

A LINGUAGEM LITERÁRIA CONTEMPORÂNEA NO BRASIL: A ELABORAÇÃO DA ORALIDADE

Dino Preti
PUC-SP

Parece-nos difícil definir a língua de um período literário. Haveria, por exemplo, um padrão literário coincidente com a época contemporânea?

A língua de um período histórico é a consequência de uma série de fatores histórico-sociais. Assim, há uma sociedade renascentista influenciada pela cultura greco-latina que explica o estilo clássico, no século XVI. Assim, também, uma revolução dos costumes da sociedade dos princípios do século XIX marcou as transformações da literatura e da linguagem romântica.

Ainda que essas generalizações possam explicar a obra e o estilo de uma série de escritores dessas épocas, seria preciso também mostrar que, dentro de um mesmo cenário histórico, muitos artistas construíram sua obra com originalidade e ousadia, fugindo aos cânones de seu tempo e criando uma linguagem, um estilo, muitas vezes, precursor de revoluções artísticas que se lhes seguiriam.

Se pensarmos na literatura contemporânea, poderíamos estabelecer como seus limites um período compreendido entre os últimos trinta anos do século passado e a atualidade. Ou, precisando melhor, desde as revoluções estudantis de 1968 até os dias atuais. No Brasil, esse período é marcado por uma série de transformações, entre as quais lembraríamos as mudanças políticas, o processo de democratização do país, a alteração dos costumes, o crescimento do papel da mulher na sociedade, a crescente força da mídia (o quarto poder) e, mais recentemente, o surgimento da internet.

A maior liberalidade trazida pelo regime democrático, com influência decisiva da sociedade norte-americana, conduziu também a uma aceitação, a uma valorização da língua falada pelo povo, e a um registro popular elaborado, que passou a ter aceitação maior nos textos literários.

Nos estudos linguísticos, o aparecimento de teorias, como a Análise da Conversação, conduziu a uma nova compreensão da língua oral, demonstrando que não se pode estabelecer uma dicotomia rígida entre fala e escrita, pois há influências recíprocas. Um consenso a que se chegou nesses estudos é que a língua falada não é desorganizada, como se costumava afirmar e tem uma

gramática própria que os falantes aprendem no uso diário e cujas categorias de análise diferem da gramática da língua escrita.

Assim, na organização textual e interacional da fala, temos marcadores conversacionais (*então, daí, certo, bem, eu acho* etc.), repetições e paráfrases, parentéticas, sobreposição de vozes, anacolutos, hesitações, correções, frequência de construções impessoais de fundo atenuador etc. Na sintaxe, a predominância de períodos curtos, justaposição, frases incompletas (as chamadas *frases mínimas*, suficientes para a compreensão do ouvinte e que se interrompem quando isso acontece), baixa ocorrência de subordinação (principalmente de orações adverbiais). As estruturas sintáticas, segundo Chafe (1985: 111), não ultrapassariam sete palavras e dois segundos de duração. No vocabulário, o uso, cada vez mais generalizado da gíria, mas também dos vocábulos obscenos ou injuriosos, como elementos constantes da linguagem afetiva.

A literatura contemporânea reflete mais intensamente essas características. Mas, é preciso lembrar que existe uma diferença estabelecida pela *situação de comunicação* entre falante e ouvinte, de um lado, e escritor e leitor, de outro, com a presença ou ausência dos recursos da produção linguística face a face, para demonstrarmos que a escrita (literária ou não) jamais será a representação absoluta e fiel da fala.

Talvez a literatura contemporânea seja a que apresenta maior número de exemplos da influência da fala na escrita, sendo que essa oralidade no texto literário corresponde a uma maior perda do preconceito contra a língua falada, refletida no diálogo das personagens e até mesmo na voz narrativa. Mas, a rigor, nenhum autor escreve para passar a idéia de uma fala transcrita.

O que se observa em alguns escritores é um hábil processo de elaboração, para chegar ao leitor a ilusão de uma realidade falada. O escritor emprega as marcas da oralidade que permitem ao leitor reconhecer no texto uma realidade linguística que se habituou a ouvir ou que, pelo menos, já ouviu alguma vez e que incorporou a seus *esquemas de conhecimento* frutos de sua experiência como falante (tanto para usarmos a denominação introduzida por Deborah Tannen e Cythia Wallat). Esses esquemas são também os responsáveis pelas suas *estruturas de expectativa*, isto é, o que o ouvinte ou (o leitor) espera que o falante (ou escritor) fale (ou escreva) e em que tipo de linguagem o faça. Por exemplo: ninguém esperaria encontrar numa manchete de jornal conceituado um vocábulo obsceno que, no entanto, estaria dentro de suas expectativas num discurso oral exacerbado.

Com relação à literatura, é comum encontrarmos juízos sobre certos textos, apontando sua ligação com a linguagem falada. Afirma-se, por exemplo, que os modernistas teriam procurado aproveitar a linguagem oral, quando escreviam, para passarem a idéia de sua aproximação com povo, o que, talvez seja verdadeiro,

em escritores como Alcântara Machado e o próprio Mario de Andrade, este muito crítico em relação ao papel dos modernistas na integração com o povo¹.

Essa aproximação com a linguagem popular é mais perceptível nos diálogos das personagens, em particular em alguns prosadores que se revelam muito hábeis em levar para as obras o uso linguístico de sua época. E isso ocorre, não só na literatura mais recente, em prosadores como João Antônio, Rubem Fonseca, Luís Vilela, mas também em alguns autores do passado, como Manuel Antônio de Almeida, Aluísio de Azevedo, Lima Barreto, entre outros.

Com referência à linguagem dos narradores (em particular, os de primeira pessoa), a estratégia ficcional sempre encontrou sérios problemas para elaborar a língua falada. Mas há exemplos na literatura contemporânea de narradores-personagens cuja linguagem representa bem essa elaboração da fala, com o objetivo de atingir um diálogo “real”. É o caso de Rubem Fonseca, um dos grandes nomes da literatura brasileira contemporânea, no conto “O caso de F.A.” Quando se inicia a narrativa, o advogado (narrador-personagem) está no apartamento de encontros amorosos do conselheiro de estado, referido no conto pela abreviatura F.A., olhando pela janela, supomos, e refletindo sobre a paisagem, enquanto o seu interlocutor já lhe está referindo um outro assunto, de que não temos conhecimento. De repente, o advogado passa da reflexão para uma pergunta sobre o que está ouvindo:

“A cidade não é mais aquilo que se vê do Pão de Açúcar. Na casa de Gisele?”

A frase mostra uma postura comum na conversação espontânea, em que, muitas vezes, estamos distraídos quando alguém nos fala, mas voltamos à realidade, em função de alguma coisa que nosso interlocutor nos diz. Quer dizer, o autor inicia o conto como se um diálogo estivesse em andamento. Trata-se de um recurso original do ponto de vista estilístico, que nos introduz na naturalidade da fala: os tópicos ou subtópicos paralelos cruzando-se com um tópico principal em desenvolvimento.

A dificuldade do escritor torna-se maior com os narradores ou personagens- narradores de baixa condição social, sem cultura, o que se reflete em sua linguagem. É o que ocorre, por exemplo, no conto “Paulinho Perna Torta” de um dos grandes escritores da literatura contemporânea: João Antônio que levou para suas histórias, não apenas personagens de rua, mas os bairros paulistanos,

¹ Numa conferência que pronunciou em 1942 fez um balanço crítico sobre o movimento modernista e conclamou os estudantes a que se aproximassem mais do povo e não agissem como os intelectuais de 22:

“Façam ou se recusem a fazer arte, ciências, ofícios. Não fiquem nisso [clara referência ao que fizeram os modernistas] espíões da vida, espiando a multidão passar. Marchem com as multidões.” (Andrade, Mário. O movimento modernista).

numa descrição poética, mas nem por isso menos dramática. Nesse conto, o narrador-personagem conta sua história, desde sua condição de menino de rua, engraxate na beirada da antiga estação de trens Júlio Prestes, até tornar-se um famoso gigolô da zona de prostituição de São Paulo.

Valeria a pena lembrar um trecho desse conto, para percebermos melhor o recurso estilístico do autor. Assim, falando de sua vida de moleque como engraxate, diz o narrador, depois de referir-se ao início de sua vida na rua:

Comecei por baixo, baixo, como todo sofredor começa. Servindo para um, mais malandro, ganhar. Como todo infeliz começa.

E mais adiante:

Bem. Engraxando lá nas beiradas da Estação Júlio Prestes. Era um na fileira lateral dos caras. Entre velhos fracassados em outras virações e moleques como eu e até melhores, gente que tinha pai e mãe e que chegava lá da Barra Funda, da Luz, do Bom Retiro... Porque isso de engraxar é uma viração muito direitinha. Não é frescura não. A gente vai lá, ao trambique da graxa e do pano, porque anda a faminta apertando. E é mais sério do que aquilo que os otários com suas vidas mansas, do que os bacanas e os mocorongos com suas prosas moles julgam. Aquela molecada farroupa com que eu me virava tirava dali uma casquinha para acudir lá suas casas; e, engraxando, os velhos, sujos e desdentados, escapavam de dormir amarrotados nas ruas, caquerados e de lombo no chão. Como bichos.

A Júlio Prestes dava movimento e éramos explorados por um só. O jornaleiro. Dono da banca dos jornais e das caixas de engraxar, do lugar e do dinheiro, ele só agarrava a grana. Engraxar, não; ele lá com seus jornais.

Eu bem podia me virar na Estação da Luz. Também rendia lá. Fazia ali muito freguês de subúrbio e até de outras cidades. Franco da Rocha, Perus, Jundiaí... Descidos dos trens, marmiteiros ou trabalhadores do comércio, das lojas, gente do escritório da estrada de ferro, todo esse povo de gravata que ganha mal. Mas que me largava o carvão, o mocó, a gordura, o maldito, o tutu, o pororó, o mango, o vento, a granuncha. A seda, a gaita, a grana, a gaitolina, o capim, o concreto, o abre-caminho, o cobre, a nota, a manteiga, o agrião, o pinhão. O positivo, o algum, o dinheiro. Aquele um de que precisava para me agüentar nas pernas sujas, almoçando banana, pastéis, sanduíches. E com que pagava para dormir a um canto com os vagabundos lá nos escuros da Pensão do Triunfo. Onde muita vez eu curti dor-de-dente sozinho, quieto no meu canto, abafando o som da boca, para não perturbar os outros (João Antônio. 1975: 61-64).

Há alguns aspectos importantes nesse texto elaborado a partir de vocabulário e estruturas típicas da língua oral. Em primeiro lugar, a repetição, marca

inconfundível da oralidade. Assim, sabemos que, na língua oral, repetindo, o falante alivia a densidade das informações, dando tempo ao ouvinte de compreendê-lo melhor e, por outro lado, reunindo condições de organizar ou reorganizar o seu próprio discurso. Por isso, a repetição se tornou um recurso discursivo tipicamente didático.

Na língua escrita, a repetição pode ser um índice de estilo descuidado e as regras estilísticas recomendam que se use a sinonímia, que reflete um texto mais elaborado. Todavia, a repetição pode ser um recurso intencional de estilo, desde que concorra para dar um ritmo à prosa que tentaria, assim, aproximar-se da própria frase oral.

Todo o texto de João Antônio revela esse cuidado pelo ritmo da frase, pela repetição, não apenas de vocábulos, mas também de estruturas sintáticas:

Comecei por baixo
baixo

Como todo infeliz começa
como todo sofredor começa

A repetição de sinônimos é um índice indiscutível da elaboração do texto literário. Pretendendo manter o texto num registro coloquial de confissão, pois o narrador faz do leitor seu confidente, o autor optou pela repetição e até, num momento mais dramático, por uma gradação de sinônimos gírias da palavra *dinheiro*, em três segmentos, separados intencionalmente no ritmo, por um ponto final, até o vocábulo definitivo: *o dinheiro* que, embora não seja gíria, é o mais comum e conhecido por qualquer falante:

Mas me largava	o carvão	a seda	o positivo
	o mocó	a gaita	o algum
	a gordura	a grana	o dinheiro
	o maldito	a gaitolina	
	a granuncha	o pinhão	
	o pororó	o concreto	
	o mango	o abre-caminho	
	o vento	o cobre	
	o tutu	a nota	
		a manteiga	
		o agrião	
		o capim	

O que nos parece importante lembrar no uso desse artifício estilístico do autor é que se trata de aproveitar um vocabulário que, em princípio, estaria à altura de um narrador de baixo nível de escolaridade. Ao ler, não discutimos o problema da verossimilhança desse discurso, porque somos envolvidos por uma estratégia da narração ficcional, pela qual o autor, elaborando cuidadosamente o texto, alcança um dos objetivos da ficção literária: a criação de uma ilusão da realidade.

Enfim, numa visão rápida, seria, então, esse aproveitamento da oralidade um dos índices mais originais, de que se serve a literatura contemporânea, como pudemos observar em João Antônio.

Referências bibliográficas

CHAFE, Wallace. "Linguistics differences produced by differences between speaking and writing". In: D. OLSON et al. (eds.) *Language and Learning: the Nature and Consequences of Reading and writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985, p. 105-23.

TANNEN, Deborah & WALLAT, Cynthia. "Interactive Frames and Knowledge Schemas in Interaction: Examples from a Medical Examination/Interviews". In: TANNEN, Deborah (eds) *Framing in Discourse*. New York: Oxford; Oxford University Press, 1993.

Textos

FONSECA, Rubem. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FERREIRA FILHO, João Antônio). *Leão-de-chácara*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.