

## DÍALOGO LITERÁRIO E REALIDADE LINGÜÍSTICA\*

Dino Preti  
(USP - PUC/SP)

1. A Literatura já serviu de *corpus* para inúmeras pesquisas lingüísticas. Prosa e poesia forneceram material para documentação de uma ampla bibliografia de análise, dentro da Estilística ou da Análise do Discurso, principalmente. Mas, também, documentaram normas de Lingüística Histórica, de Morfossintaxe ou de Léxico. Esses *corpora* literários vieram suprir, muitas vezes a falta de documentação gravada (que não existia, até recentemente) para registrar variantes da modalidade oral da língua, testemunho (por escrito) como as pessoas falavam, nas mais variadas *situações de interação*, em outras épocas. Narradores e personagens tomaram o lugar de falantes reais, reproduzindo natural ou intencionalmente, a realidade lingüística. Seria temerário afirmar que, estudando-se a língua de uma época, por meio de narrações e diálogos literários, teríamos uma visão real do que foi a língua falada nessa época. Mesmo porque foram desiguais, ao longo da história literária as relações entre a linguagem literária e a língua oral. Mas, em todos os momentos da Literatura em língua portuguesa, podemos encontrar autores que se deixaram influenciar pela oralidade, levando para a escrita variantes que deveriam ter sido comuns em seu tempo. Assim, já a narrativa histórica medieval, além de seu ritmo paratático, com repetição de conjunções coordenativas que alongavam o período (quem sabe, uma primeira documentação escrita do que hoje chamamos na Análise da Conversação de marcadores conversacionais) poderia constituir um exemplo do que teria sido a influência da narrativa oral sobre o estilo literário, como ocorre, por exemplo nas lendas medievais do século XIII:

### Ex. 1.

*“Dom Diego era muy boo monteyro e, estãdo hum dia em sa armada e atemdmdo quando verria o porco, ouuyo cantar muyta alta voz huua molher em cima de huua pena e el foy para la e vio-a ser muy fermosa e mu,y bem vistida e namorou-sse logo della muy fortemente e perguntou-lhe quem era e ella lhe disse que era huma molher de muyto alta linhagem...”(A dona pee de cabra - lenda medieval)*

\*1ª Semana de Estudos da Língua Portuguesa - Rio de Janeiro, 23 a 28 de outubro de 1995 - Liceu Literário Português - Instituto de Língua Portuguesa.

Ou mesmo, na crônica histórica de Fernão Lopes (século XV), autor que tem sempre presente a oralidade, pois insite em mencionar os leitores, num processo de “interação à distância”:

**Ex.2.**

*“Sendo a tormenta do Reino tão grande como ouvistes...” (Crônica de D. João I. 1a parte, cap. 26)*

*“Prosseguindo nossa fala, para dar fim ao que começamos, deveis notar...” (Idem, ibidem)*

*“Nas falas que ouvistes o conselho que el-rei teve se gastou tanto do dia ; que já eram horas de véspera...” (Idem, ibidem).*

A presença desse suposto diálogo na crônica medieval, conforme sabemos, era também uma decorrência do fato de haver na época um hábito de ampliar um pouco os limites de expansão do livro, que consistia na leitura em voz alta para pequenos grupos de ouvintes, uma vez que as edições manuscritas se compunham de poucos exemplares, distribuídos nos pequenos círculos cortesãos, pois o povo não tinha acesso aos livros, muito menos condições de lê-los. (Cf. Saraiva, A.J., s/d, p.20).

É forçoso reconhecer, entretanto, que, ao longo do tempo, alguns autores, mais do que outros, se preocuparam com o problema das variantes sociolinguísticas, pretendendo com seu estilo caracterizar melhor a variação social ou psicológica de suas personagens ou de seus narradores. Assim, no século XVII, vemos um Gregório de Matos satirizando em seus versos a pronúncia dos pretensos nobres baianos, sem instrução, no sentido de denegri-los pela comparação com a linguagem de Portugal.

Mas foi, especialmente, a partir dos meados do século XIX, com o advento de um processo de valorização político-social das classes mais populares, que se tornou possível na Literatura uma descrição mais cuidadosa dos hábitos linguísticos dessas classes. É nessa época que românticos, realistas e naturalistas incursionam pela prosa de costumes, caracterizando com maior realidade os diálogos de suas personagens.

No Brasil, um dos autores mais preocupados com as variações socioculturais da linguagem foi José de Alencar, escritor polêmico de seu tempo que, conforme se sabe, chegou a ler obras de Linguística, no sentido de discutir problemas sobre as diferenças entre a língua oral de Portugal e a do Brasil. No prefácio de *Sonhos d'ouro*, chegou a defender seus supostos erros linguísticos, que atribuía a atitudes conscientes de diferenciação entre a língua de além-mar e a do Brasil. Em *Lucíola*, cuidou dos tratamentos gramaticais (*tu / o senhor*), opondo formas de poder e de sujeição. Em *Senhora*, propôs uma diferença semântica entre os pronomes de tratamento *a senhora* (com ó aberto) e *a senhora* (com ô fechado):

*“-É verdade; dancei com ele; é um dos meus pares habituais, tornou com vo lú-bilidade. E o senhor, por que não dançou também?”*

*- Porque a senhóra não me ordenou.*

- *É esta a razão? Pois vou dar-lhe um par... Quer oferecer-me seu braço? replicou Aurélia sorrindo.*

- *Seria ridículo oferecer-lhe o que lhe pertence. A senhóra manda, e é obedecida. Aurélia tomou o braço do marido, e afastou-se lentamente ao longo da alameda.*

- *Por que me chama de senhóra? perguntou ela fazendo soar o ó com a voz cheia.*

- *Defeito de pronúncia.*

- *Mas às outras diz senhóra. Tenho notado; ainda esta noite.*

- *Essa é, creio eu, a verdadeira pronúncia da palavra; mas nós, os brasileiros, para distinguir da fórmula cortês, a relação de império e domínio, usamos da variedade que soa mais forte, e com certa vibração metálica. O súdito diz à soberana, como o servo à sua dona, senhóra. Eu talvez não reflita e confunda.”(Senhora, p.334)*

No Realismo-Naturalismo brasileiro, a presença de personagens mais populares, de baixa cultura, oriundos de um meio ambiente mais pobre e menos escolarizado ou dos grandes aglomerados urbanos, levou os prosadores a registrar vocábulos, construções, pronúncias tidos como subpadrões lingüísticos, mas expressivos para completar a descrição social dos tipos marginalizados, como os habitantes dos cortiços ou das casas de pensão cariocas, por exemplo, descritos por Aluísio Azevedo, o representante mais conhecido dessa tendência literária. Por trás de seu estilo recheado de modismos, gírias, estava, porém, seu credo realista, pretendendo um retrato pormenorizado da realidade descrita, que incluía também a linguagem típica do povo. Fora, porém, do diálogo, os escritores realistas-naturalistas manteriam seus narradores oniscientes nos limites da linguagem escrita regida pelos preceitos de gramática tradicional.

É, por exemplo, com referência, ao problema social dos tratamentos que encontramos uma interessante observação de Aluísio Azevedo sobre a linguagem oral de seu tempo:

#### **Ex. 4.**

(Acostumado a uma educação rígida no ambiente familiar, Amâncio, o herói de Casa de pensão, que vive sozinho no Rio de Janeiro, recebe uma carta comovida do pai, o Vasconcelos, confessando-lhe a sua derrocada financeira nos negócios do Maranhão)

*“Meu filho.*

*Até então nunca recebera de seu pai esse carinhoso tratamento. O Vasconcelos nem ao menos o tratara por tu...”(Casa de pensão. p.184)*

Mas foram os prosadores de nosso século que aproveitaram melhor as sugestões da sintaxe falada, dos regionalismo, da gíria. São importantes as contribuições de Graciliano Ramos, José Lins do Rego, na chamada “geração de 45”, bem como as dos cronistas como Fernando Sabino, na década de 60 e, mais recentemente, a de autores como João Antônio (com seu original aproveitando da gíria marginal) e Rubem Fonseca, este particularmente nos contos.

2. Se podemos afirmar que existe na Lingüística, em todo o mundo, nas últimas décadas, uma valorização dos estudos de língua oral, com o conseqüente surgimento de disciplinas novas (como, por exemplo, a Análise da Conversação e a Sociolingüística Interacional) que nos dão conta da importância do ato conversacional e da ação de fatores internos e externos que o influenciam, também podemos dizer que, na arte literária, há uma tendência para aceitar melhor a contribuição da língua oral, no sentido de caracterizar, dar um tom mais realista às vozes das personagens e do narrador (especificamente o de primeira pessoa).

Além disso, no contexto político-social do Brasil contemporâneo, a linguagem popular, o vocabulário gírio, o estilo comum da mídia romperam as expectativas do leitor e se instalaram, também, na literatura, com artifícios de narração que lembram a interação espontânea face a face, com sua variação de registros, com a mudança abrupta dos tópicos e subtópicos da conversação, com recursos novos para descrever o hábil jogo de preservação das faces dos interlocutores.

3. Seria possível um estudo lingüístico de um texto literário, que não fosse apenas um levantamento de figuras de linguagem, uma interpretação do sentido ou um comentário nos moldes da análise de texto de tradição francesa?

Já tentamos em, outros momentos, uma aplicação da teoria sociolingüística dos níveis de fala ou registros, para comprovar, ao longo da história da literatura brasileira, o tratamento dado aos diálogos na prosa de ficção mais ligada à descrição dos costumes (PRETI, D., 1994).

Sendo uma manifestação escrita, o texto literário pressupõe um processo de elaboração, de reflexão, de planejamento, que se afasta da dinâmica da língua oral espontânea, que se desenvolve de forma imprevista, em face da situação interacional.

Os objetivos do escritor são de natureza estética e não há limites entre as variantes lingüísticas para atingi-los. Pos isso, ao considerar as variações de norma lingüísticas, dificilmente se poderia, como prevê Coseriu (1967:98) falar em “língua literária”. O que há são estilos literários diversificados, que se valem das características comuns da língua escrita, mas, também, às vezes, da língua falada, de sua espontaneidade, para atingir seus objetivos. Ou conforme afirma Urbano (1985:152): “A língua literária é uma variante da língua escrita, mas também é da língua culta, etc., no sentido de ser uma combinação de códigos auxiliares, superpostos no código comum de que fala Granger. Na verdade, sendo a obra literária de ficção uma transposição da realidade, recria no texto literário todas essas espécies de modalidades lingüísticas, porém sob o aspecto abrangente da interação artística e estética”.

Se quisermos proceder ao estudo da linguagem literária, na sua natural variedade, seria conveniente estabelecer, de início, os objetivos e os limites dessa análise.

Na perspectiva da Sociolingüística, a teoria das variantes lingüísticas propicia uma visão dos diálogos literários, partindo-se de um levantamento dos fatores exteri-

ores do ato de fala (sexo do falante, sua idade, sua profissão, seu grau de escolaridade, seus índices culturais, sua origem etc.) e *da situação de interação* (isto é, no diálogo, o tema, o grau de intimidade entre os falantes, o estado emocional dos interlocutores, a tensão conversacional, o local em que se desenvolve o ato afalado e outras circunstâncias), elementos esses que devem ser relacionados com a fala das personagens ou do narrador.

Na linha da Análise da Conservação, são estudados os mecanismos que incidem sobre as interações descritas na obra literária: os elementos pragmáticos ou situacionais; os conhecimentos implícitos ou partilhados pelos falantes; a cooperação discursiva que transforma o ato conversacional num discurso a dois; a luta pelo turno e suas implicações, como a perda ou a manutenção da face; os tópicos e subtópicos, numa organização nem sempre precisa; as sobreposições de voz e sua ligação com o problema do “assalto” ao turno, não raro um índice de poder na conversação; etc.

Como vemos, a vertente da Análise da Conversação é bem rica para o estado dos elementos formais da interação e, se associado à Sociolingüística, poderá dar-nos uma visão mais complexa e abrangente do ato conversacional.

Seria pretender demais supor que os autores de qualquer época tenham refletido, em profundidade, sobre esses e outros problemas lingüísticos do diálogo. No entanto, a instituição artística, a vivência do escritor, seu conhecimento do meio ambiente e dos tipos que o povoam nos contextos narrativos têm operado milagres, no sentido de aproximar a linguagem dos diálogos da realidade falada. Mas há limites intransponíveis. Como já o dissemos em outro momento (Cf. PRETI, 95:228), existe uma fronteira bem demarcada entre a fala espontânea e o diálogo literário imaginado pelo escritor. As maiores aproximações estão sempre em nível de léxico. Além disso, essas aproximações estão limitadas pela própria expectativa do leitor, pelo seu grau de aceitabilidade das formas lingüísticas populares na literatura, ou seja, pelo que ele “espera” encontrar nun texto literário (desde que, a priori, o admita como tal).

#### Ex.5.

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

*“Foi”, respondeu F.A.*

*“Aquela francesa é mesquinha e ruim. E também uma trepada de merda. Dizem.”*

*“Eu dou qualquer dinheiro”, disse F.A.*

*“Hum”, respondi.*

*“Você disse que dinheiro compra tudo. Eu gasto o que for preciso”, disse F.A.*

*“Sei. Continua.”*

*“Quem me recebeu foi o... pederasta, a Gisele não estava. Fui correndo para o quarto, enquanto ele dizia*

*“Uma coisa especial, o senhor vai gostar, acabou de se perder”, Eu estava com medo de ser reconhecido, havia na sala algumas pessoas, dois homens, uma mulher. Quando entrei no quarto, ela encostou-se na parede com uma das mãos na garganta. Apavorada, entendeu?”*

*“Sei. E depois?”*

*“Eu disse: não tenha medo, quero apenas conversar com você. Ela continuou amedrontada, com os olhos arregalados, sem dizer uma palavra. Segurei sua mão de leve, sentei-a ao meu lado na cama. Ela estava dura de pavor, mal respirava.”*

*F.A. passou a mão sobre os olhos.*

*“Estou com pressa”, eu disse.*

*“Ficamos dentro do quarto duas horas. Não toquei nela. Falei, falei, falei, disse que também estava com horror daquilo. Estou mesmo, não agüento os encontros mecânicos com essas infelizes, sem amor, sem surpresa. No fim ela começou a chorar. Só falou uma vez, para dizer que desde que saíra de casa eu era a primeira pessoa que a tratara como um ser humano. Eu tinha reunião do Conselho e não podia ficar mais tempo. Paguei e saí.”*

*“Pagou a quem?”*

*À Gisele. Ela havia chegado e estava na sala.”*

*“A Gisele disse alguma coisa?”*

*“Acho que disse. Perguntou se eu tinha gostado, uma coisa assim. Eu disse que estava com pressa. Paguei o dobro.”*

*“Por quê?”*

*“Não sei. Acho que quis impressionar a Gisele. Não, impressionar a garota.”*

*“A garota não vai saber de nada. Você devia ter dado o dinheiro para ela.”*

*“Fiquei com vergonha.”*

*“Você já deu para outras. O viado estava na sala de espera?”*

*“Não. Só a Gisele.”*

*“Alguém telefonou para você depois?”*

*“Não.”*

*“Você ligou para alguém?”*

*Ah... liguei. Mandeí chamar a garota. A Gisele disse que ela não podia atender, que eu fosse lá.”*

*F.A. me segurou pelo braço: “A garota está numa prisão. Eu quero tirá-la de lá antes que ela se corrompa. Você precisa me ajudar.”*

*“Você voltou lá?”*

*“Não.”*

*“Você só viu a garota uma vez e ficou tarado por ela?”*

*“Bem ... eu a vi mais de uma vez...”*

*“Conta essa merda direita, porra.”*

*F.A. calou-se.*

*“Desembucha logo, estou com pressa.”*

*(“O caso de F.A. \*.in: O homem de fevereiro ou março).*

A interação dessas duas personagens é observada pelo leitor, quando ela já se encontra em andamento. Tanto o narrador como F.A. são dois falantes de nível culto: o primeiro, um advogado muito ligado ao submundo urbano e o

segundo, um conselheiro de Estado. Este pretende um serviço do primeiro: que lhe tire de um prostíbulo, dirigido por uma mulhe chamada Gisele, uma jovem que lá encontrou. O advogado e o conselheiro se conhecem de longa data. A situação de interação é tensa e notamos que o cliente está nas mãos do outro, porque a seqüência da história nos mostrará que F.A. é um homem de alto status, respeitado no ambiente em que vive, casado, com filhos, circunstâncias que não lhe permitem protestar contra o tratamento recebido do advogado. Essa situação está marcada no trecho pelo contraste de vocabulários, embora ambos sejam falantes cultos. Enquanto F.A., numa fala hesitante, chamará o homossexual, que viu entrar no bordel, de *pederasta*, o advogado preferirá viado (numa ortografia próxima da pronúncia popular), porque é muito mais agressiva na interação e ajudará a destruir as tentativas de introduzir maior formalidade no diálogo. A mesma razão explica outras falas do narrador:

*“Aquela francesa é mesquinha e ruim. E também uma trepada de merda. Dizem.”*  
*“Conta essa merda direito, porra.”*

Na primeira, atente-se, também, como o escritor registra com a frase “Dizem” uma estratégia hábil, típica da língua falada, para indicar uma preservação da face.

As hesitações que são constantes no Conselheiro se opõem às frases breves e rápidas, de natureza interrogativa ou imperativa por parte do advogado.

O texto narrativo tem uma unidade tópica só interrompida pelos pedidos de ajuda de F.A., pelas ironias do advogado ou por algum comentário estranho ao contexto, inserido no tópico. Observe-se que, quando se inicia a narrativa, o advogado está no apartamento de encontros de F.A., olhando pela janela, supomos, e refletindo sobre a paisagem, enquanto o Conselheiro está contando-lhe a história. De repente, o advogado passa da reflexão sobre a paisagem para uma pergunta sobre o que está ouvindo:

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

Observe-se a espontaneidade da interação, apesar de não conhecermos o contexto, isto é, o que aconteceu no início do encontro entre os dois.

Além do cuidado com os tabus lingüísticos (*infelizes* substituirá *prostitutas*), o Conselheiro empregará uma sintaxe em que aparecem, por exemplo, construções cultas com verbos perfeitamente correlacionados (perfeito com mais-que-perfeito do indicativo), praticamente ausentes de uma fala mais natural, o que nos permite ligar sua linguagem a de um falante permanente atento ao que diz, em função de sua posição social (o que será objeto, ao longo da história, de repetidas agressões irônicas do advogado):

*“Só falou uma vez, para dizer que desde que saíra de casa eu era a primeira pessoa que a tratara como um ser humano.”*

Analisando esta breve trecho do diálogo inicial do conto, podemos avaliar as imensas dificuldades que existem na transposição do oral para o escrito, considerando-se a unidade da narrativa e a construção das personagens, pois a linguagem é o índice inequívoco da personalidade. Aqui, o advogado e F.A. apresentam contrastes, não apenas em sua profissão, em sua personalidade, em sua posição social, mas também, sobretudo em sua linguagem que, é, afinal, a revelação imediata de todas essas diferenças.

O diálogo, é certo, não equivale à transcrição de uma interação verbal espontânea. Os limites entre a língua falada e a língua escrita tornam-se evidentes. Mas alguns recursos que observamos de passagem nos revelam o alto grau de elaboração do texto de Rubem Fonseca, para envolver-nos na “ilusão da realidade”, um dos índices da verdadeira obra de arte literária.

### BIBLIOGRAFIA

- COSERIU, Eugenio. *Teoria del lenguaje y lingüística general*. 2a. ed. Madrid, Gredos, 1967
- PRETI, Dino. *Sociolingüística - os níveis de fala. um estudo sociolingüístico do diálogo na literatura brasileira*. 7a. ed. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- PRETI, Dino (org.). *Análise de textos orais*. 2a. ed. São Paulo, FFLCH da USP, 1995.
- SARAIVA, A.J. *Fernão Lopes*. Lisboa, Publicações Europa-América, s/d.
- URBANO, Hudinilson. *A elaboração da realidade lingüística em Rubem Fonseca* São Paulo, FFLCH da USP, tese de doutorado, 1985.
- ALENCAR, José de. *Senhora*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1957 (sem menção do ed.)
- AZEVEDO, Aluizio de. *Casa de pensão*. Rio de Janeiro, Briguiet, 1951 (sem menção de ed.)
- FONSECA, Rubem. *O homem de fevereiro ou março*. Rio de Janeiro, Artenova, 1973.

\*\*\*