maior envergadura, o que sugere, para o futuro, um veio a ser ainda explorado artisticamente.

3. O mundo interior das personagens

É característico da arte moderna a preocupação com a investigação do mundo interior do ser humano. Com isto, mudaram também os processos literários: ao invés da narração de acontecimentos que se desenrolam no tempo e que se destacam pela ação e nobilidade dos heróis, desponta a descrição dos estados d'alma vividos no presente. Passa a predominar a narração em primeira pessoa ou as técnicas do monólogo interior e do discurso indireto livre. Os desvãos íntimos são alcançados, centralizando-se o foco narrativo em apenas uma única (ou pouco mais que isso) personagem. E passam a ser mais procuradas as formas narrativas curtas, como a novela e o conto, substituindo a epopéia clássica e o grande romance.

Para seu florescimento, a narração de tendência psicológica depende de condições similares às que suscitam a ficção urbana: um certo grau de desenvolvimento capitalista, resultante da consolidação da classe burguesa na sociedade. Pois, como conseqüência da ascensão da burguesia e do capitalismo, institucionaliza-se um posicionamento individualista que alarga a divisão entre o homem e a sociedade. O isolamento diante do social, a valorização da privacidade e a agudização de uma mentalidade competitiva fazem o indivíduo concentrar-se em si mesmo e, a partir de então, procurar conhecer-se melhor. Nessas circunstâncias, a prosa intimista torna-se necessária, consagrando-se como uma das expressões possíveis do inconsciente redescoberto.

Se, no Rio Grande do Sul, as condições para a expansão da literatura urbana ocorreram nos anos 30, as que deram margem à narração psicológica esperaram até os anos 60. Antes disto, as incursões no gênero foram raras, creditando-se o pioneirismo a Reynaldo Moura, em suas novelas Um rosto noturno, O poder da carne ou Romance no Rio Grande. Também Érico Veríssimo, em Noite, experimentou escrever um romance psicológico - e, nestes autores, bem como, um pouco mais tarde, nos textos narrativos de Paulo Hecker Filho, percebe-se a influência visível da psicanálise, sugerindo os símbolos que expressam o inconsciente da personagem principal.

No início da década de 60, Nove do Sul, antologia de estreates entre os quais se encontram Moacyr Scliar, Tânia Jamaro Faillace, Josué Guimarães, Carlos Stein, Sérgio Jockymann, evidencia a mo-

dificação: os contos pesquisam os fantasmas íntimos dos protagonistas, em detrimento da representação social.

Tânia Jamaro Paillace dá continuidade ao gênero nas novelas Fuga e Adão e Eva. E assinala uma tendência que será peculiar à prosa feminina do Rio Grande do Sul, conforme indicam seus outros livros (Vinde a mim os pequeninos; Mário/Vera), assim como as obras editadas, nos últimos anos, por Lya Luft (As parceiras; A essa esquerda do anjo; Reunião de família; O quarto fechado), Jane F. Tutikian (Batalha naval; A cor do azul), Ieda Inda (O arquiteto ou o encantamento da sexta-feira santa; As Amazonas segundo Tio Herman; O cavalo persa; A bagueta), Suzana Albornoz (Salto sobre a sombra; Maria Wilker) e Patrícia Bins (Jogo de fiar).

A representação do mundo feminino não é exclusiva das escritoras. Donald Schüller, em A mulher esfortunada, Luiz Antônio de Assis Brasil, em Manhã transfigurada, e Antônio Carlos Resende, em O louva-deus e Pedro e Lia, escolhem mulheres como protagonistas, investigando sua realidade íntima. Mas o último autor mencionado pesquisa também o tema do relacionamento amoroso, com suas repercussões na interioridade das personagens, como mostram as novelas Magra, mas não muito, as pernas sólidas, morena, O repoz que suava só do lado direito e Por que me olhas, Maria Carolina?.

O amor e o erotismo são igualmente próprios à narrativa psicológica, abordados, dentre os escritores sulinos, por João Gilberto Noll (em A fúria do corpo) e Caio Fernando Abreu (O ovo espinhalado, Pedras de Calcutá, Morangos mofados e O triângulo das águas). Cabe ainda mencionar, entre os cultores da narrativa psicológica, os contistas Sér Faraco (Depois da primeira morte; Homem) e Clóvis Malta (Paixão roxa de gatos no escuro), a quem se reúne o novelista Fausto Wolff (O acrobata pede desculpas e sei).

Dentre os gêneros narrativos, é a ficção que se volta ao mundo interior das personagens a que detém menor tradição histórica. As obras que se constituem são escritas por autores que correspondem à geração mais nova da literatura sul-rio-grandense. Formam eles sua vanguarda, porque, ao lado da temática, pesquisam novos processos narrativos, como próprio à vertente e que se integram, via de regra a mais experimental e conjunto da literatura do Ocidente, conforme indicam as criações de Virginia Woolf, Marcel Proust, James Joyce e William Faulkner, artistas que inaugu-

rarem o front de onde também combatem os ficcionistas locais.

4. Literatura e política

A novela de contestação política tem sido característica da literatura contemporânea, cujo surto, no Brasil, aconteceu a partir da década de 70. No Rio Grande do Sul, seu precursor é Dyonélio Machado, autor, nos anos 40, dos romances O louco do Cati, Desolação e Passos perdidos, que narram as conseqüências da ação repressora da polícia política de Getúlio Vargas sobre os operários e os militantes de partidos de esquerda.

No começo da última década, Érico Veríssimo retoma o assunto da repressão, mas sob a forma de uma fábula com personagens fantásticos; e escreve Incidente em Antares, concluindo um ciclo de romances políticos, a que pertencem ainda Senhor embaixador e O prisioneiro, com a diferença de que estes últimos referem-se a acontecimentos internacionais, como a guerrilha na América Latina e o imperialismo norte-americano no Oriente, durante os conflitos com o viet-cong.

A fábula de Érico inaugura uma linhagem de obras em que a técnica da literatura fantástica converte-se em instrumento para a denúncia política. Josué Guimarães a emprega em Os tambores silenciosos, bem como Lourenço Cazarré, em O caleidoscópio e a ampulheta. Por sua vez, a ficção política pode se confundir com a narrativa de investigação policial, que devassa o passado e revela a presença da ação repressiva, como em Cara, coroa, coragem, de Sinval Medina, A região submersa, de Tabajara Russ, ou Sobra de Guerra, de José Onofre. Ou então tender para a retrospectiva histórica, examinando períodos, personalidades ou problemas de intensa (bem sucedida ou fracassada, predominando a última) ação revolucionária. É o que sucede em Mês de cães danados, de Moacyr Scliar, Liberdade condicional, de Sinval Medina, e O amor de Pedro por João, de Tabajara Russ. Uma linha mais rara é a ficção de antecipação com orientação política, escolhida por José Antônio Severo, em A invasão.

Vertente própria a uma nação que passou por um período de endurecimento ideológico e vive, ao menos temporariamente, a descompressão, a ficção política representa este momento, simultaneamente respondendo a necessidades sociais que asseguram sua permanência.

5. Percurso da poesia

A poesia sul-rio-grandense rompeu os laços com o regionalismo e com a orientação ufanista de que aquele se revestia graças ao trabalho da geração simbolista. A influência desta se projeta sobre os modernistas, de modo que, quando esses retomam, em alguns casos, a temática local, ela vem associada a ritmos e imagens originais e modernos, distantes do Romantismo e de maneira convencional com que aquela escola representou o gaúcho. É o que se passa na poesia de Vargas Neto, e de uma parte, na de Augusto Meyer. Que, de outra parte, dá vazão a um lirismo subjetivo, marcante em nossos modernistas, como se lê nos poemas de seus coetâneos Theodomiro Tostes, Athos Damasceno Ferreira e Reynaldo Moura.

A orientação mais original e de vanguarda proveio de Reul Bopp, que, em Cobra Norato, exprime o primitivismo pesquisado pela Antropofagia, primitivismo que reúne a busca das raízes nacionais, intocadas pela civilização, à manifestação do inconsciente, vale dizer, das origens institivas do indivíduo, indomadas pela educação.

Não foi a esta linha que aderiu o Modernismo sulino. Mário Quintana, o representante mais ilustre, preferiu perseguir a via intimista herdada do Simbolismo, no que foi acompanhado, no âmbito local, por Paulo Correia Lopes e Lila Ripoll, e, no plano nacional, pela chamada geração de 30. Poesias, obra em que reuniu a produção dos anos 40, expressa suas preocupações mais significativas: com a unidade formal de cada livro; e com a manifestação do eu lírico, cuja natureza especial, à margem das convenções da sociedade, defende a qualquer preço.

Este individualismo particular, que não se deixa seduzir pela fama, nem pelas escolas literárias, menos ainda pelas atrações mundanas da sociedade de consumo, atravessa a obra de Mário Quintana, respaldando nos livros publicados na década de 70: Apontamentos de história sobrenatural; A vaca e o hipogrifo; Na volta da esquina; Esconderijos do tempo.

Mas não será incorporado pelos grupos de poetas que começam a escrever e a publicar depois dos anos 50. Nessa década, o ambiente é outro: culturalmente, o Modernismo é contestado por seus conservadores, como a chamada geração de 45; ou provocado por setores de van-

dos lados: o grupo Quixote expressou o enseio local de renovação e pesquisa contínuas, não necessariamente na direção do Concretismo. Heitor Saldanha opta pela poesia social, Sílvio Duncan retoma e amplia o projeto regionalista (Paisagem xucra), para, a seguir, es- crever uma poesia de questionamento existencial (Profetas do cimen- to), verificável também nas obras de Fernando Castro (Material de exposição) e Paulo Hecker Filho. A temática amorosa aparece nos ver- sos de Pedro Geraldo Escosteguy (que, nos anos 60, engaja-se com a vanguarda da Nova Objetividade, no Rio de Janeiro) e José Paulo Bisol, enquanto que o lirismo intimista, quase pastoral, é próprio dos poemas de Vicente Moliterno (Um pai morre no campo), ocorrendo igualmente nos textos de Ernesto Wayne, João Francisco Ferreira, Celso Pedro Lima e Gastão Torres.

Pela enumeração, percebe-se a fertilidade do movimento literário, cuja continuidade é assegurada pelos escritores que co- meçaram a publicar nos anos 60 e 70. Nesses, concorrem caracterís- ticas similares, o que sugere a afinidade entre os grupos e a uni- dade da poesia sul-rio-grandense. Essas características são, em linhas gerais: a elaboração de uma poesia menos individualista, na medida em que o poeta se compreende como homem do mundo, seus pro- blemas pessoais importando pouco, em favor de uma preocupação ex- istencial e social mais abrangente; e a rejeição de uma estética radical de vanguarda, mesmo porque esse não afinaria com a temáti- ca de fundo social.

De modo geral, esses focos aparecem nos poetas que cons- tituem a literatura sulina contemporânea, sem que se dissolva a contribuição particular de cada um.

Carlos Nejer, que publica em 1960 seu primeiro livro, dá cunho mais filosófico às obras iniciais (Sélesis; O livro do tempo) orientando-se mais tarde para uma linha social (O camponês e o vento; Canga; Somos poucos) e lírico-amorosa (Um país o coração); Armino Trevisan estreia posteriormente, com A surpresa de ser, li- vro que revela a direção mais existencialista de sua literatura, a qual é permeada também por textos de natureza religiosa (O ferrei- ro harmonioso) e erótica (A mesa do silêncio).

Numa perspectiva mais politizada, desponta a poesia de Lera de Lemos (Amélgama; Adaga lavrada) e Luís de Miranda (Solidão

provisória; Estado de alerta). Enquanto que mais comprometida com a temática da imigração italiana é a obra de Ary Trentin e Jayme Paviani, já citados, e que associam Oscar Bertholdo, José Clemente Pozenato e José Eduardo Degrazia.

Ao final dos anos 70, acompanhando o fluxo da poesia marginal, emerge uma linha mais voltada ao cotidiano, encasado de modo lírico nos versos de Adelar Finatto (Claridade) e mais cru, devido à revelação de suas crises e contradições, nos livros de Nei Duclós e Henrique do Valle. Com eles, transformam-se mais uma vez temas e técnicas, acompanhando o percurso da poesia brasileira de hoje.

6. Presença do humor

O recurso do humor, na literatura sulina, é verificado ainda no início do século, quando a prosa regionalista passa pelo primeiro momento de revisão de valores. João Simões Lopes Neto, nos Casos do Romualdo, e Amaro Juvenal, no Antônio Chimango, parodiam a figura do gaúcho tradicional, abrindo caminho para um modelo de personagem e narrativa que reaparece em Vila Velha, de Sérgio Jockymann, e O analista de Bagé, de Luís Fernando Veríssimo.

Também Mário Quintana, sobretudo em Sapato florido, Cartão H e A vaca e o hipogrifo, vale-se do humor como instrumento para a crítica sutil ou a desmitificação de valores e comportamentos convencionais.

Estes autores e obras, e que se somam outros livros de Sérgio Jockymann (Clô diss e noites) e Luís Fernando Veríssimo (O popular; A grande mulher nua; Sexo na cabeça; Ed Mort e outras histórias; O rei do rock; A mesa voadora), bem como, há mais tempo, a crônica de Jotabê (João Bergmann) e, mais recentemente, a novela de José Antônio Pinheiro Machado, O brasileiro que ganhou o Prêmio Nobel, caracterizam o tipo de humor presente na literatura sulina: converte-se em meio para o exercício da crítica, dirigida a posturas e a seres - reais ou fictícios - congelados pela tradição, e que cabe dar nova vitalidade, propiciada pelo riso dessacralizador.

É, pois, um humor que não apenas diverte, mas desmitifica, aparecendo, como se pode ver, em gêneros diversificados: no conto de Simões Lopes Neto, na sátira de Amaro Juvenal, na poesia de Mário Quintana, no folhetim de Sérgio Jockymann, nas crônicas de

Jotabê e Luís Fernando Veríssimo, na experiência coletiva de Pega pra kaputt (escrito, a três mãos, por Josué Guimarães, Luís Fernando Veríssimo e Moscyr Scliar, e desenhado por Edgar Vasques). E no desenho de vários: Sampaolo, Edgar Vasques, Santiago, Renato Cagnini, entre outros. Configure, assim, um modo de ver a realidade que conta com a adesão do público leitor, justificando a grande popularidade do estilo em nossos dias.

7. Literatura infantil

Se os primeiros textos de autores rio-grandenses para crianças apareceram ainda no século 19, e as décadas iniciais do século 20 contaram com a presença de escritores de literatura infantil, este passou por primeiro surto significativo tão-somente na década de 30. Para tanto, foram decisivas as ações de Érico Veríssimo, que escreveu várias histórias entre 1935 e 1940 (As aventuras do avião vermelho; Os três porquinhos pobres; Outra vez os três porquinhos; Rosa Maria no castelo encantado; A vida do elefante Basílio, O urso-com-música-na-barriga; Aventuras de Tibicuera), e da Livraria do Globo que, no mesmo período, manteve importante linha editorial para crianças.

Essas mesmas condições começaram a se reproduzir na década de 70, somadas à diversificação de editoras (não apenas locais) que deram vazão à produção dos escritores sulinos. Entre estes, destaca-se primeiramente Mário Quintana, que publicou Pé-de-pilão em 1968, livro de poesia infantil a que se seguiram, do mesmo autor, Lili inventa o mundo, de Sérgio Caparelli, Boi da cara preta e É Jibóia Gabriela, de Carlos Nejer, O menino rio.

Entre os narradores, a produtividade é maior: Meri Weiss, autora de Os meninos da neve fez de conta, O menino e a canção do vento, A menina e a fantasia, O boné que não largava o pé, e Maria Dinorah, autora de O pinto verde, O macaco preguiçoso, A caranguejo-la do Zeca, O galo superdotado, Verde mar azul, A gatinha do seu Zé, entre vários outros, publicam desde o início dos anos 70. Waldir Ayala aderiu à literatura infantil mais recentemente, ao escrever Aventuras do ABC, Guita no jardim, O elefante verde, A bruxa malvada que virou borboleta, entre outros. E mais novas são as obras de Ana Maria Bohrer (Memórias de uma gatinha impressora; Os meninos que comem carne crua), Sérgio Caparelli (Os meninos da rua da

Praia; Ans de salto alto; Dondinho dá um jeito; O dia que o Alegre te atravessou a fronteira), Antônio Hohlfeldt (Porã, O anjo Malasquias), Newton Alvim (Dioguinho Manta) e Charles Kiefer (Aventuras no rio escuro), configurando o momento mais atual da literatura para crianças no Rio Grande do Sul.

8. O teatro

Dentre os gêneros literários, o dramático é o que conta com menor número de adeptos no Estado. Isto não significa que se trate de uma tradição inferior ou ausente; pelo contrário, remonta ao século 19 e às atividades do Pertenon Literário. Nessa época, Apolinário Porto Alegre compôs esquetes cênicos, no que foi seguido, mais tarde, por Artur Rocha, Marcelo Gama (autor de Avatar, drama em um ato) e Simões Lopes Neto (cujas cenas dramáticas nunca foram reunidas em livro). E Qorpo Sento, pseudônimo de José Joaquim de Campos Leão, constituiu-se em caso sui-generis, renegado em seu tempo e atualmente objeto de reconhecimento e louvor.

Dramaturgos foram igualmente Álvaro Moreyra e Ernani Fornari, nos anos do Modernismo. Porém, somente a partir da década de 40, com o surgimento das companhias de teatro de estudantes, mais tarde, com a fundação de um curso universitário de arte dramática, tornou-se possível uma atividade criativa mais intensa. Paulo Hecker Filho e Edy Lima foram autores atuantes nos anos 50, no início da década seguinte aparecendo o teatro de Sérgio Jockymann e Mário de Almeida, o primeiro bastante produtivo até o presente. No mesmo período, Ivo Bender elabora seus primeiros textos, consolidando sua obra dramática a partir dos anos 70 (alguns textos tendo sido publicados em Teatro escolhido, Entrenós e Nove textos breves para teatro), época em que aparecem também as peças de Carlos Carvalho (publicadas apenas duas, Boneca Teresa e PT Saudações, no livro Entrenós, dividido com Ivo Bender).

Analisada numa perspectiva genérica, a literatura escrita ultimamente no Rio Grande do Sul não desmente seu passado, mas, pela mesma razão, não o endossa passivamente. Submete a tradição ao crivo da crítica, incorporando uma ótica distanciada que motiva a pos-

tura indagadora em relação aos acontecimentos de outrora, seguidamente promovidos como mitos (como a guerra dos Farrapos, dessacralizada por Luiz Antônio de Assis Brasil, em A prole do corvo) ou sonegados como tabus, como a repressão policial ou o episódio da Legalidade, assuntos, respectivamente, de Incidente em Antares, de Erico Veríssimo, e Os tambores silenciosos, de Josué Guimarães, e de Mês de cães danados, de Moacyr Scliar.

Por sua vez, sua temática predominante - a da vida no campo, com suas peculiaridades locais - é simultaneamente seu limite. Porque, se impregna a prosa e a poesia desde o século 19, passa modernamente por um processo de ruptura, que se fez em duas direções: amplia as fronteiras da crítica, adotando um posicionamento social, que invade os vários gêneros e estilos; e conquista espaços e temas originais, ao adentrar-se na intimidade dos seres fictícios e percorrer as raízes de seus problemas pessoais, como nas novelas dos escritores que estrearam há poucos anos - Lya Luft, Antônio C. Resende, Sinval Medina, João Gilberto Noll. E, com este percurso, assegura sua identidade que, por oscilar entre os apelos do cenário gaúcho e o alinhamento ao projeto mais amplo da literatura brasileira, não se mostre menos singular, nem menos atual.

