

ORALIDADE E NARRAÇÃO LITERÁRIA

Dino Preti *

RESUMO: Este artigo procura mostrar as estratégias usadas pela linguagem literária para transmitir ao leitor a ilusão de uma narrativa oral.

PALAVRAS-CHAVE: oralidade; narração literária; narrador popular; linguagem literária.

TEXTO DE APOIO

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

Já cedinho batucava.

– Vai um brilho, moço?

Repicar na caixa, mandar os olhos nos pés que passavam. Chamar freguês. E depois me mandar no brilho dos sapatos. Fazer um barulhão com o pano, atijar os braços finos, esperto ali.

Os dedos imundos não tinham sossego. Às vezes, cobiçava os pisantes dos fregueses; então, apurava mais o brilho. O tipo se levantava da cadeira, se arrumava todo; se empinava, me escorregava a gorja magra. Tudo pixulé, só caraminguás, uma nota de dois ou cinco cruzeiros. Mas eu levitava os olhos e agradecia.

Aguentava frio nas pernas, andava de tênis furado, olhava muito doce que não comia, e os safanões que levei no meio das ventas, quando me atrevia a vontades, me ensinaram que o meu negócio era ver e desejar. Parasse aí.

Agentei muito xingo, fui escorraçado, batido e dormi de pelo no chão. Levei o nome de vagabundo desde cedo. Lá na rua do Triunfo, na Pensão do Triunfo, seu Hilário e Dona Catarina.

* Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Projeto NURC/SP

Aquilo, àquele tempo, já era o casarão descorado dos dias de hoje, já pensão de mulheres. Mas abrigava também, à noite, magros, encardidos, esmoleiros, engraxates, sebosos, aleijados, viradores, cambistas, camelôs, gente de crime miúdo, mas corrida da polícia, safados da barra pesada, que mal e mal amanhecia, seu Hilário mandava andar. Cada um para a sua viração.

A gente caía para a rua. Catava que catava um jeito de se arrumar. Vender pente, vender jornal, lavar carro, ajudar camelô, passar retrato de santo, gilete, calçadeira... Qualquer bagulho é esperança de grana, quando o sofredor tem fome. Vontade, jeito? A fome ensina. A gente nas ruas parecia cachorro enfiando a fuça atrás de comida.

Bem. Engraxando lás 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. Aquele molecada farroupa com quem 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 mala. 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 eu 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. Paulinho Perna Torta. In: *Leão de chácara*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975, p. 61-64.)

1. AS MARCAS DA ORALIDADE NA LITERATURA

A discussão das relações entre língua falada e literatura, inicialmente, passaria pela própria distinção entre língua falada e língua escrita.

Os estudos de Análise da Conversação têm procurado demonstrar que “não se pode estabelecer uma dicotomia rígida entre fala e escrita”, pois, embora se possa estabelecer um elenco de distinções, o que ocorre, na verdade “situa-se num *continuum* e não seria razoável tomar tais distinções como estanques” (MARCUSCHI, L.A. 1993: 71).

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, repetições e paráfrases, parentéticas, sobreposições, anacolutos, hesitações, correções, freqüência de construções impessoais de fundo atenuador, etc. Na sintaxe, a predominância de períodos curtos, justaposição, frases incompletas (*frases mínimas*, suficientes para a compreensão do falante e que se interrompem quando isso acontece), baixa ocorrência de subordinação, anacolutos (Cf. MARCUSCHI, L.A., op.cit.:70). As estruturas sintáticas, segundo um conhecido estudo, não ultrapassariam sete palavras e dois segundos de duração (CHAFE, W. 1985:111). No vocabulário, o uso, cada vez mais generalizado do vocabulário gírio, mas também dos vocabulos obscenos e injuriosos, como elementos constantes da linguagem afetiva do falante.

A rigor, o que existe no *continuum* fala/escrita é uma tipificação textual, que iria desde a conversa distensa do dia a dia, até a exposição científica tensa ou o pronunciamento oficial de uma autoridade, no caso da língua falada; e desde a informalidade de uma carta familiar até a elaboração de um texto literário ou de um artigo científico, no caso da língua escrita.

Mas, se observarmos qualquer desses tipos de texto em que se notam diferenças e semelhanças entre fala e escrita, seria impossível afirmar

que existe uma perfeita correspondência entre eles, de tal forma, por exemplo, que a linguagem de uma carta familiar pudesse ser a representação exata da linguagem falada do dia a dia.

Para não nos alongarmos no problema das diferenças e semelhanças entre fala e escrita já estudadas por outros pesquisadores, entre os quais, aqui no Brasil, L.A.Marcuschi (op.cit.), bastaria lembrar a diferença estabelecida pela *situação de comunicação* entre falante/ouvinte de um lado e escritor/leitor de outro, com a presença/ausência dos recursos da produção lingüística face a face, para demonstrarmos que a escrita não pode ser, em momento algum, a representação absoluta e fiel da fala.

É ilusório, pois, o diálogo com o leitor, por meio de uma carta, de um artigo, de um texto literário. O que há é apenas a pressuposição de que um leitor esteja recebendo nossas palavras com a intenção que lhes atribuímos, dentro das pressupostas expectativas desse mesmo leitor. A rigor, ninguém escreve para passar a idéia de que se trata de uma fala transcrita.

No entanto, é possível fazer chegar ao leitor a ilusão de uma realidade oral, desde que tal atitude decorra de um hábil processo de elaboração, privilégio do texto literário. O escritor emprega, na escrita, “marcas de oralidade”, que permitem ao leitor reconhecer no texto uma realidade lingüística que se habituou a ouvir ou que, pelo menos, já ouviu alguma vez e que incorporou a seus *esquemas de conhecimento* (TANNEN D. e WALLAT, C. 1993), frutos de sua experiência como falante. Esses esquemas são os responsáveis pelas suas *estruturas de expectativa* (idem), isto é, o que o ouvinte (ou leitor) espera que o falante (ou escritor) fale (ou escreva) e em que tipo de linguagem o faça. São elas que permitem nosso estranhamento quando deparamos em um texto vocábulos ou estruturas em desacordo com o esperado. Assim, ninguém esperaria encontrar numa manchete jornalística um vocábulo obsceno ou uma injúria que, no entanto, estariam dentro de suas expectativas num discurso oral exacerbado.

Normalmente, é comum encontrarmos juízos sobre certos textos literários, apontando sua ligação com a linguagem falada. Afirma-se, por exemplo, que os modernistas procuraram aproveitar a linguagem oral, quando escreviam seus textos ou que, da mesma forma, autores contemporâneos têm utilizado a fala espontânea, a gíria e até os palavrões em suas obras de ficção.

Essas afirmações sempre permaneceram em limites vagos. Se pensarmos nos diálogos literários, a reprodução da fala, em muitos escritores, certamente, aproxima-se do *uso lingüístico* de sua época, não só na literatura atual, mas também em outros tempos (Preti, D. 1984a, 1997a, 1997b).

Mas, em se tratando de narradores (em particular, de primeira pessoa), a estratégia ficcional sempre encontrou sérios problemas para elaborar a língua falada e, na maioria das vezes, é o vocabulário a única marca da oralidade na voz narrativa (Preti, D. 1984b).

Para demonstrarmos as experiências literárias de incorporação das marcas de oralidade, na voz narrativa, seria necessária uma variação muito grande de textos, o que seria impossível nos limites deste trabalho. Escolhemos, pois, apenas o trecho, transcrito no início deste artigo, de um conto de João Antônio, contista contemporâneo, e procuraremos comentar nele o trabalho de elaboração da oralidade, na ficção.

1.2. A REPETIÇÃO

Vários estudos recentes têm mostrado, em profundidade, a importância da repetição na língua falada, no processo de produção e compreensão dos interlocutores. (Marcuschi, L.A., 1992). 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.

Além disso, a repetição constitui um recurso enfático que compreende não só os vocábulos, mas também as estruturas sintáticas, quando não o uso de paráfrases, que acentua e especifica certos aspectos repetidos.

A repetição também contribui para o *envolvimento* entre os interlocutores numa conversação, que se desenvolve num processo de colaboração entre os interlocutores (um discurso a dois). A ratificação das idéias e até mesmo a discordância são índices de que os falantes estão envolvidos no desenrolar do tema conversacional (Tannen, D. 1986).

Estudando-se diálogos espontâneos, já se chegou à conclusão de que a repetição pode ser um dos fatores responsáveis pelo ritmo que os interlocutores imprimem à sua participação conversacional, característica que aproximaria a fala do texto literário escrito (idem):

- “E problemas como o Sílvio Santos, como vocês entendem?
- o problema do Sílvio Santos é um problema MUITO difícil de se SENTENCIAR sobre ele como aliás é difícil de sentenciar sobre tudo... e ele especificamente porque...tem que se ter ali a medida do homem... a medida do industrial – que ele já é um industrial em grande escala – a medida do comerciante... a do homem de negócios... e do profissional de TV... e do empresário de TV... e do empresário de TV... sobre esse aspecto do empresário de TV... todas as pessoas que trabalham com o Sílvio Santos os artistas e tudo... todas essas pessoas testemunham que ele é um: um dos... melhores empresários do mundo... que ele paga na hora paga muito em... e é muito bom é um: sob qualquer ponto de vista... – ele é uma boa pessoa” (NURC/SP D2 233)

Esse texto nos mostra que a repetição, a retomada contínua das idéias contribui para um ritmo de fala que, sem ser intencional, marca uma melodia espontânea que poderíamos até, se quiséssemos, distribuir em estrofes, a partir de certos paradigmas:

tem que se ter a medida do homem
a medida do industrial
a medida do comerciante
a do homem de negócios
e do profissional de TV
e do empresário de TV

todas as pessoas que trabalham com o Sílvio Santos
os artista e tudo
todas essas pessoas

testemunham que ele é um dos melhores empresários do mundo
que ele paga na hora
paga muito bem

e é muito bom
é um:: sob qualquer ponto de vista
é uma boa pessoa

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 uma ritmo à prosa que lembraria, assim, ritmos próprios da língua falada. Estudos têm sido realizados, no sentido de provar uma poética da fala (Cf. TANNEN, D., 1986).

No texto que nos serve de apoio, encontramos:

“Comecei por baixo, baixo, como todo sofredor começa.(...) Como todo infeliz começa.”

Observe-se que o autor utiliza não apenas a repetição de vocábulos, mas também a de estruturas sintáticas :

como todo sofredor começa
|
infeliz começa

A estratégia repetitiva apresenta feição diferente ao longo do texto. A repetição de estruturas sintáticas, por exemplo, pode acontecer, também, com vocábulos diferentes, mas conservando um mesmo ritmo. Na fala espontânea, é comum a enumeração de atividades pela repetição do infinitivo, forma nominal do verbo muito freqüente em qualquer registro. Como acontece, também, no texto que examinamos:

“Vender pente, vender jornal, lavar carro, ajudar camelô, passar retrato de santo, gilete, calçadeira...”

É interessante notar que o escritor, como se estivesse “conversando” livremente com o leitor não se importa de repetir o verbo *vender* que, a rigor, poderia ter sido omitido, como o faz no final da enumeração, em que *santo, gilete, calçadeira* passam a figurar na mesma função de objeto de *passar*. Na sua prosa, como na língua oral, não existe uma coerência lógica, o que poderia constituir um falha na organização sintática do pensamento, na visão de um prosador mais ligado à organização tradicional da escrita.

Se observarmos o texto, dentro de uma perspectiva discursiva, o fenômeno da repetição mostraria que a própria seqüência temporal da narrativa, vem marcada pelo presença de vocábulos repetidos:

“Agüentava frio nas pernas...”

“Agüentei muito xingo...”

Por outro lado, certos vocábulos cuja significação expressa de maneira muito precisa a idéia de que o autor necessita, também são repetidos, em classes gramaticais diferentes ou não. Vejamos: o texto gira em torno da vida de um menino de rua, sem profissão, preocupado exclusivamente com a sua sobrevivência no dia a dia da rua ou da pensão-bordel. Como tantos outros, seu amanhã é uma incógnita. Portanto, sua vida poderia ser resumida num vocábulo gírio : *viração*. Qualquer atividade, ou melhor, “qualquer bagulho é esperança de grana”. Portanto, *viração* constitui o tema central de todos os fatos mencionados na narrativa. Vemos, assim, o vocábulo e suas variantes aparecerem repetidos em muitos momentos do texto, como, certamente, ocorreria numa narrativa oral:

“... sebosos, aleijados, viradores...”

“Cada um para a sua viração.”

“Entre velhos fracassados em outras virações...”

“Porque isso de engraxar é uma *viração* muito direitinha.”

“Aquele molecada farroupa com quem eu me *virava*...”

“Eu bem podia me *virar* na Estação da Luz.”

A repetição de sinônimos é um índice inequívoco de elaboração do texto literário. Pretendendo manter seu texto num registro coloquial (sem dúvida, elaborado) o escritor optou por uma seqüência de repetições em forma de gradação, utilizando vocábulos gírios, quase sempre oriundos da linguagem marginal, o que o mantém na linha da oralidade. Num dos momentos mais expressivos do texto, o narrador passa a enumerar vários sinônimos do vocábulo *dinheiro*, dividindo-os em três segmentos:

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

1.3. OS MARCADORES CONVERSACIONAIS

Uma das técnicas narrativas de *envolvimento* do leitor é o uso de marcadores conversacionais, simulando uma história oral: *bom, pois é, então, daí então, veja, certo, bem, eu acho* etc.” (Marcuschi, L.A. 1986: 68)

Embora de uso limitado, no trecho que escolhemos (e para ficarmos nele), encontramos um marcador conversacional (*bem*) que nos recoloca no tempo da narrativa. O narrador começa no passado, num momento em que o vemos trabalhando como engraxate, entra em digressões sobre

sua vida miserável e a de seus companheiros de infortúnio. E, depois, retoma a cena inicial:

“Bem. Engraxando lá nas beiradas da Estação Júlio Prestes.”

Os marcadores conversacionais, na voz narrativa de primeira pessoa (o *narrador-personagem*), constituem um recurso que não é novidade dos contemporâneos (até Machado de Assis os emprega), mas que foi usado intensamente por escritores como João Antônio, Rubem Fonseca, para criar a ilusão do relato falado, às vezes, de fundo confessional.

1.4. AS ESTRUTURAS SINTÁTICAS

É complexo o problema da estruturação sintática da língua falada, conforme reconhece Moraes (1997). No entanto, buscam alguns estudiosos simplificar as dificuldades, apontando certas características como mais comuns na conversação. Assim, a presença de frases mínimas, interrompidas no momento em que o falante percebe que seu ouvinte já compreendeu o sentido que desejava comunicar; a ausência de estruturas subordinadas mais complexas; a ocorrência de frases justapostas e de períodos simples, as estruturas *double bind*, isso para nos limitarmos à organização interna do período.

Se observarmos um pequeno texto falado, talvez possamos associar algumas de suas características às observadas na narrativa literária:

“– dona I. a senhora costuma ir ao cine:: ma te::atro...o que que a senhora o que que a senhora mais gosta que tipo de filme...”

– eu ... quase não vou ao cinema teatro... às vezes eu vou... mais a teatro do que a cinema... filme eu gosto mais de comédia... não gosto muito de filme muito triste não é comigo não... eu tenho ido a teatro... tem um grupinho que nós... é:: um grupo assim:: da minha idade que vai sempre ao teatro são é uma assistente social MAS ela é formidável sabe?

(NURC/SP, DID 234)

‘Este texto nos revela um segmento de conversação espontânea sobre assuntos do dia-a-dia, sem formalidade, sem processos argumentativos. A falante responde apenas a uma pergunta se vai a cinema ou a teatro e que tipo de filme prefere. É a fala na sua despreocupação trazida pelos assuntos que não exigem reflexão. Trata-se de uma falante culta, mas seu nível de linguagem identifica-se com o de uma falante comum, escolarizada.

É claro que não podemos partir deste pequeno fragmento para extrairmos todas as características da sintaxe falada, o que exigiria um *corpus* mais amplo, com variantes controladas. Mas o que se pode observar, pensando-se no fato de a língua falada espontânea não oferecer possibilidade de planejamento e elaboração como a escrita e nem um processo de refeitura (a não ser pela repetição), é que há, na sintaxe oral uma tendência para a simplificação das estruturas, evitando-se uma organização mais complexa, como, por exemplo, a dos períodos compostos por coordenação e subordinação. Privilegiam-se a justaposição, os períodos simples, as subordinadas curtas, os segmentos aparentemente desligados entre si, mas unidos pelos contexto. Numa divisão, veríamos o texto acima assim:

eu quase não vou ao cinema teatro
às vezes eu vou mais a teatro do que a cinema
filmes eu gosto mais de comédias
não gosto muito de filme muito triste não é comigo
eu tenho ido a teatro
tem um grupinho que nós...
é:: um grupo assim:: da minha idade que vai sempre ao teatro
são é uma assistente social
MAS ela é formidável

A divisão nos mostra comportamentos comuns em fala espontânea: frases curtas, períodos simples, justapostos, um “mas” introduzindo uma adversativa, só identificável pelo contexto, uma estrutura *double bind* (“não gosto muito de filme muito triste não é comigo”), em que um elemento central pode ligar-se à direita ou à esquerda da frase; frases mínimas interrompidas, abandonadas e retomadas posteriormente pela repetição

(“tem um grupinho que nós...// é:: um grupinho assim:: da minha idade que vai sempre ao teatro”),

A natural elaboração da língua escrita, e ainda mais, da literária, para dar a idéia de uma narração oral, pode revelar algumas dessas características, como podemos ver no texto de apoio:

“ Bem . Engraxando lá nas beiradas da Estação Júlio Prestes.”

“Lá na rua do Triunfo, seu Hilário e Dona Catarina.”

“Como bichos.”

No primeiro caso, a oração subordinada reduzida de gerúndio vem desligada, sem oração principal. Ela retoma, com brevidade, um contexto que poderia ser: “Bem, voltemos ao momento em que estávamos engraxando lá nas beiradas da Estação Júlio Prestes.”

No segundo, uma frase nominal isolada é um recurso que o narrador usa para introduzir o tema que vai desenvolver. Aparentemente desligada, ela, na verdade, se liga ao contexto do discurso (a situação de miséria em que vivia o narrador), para descrever, a seguir, as condições do bordel em que dormia.

No terceiro, uma frase comparativa, breve, vem destacada do período anterior, porque a sua separação acentua o seu significado e resume todo o período anterior.

A justaposição das frases também lembra o processo oral na sua simplicidade:

“Agüentei frio nas pernas, andava de tênis furado, olhava muito doce que não comia...”

“ Vender pente, vender jornal, lavar carro, ajudar camelô...”

Outra marca da oralidade é a insistência de um dêitico de reforço (“lá”), que aparece como um elemento expressivo na linguagem falada:

"Lá na rua do Triunfo..."

"Engraxando lá nas beiradas..."

"...gente que tinha pai e mãe e que chegava lá da Barra Funda..."

"A gente vai lá, ao trambique da graxa e do pano..."

"Engraxar, não; ele lá com seus jornais."

"...para dormir a um canto com os vagabundos lá nos escuros da Pensão do Triunfo."

Insistimos: não estamos pretendendo afirmar que o modelo que estamos analisando represente um texto construído com sintaxe da língua falada, mesmo porque há trechos em que se nota uma elaboração sintática bem mais complexa, o que é natural, tratando-se de um texto literário. Apenas estamos mostrando algumas marcas da oralidade, na sintaxe, que contribuem para essa ilusão de um depoimento oral espontâneo criada pelo escritor.

1.5. O LÉXICO

Um exame rápido do texto de apoio nos mostra uma característica muito comum em autores que tentam criar a realidade de um narrador popular: um vocabulário comprometido com a fala simples. Os adjetivos dizem tudo: *malandro, imundo, infeliz, vagabundo, encardido, seboso, aleijado, safado, fracassado, otário, sujo, desdentado* etc.

Ao lado deles, um uso intensivo da gíria. Conforme sabemos, a gíria surge como um vocabulário identificador, não raro criptológico e que serve ao falante para reafirmar seu *signo de grupo*. Isto é, um elemento de autoafirmação, que compõe a simbologia social do grupo, como o vestuário, a aparência física, o comportamento específico etc. Usando a "sua" gíria, a de seus companheiros, o indivíduo se integra no grupo, comunica-se melhor com os interlocutores que também conhecem seu código vocabular, como acontece, por exemplo, nas prisões ou entre grupos de risco, como os do tóxico, do crime organizado, dos travestis e homossexuais, dos malandros etc. Ou entre grupos socialmente distintos, como os ligados à música popular, aos clubes noturnos, às danceterias, às escolas etc.

A divulgação irremediável dos códigos restritos, conhecidos como *gíria de grupo*, obriga seus componentes, com o passar do tempo, a renová-los, do que decorre a dinâmica da *gíria*, sua efemeridade. Há um momento em que os vocábulos *gírios* de grupo divulgam-se na linguagem comum, não mais identificadora, não mais signo de grupo e se tornam *gíria comum*. Diferentes falantes, de várias classes, de idade variada a usam, como um tipo de moda lingüística que se torna coletiva.

O texto que estamos examinando é a história de um gigolô da antiga zona do meretrício paulista. No trecho aqui focalizado, o narrador fala de sua origem como garoto de rua, engraxate. É natural, pois, que o autor, para melhor caracterizar seu narrador, utilize com freqüência a *gíria* dos marginais (*gíria de grupo*, portanto) que aparece, por exemplo como um original recurso literário na enumeração dos sinônimos de *dinheiro*, antes citada.

Mas a voz narrativa não se limita apenas à *gíria* de grupo. Ao longo do texto, a *gíria* comum participa também do discurso do narrador: *mandar os olhos, me mandar no brilho dos sapatos, pisantes, gorja, pixulé, caraminguás, viração, viradores, virar-se, barra pesada, bagulho, trambique, bacanas, tirar casquinha, etc.*

Percebe-se que a *gíria* constitui marca característica e original da voz narrativa e sua ausência descaracterizaria a autenticidade da narração.

1.6. AS REDES SEMÂNTICAS POPULARES

Mesmo utilizando vocábulos típicos da língua oral, até mesmo desgastados pelo seu uso constante na linguagem espontânea popular, o autor consegue uma surpreendente valorização de seu significado, ligando-os numa rede semântica que progride com o correr do texto, para dar a idéia de que o narrador, pelas condições de vida como menino de rua, da mesma forma que os freqüentadores da Pensão do Triunfo, não poderia sequer ser considerado um ser humano: era um bicho. Acompanhemos a

construção dessa idéia, com as palavras desse campo lexical, marcado pelo sema “não humano”:

“... e os safanões que levei no meio das *ventas*...”

“... fui escorraçado, batido e dormi de *pelo* no chão.”

“A gente nas ruas parecia *cachorro*, enfiando a *fuça* atrás de comida.

“...escapavam de dormir amarrotados nas ruas, caquerados e de *lombo* no chão.”

“Como *bichos*.”

CONCLUSÃO

O texto que nos serviu de apoio mostrou-nos que até as marcas mais comuns da linguagem oral espontânea, como a gíria, podem compor um discurso literário original. Trabalhamos com um documento literário contemporâneo, mas os exemplos dessas relações entre fala e escrita podem ser encontrados em todos os tempos (Preti, 1984a).

Na voz narrativa de primeira pessoa, o artifício resulta fundamentalmente de uma empatia entre linguagem do narrador, linguagem da personagem que ele representa na história e contexto social. A metamorfose se completa, quando o leitor se sente envolvido por essa ilusão de estar acompanhando uma narrativa falada que, na verdade, conforme vimos, só conserva algumas marcas da oralidade.

Mas o arranjo reflete um árduo e coerente processo de elaboração da linguagem pelo escritor, que resultou, no texto estudado, num depoimento humano e comovente.

ABSTRACT: *This paper aims to show the strategies used in literary language to transmit to reader the ilusion of the oral narrative.*

KEYWORDS: *orality; literary narrative; popular narrator; literary language.*

BIBLIOGRAFIA

LINGÜÍSTICA

CHAFE, Wallace (1985). Linguistic differences produced by differences between speaking and writing. In: D.OLSON et al. (eds) *Literacy, Language and Learning: the Nature and Consequences of Reading and Writing*. Cambridge, Cambridge University Press, p.105-123.

MORAES, Lygia C.de (1997). A sintaxe na língua falada. In: PRETI, Dino (org.). *Análise de textos orais*. 3ª ed. São Paulo, Humanitas Publicações FFLCH, p.169-187.

MARCUSCHI, L.Antônio (1986). *Análise da Conversação*. São Paulo, Ática.

_____. (1992). A repetição na língua falada – formas e funções. Recife, Universidade Federal de Pernambuco – Centro de Artes e Comunicação (tese de doutorado).

_____. (1993). O tratamento da oralidade no ensino de línguas. Recife, Universidade Federal de Pernambuco, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística.

PRETI, Dino (1984a). A língua oral e a literatura: cem anos de indecisão. In: PRETI, Dino. *A gíria e outros temas*. São Paulo, T.A. Queiroz/Editora da Universidade de São Paulo, p. 102-124.

_____. (1984b). Níveis lingüísticos do narrador literário. In: PRETI, Dino. *A gíria e outros temas*. São Paulo, T.A. Queiroz/ Editora da Universidade de São Paulo, p.91-102.

_____. (1997a). *Sociolingüística – os níveis de fala*. 3ª ed. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo.

_____. (1997b) A língua falada e o diálogo literário. In: PRETI, Dino (org.) *Análise de textos orais*. 3ª ed. São Paulo, Humanitas Publicações FFLCH, p.215-228.

TANNEN, Deborah (1986). Ordinary Conversation and literary Discourse: Coherence and the Poetics of Repetition. Whashington, Georgetown University (mime.)

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

LITERÁRIA

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