

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA**

**A ORALIDADE EM *O DIA DOS PRODÍGIOS*,
DE LÍDIA JORGE**

Élida Jacomini Nunes

São Paulo

2006

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA**

**A ORALIDADE EM *O DIA DOS PRODÍGIOS*,
DE LÍDIA JORGE**

Élida Jacomini Nunes

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutor em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Marlise Vaz Bridi

**São Paulo
2006**

A FLOR

Pede-se a uma criança. Desenhe uma flor!

Dá-se-lhe papel e lápis.

A criança vai sentar-se no outro canto da sala onde não há mais ninguém.

Passado algum tempo o papel está cheio de linhas.

*Umhas numa direcção, outras noutras; umas mais carregadas, outras mais leves;
umas mais fáceis, outras mais custosas.*

A criança quis tanta força em certas linhas que o papel quase não resistiu.

Outras eram tão delicadas que apenas o peso do lápis já era demais.

Depois a criança vem mostrar essas linhas às pessoas: Uma flor!

As pessoas não acham parecidas estas linhas com as de uma flor!

*Contudo, a palavra flor andou por dentro da criança, da cabeça para o coração e do
coração para a cabeça, à procura das linhas com que se faz uma flor, e a criança pôs
no papel algumas dessas linhas, ou todas. Talvez as tivesse posto fora dos seus lugares,
mas, são aquelas as linhas com que Deus faz uma flor!*

Almada Negreiros

*Aos meus queridos pais, Duair e
Therezinha, segredos da minha felicidade;
amigos confidentes em quem encontro
apoio e reflexão, força e otimismo, alegria,
felicidade e muito amor. Da minha vida, a
parte mais linda!*

Com todo o meu amor.

Ao Maurici que comigo tem apostado ser possível realizar um lindo sonho de amor.

A Alice, suave força fundamental em minha vida; amiga querida que me encanta com a grandeza de seu ser.

Ao amado sobrinho Daniel, querido amigo, força e obstinação; alegria e coragem que sempre me inspiram à busca do sonho.

Ao amado sobrinho Raphael cuja alegria torna a minha vida muito mais feliz.

Agradecimentos

A Prof^a. Dr^a. Neusa Maria de Oliveira Barbosa Bastos cuja prática profissional me emociona; com quem tenho aprendido que a busca pelo conhecimento encontra justificativa na possibilidade de poder compartilhá-lo.

A Prof^a. Dr^a. LÍlian Lopondo, pela colaboração, apoio e freqüentes palavras de estímulo.

Ao Prof. Dr. Hudinilson Urbano, por todos os seus ensinamentos que despertaram em mim a paixão pelo estudo da oralidade.

Ao Prof. Dr. Ubirajara Carnevale de Moraes, amigo querido, que sempre descobre uma maneira muito especial de me ajudar.

A Prof^a. Dr^a. Maria Helena Fioravante Peixoto, pelo carinho dedicado à cuidadosa revisão desta tese.

A Prof^a. Ms. Mônica Nalbandian Marcarian, por estar sempre pronta a cooperar.

A Prof^a. Dr^a. Elaine Cristina Prado dos Santos, pela gentil colaboração.

Agradeço especialmente à Prof^a. Dr^a. Marlise Vaz Bridi, referência de competência e de comportamento ético; presença fundamental em minha formação acadêmica e em meu desenvolvimento profissional, que se empenhou em minha orientação, inclusive como grande amiga em quem sempre encontrei não só a indicação do caminho a seguir mas também, a cada etapa, o apoio e o encorajamento para continuar a caminhar.

NUNES, Élida Jacomini – *A oralidade em O Dia dos Prodígios, de Lídia Jorge*. Tese de Doutorado, F.F.L.C.H., USP, São Paulo, 2006.

RESUMO

Nesta tese, apresenta-se um estudo sobre a oralidade presente em *O Dia dos Prodígios*, obra da autora portuguesa Lídia Jorge, em que é possível identificar alusões à Revolução dos Cravos, quando se atenta à estranheza dos fenômenos ocorridos com os habitantes da aldeia nomeada Vilamaninhos cuja principal característica é o emprego da língua oral como única forma de expressão lingüística entre seus moradores. O microcosmo de Vilamaninhos é composto por indivíduos iletrados em sua quase totalidade. As barreiras impostas pela dificuldade de comunicação causam o isolamento da aldeia em relação aos centros urbanos desenvolvidos, restando ao povo da aldeia compartilhar as condições arcaicas de vida.

O propósito deste estudo é identificar, a partir do aporte teórico da Análise da Conversação, as estratégias empregadas pela autora na representação da oralidade em sua narrativa literária. Entende-se que *O Dia dos Prodígios* apresenta características da fala não só na explicitação dos diálogos entre as personagens, mas em toda sua escrita. A oralidade é representada, além de por palavras, também por recursos gráficos, de estruturação do texto, gerando a sensação, no leitor, de ouvir e de ver as personagens em interação, ao longo da narrativa.

A identificação dos elementos de oralidade constantes da narrativa permite, como em circunstâncias reais de conversação, sob perspectiva ideológica, conhecer os indivíduos nesse processo inseridos, por meio do que dizem, explicitam e, inclusive, do que dissimulam. O indivíduo é a chave, o ponto de partida para se conhecer o grupo social a que ele pertence. Pela Análise da Conversação, em *O Dia dos Prodígios* obtêm-se indícios sobre a sociedade e suas relações de conflito. Os papéis sociais são manifestos pela oralidade, ao mesmo tempo em que, por outro lado, a competência do indivíduo, ao se expressar pela fala, é um fator importante no estabelecimento de seu papel face ao seu grupo social.

A linguagem empregada por Lídia Jorge, na caracterização das personagens de sua obra, representa a oralidade, sem ser caricata ou pejorativa. A oralidade de *O Dia dos Prodígios* é um artifício com o que se enseja a reflexão sobre língua, interação, desenvolvimento humano e social.

Palavras-chave: O Dia dos Prodígios, identidade, interação, fala, representação da oralidade.

NUNES, Élida Jacomini – *Orality in O Dia dos Prodígios*, by Lídia Jorge. Doctoral Thesis, FFLCH, USP, São Paulo, 2006.

ABSTRACT

In this thesis, a study about the orality existent in *O Dia dos Prodígios*, written by the Portuguese author Lídia Jorge is presented, in which is possible to identify allusions to *Revolução dos Cravos* (name given to Portuguese freedom revolution) when considers the strangeness of the phenomenon that occurred with the inhabitants of the village known as *Vilamaninhos* whose main feature is the use of oral language as unique form of linguistic expression among its members. The *Vilamaninhos* micro cosmos is composed by illiterate, with almost totally writing lack human beings. The barriers imposed by the communication difficulty cause the isolation of the village in relation with the developed urban centers, remaining to the population of the village, only to share the archaic life condition.

The purpose of this study is to identify, beginning with the theoretical contribution of conversation analysis, the strategies employed by the author in the representation of orality in her narrative. It is understood that *O Dia dos Prodígios* presents speech features not only in the dialogue explanation among the characters, but also in the whole written work. Orality is represented, besides being by words, also by graphical resources of text structuring, generating on the reader, the feeling of listening and seeing the characters interacting through narration.

Identifying the orality elements present on the narration allows, as in real conversation circumstances, under ideological perspective, to know the individuals inserted on that process, by means of what they say, explain, and even, by what they dissimulate. The individual is the key, the starting point to know the social group to whom he belongs. By analyzing the conversation in *O Dia dos Prodígios* there are signs about society and its conflictive relations. The social roles are expressed by orality, at the same time that, on the other hand, the competence of the individual of expressing himself using speech is an important factor to establish his role towards his social group.

The language used by Lídia Jorge when characterizing her work's characters represents orality without being caricatured and depreciative. Orality in *O Dia dos Prodígios* is a device with which one wants to ponder about language, interaction, human and social development.

Keywords: *O Dia dos Prodígios*, identity, interaction, speech, representation of orality.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO I – A ORALIDADE EM PERSPECTIVA TEÓRICA	32
CAPÍTULO II – UMA CONVERSA SOBRE A CRIAÇÃO	60
CAPÍTULO III – OS PRODÍGIOS DE VILAMANINHOS E A ORALIDADE.....	80
CAPÍTULO IV – A FALA E OS PAPÉIS SOCIAIS.....	110
CAPÍTULO V – A REPRESENTAÇÃO DA ORALIDADE.....	136
CONCLUSÃO.....	180
OBRAS DE LÍDIA JORGE	196
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	197
BIBLIOGRAFIA.....	202

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Jesuína Palha e a vizinhança.....	170
Figura 2 – Discurso direto.....	171
Figura 3 – Solilóquio.....	172
Figura 4 – Quebra na seqüência narrativa.....	174
Figura 5 – Diálogo entre Branca e Carminha	175

INTRODUÇÃO

*E é sempre melhor o impreciso que embala do que o certo que basta.
Porque o que basta acaba onde basta, e onde acaba não basta,
E nada que se pareça com isto devia ser o sentido da vida...*

Álvaro de Campos

A oralidade é, sem dúvida, a mais importante maneira empregada pelo homem, ao se expressar em sociedade, quer com o propósito de estabelecer contato com outro, quer a fim de se manifestar frente às questões pertinentes aos relacionamentos e envolvimento humanos. Independentemente de planejamento e fugindo ao âmbito das vontades, as constantes interações pessoais dentro de um grupo social, dão-se principalmente pela fala, por aquilo que convencionamos chamar de oralidade, embora não corresponda somente à substância sonora, isto é, à soma de sons audíveis e decifráveis por um interlocutor.

A criação da escrita é posterior à fala e foi de fundamental importância para a organização das sociedades nos moldes de hoje. É a escrita constituída por signos verbais dispostos em uma organização que permite a comunicação sem que seja necessária a voz, um recurso natural próprio dos seres humanos. As barreiras que impediam a comunicação entre indivíduos distantes, historicamente, foram derrubadas pela escrita.

Contudo, a escrita não é uma condição obrigatória para a existência das civilizações. Ainda hoje, existem povos que não têm escrita; não utilizam a escrita em suas trocas comunicacionais, utilizando outros meios, principalmente a oralidade, para interagirem.

“Pode-se mesmo dizer, com certa razão, que, se metade da humanidade sabe ‘ler’ (de uma forma ou de outra, pois haveria muito a dizer sobre o assunto), somente um quarto, sem dúvida menos, dos quatro bilhões e meio do planeta sabe realmente ‘escrever’, e ainda assim considerando todo tipo de nuanças.” (Catach, 1996, 5)

O interesse pelo estudo da oralidade está em conhecer o indivíduo por meio daquilo que ele diz, explicita e, inclusive, por meio do que dissimula, mas é revelado pela oralidade. Conhecendo-se o indivíduo, obtêm-se indícios sobre a sociedade, as relações humanas e seus conflitos que surgem como desafios à humanidade.

A oralidade que se realiza pela substância sonora não corresponde à totalidade do interesse dos estudiosos da conversação. Os estudos, nessa

área, focalizam todas as possibilidades expressivas que são constitutivas da fala ou que a ela substituem, através de representações visuais – fisionômicas, gestuais, sonoras, gráficas ou textuais – a exemplo da *fala* que é realizada com base no gestual mímico, principalmente, empregada para contato entre e com os deficientes auditivos. Destacam-se os textos escritos em que existe a intenção de reproduzir o texto oral, efetivamente, de acordo com o falado por indivíduos em interação social.

A área da oralidade, mais formalmente referida como a Análise da Conversação se liga ao campo lingüístico e está voltada ao estudo da fala, das conversas, das trocas de informações entre indivíduos por meio dos signos verbais orais, isto é, pela palavra dita ou por sua representação. A Análise da Conversação se interessa pela unidade em que os turnos conversacionais se constituem, não buscando por erros e acertos, mas por indícios dos participantes e de seus perfis; interessa-se pela situação de conversação, pelo entorno ao ato comunicativo que é dele determinante, ou seja, o ambiente em que a cena comunicativa ocorre e suas implicações; interessa-se pelas manifestações prosódicas dos envolvidos no ato conversacional e os implícitos revelados pelas atitudes de seus atores, isto é, dos sujeitos que participam da conversa.

O campo da oralidade compreende a fala em sentido *lato*. Todos os elementos integrantes de uma conversação constituem objetos de interesse para os estudiosos da oralidade: as palavras, as inflexões, os turnos conversacionais, os indivíduos, o ambiente, a circunstância. No âmbito da conversação, vários fatores concorrem, interferindo determinantemente nos resultados do ato comunicativo.

Os estudiosos da Análise da Conversação, desde o início dos estudos nessa área, relacionam a análise da oralidade à observação do contexto sócio-cultural em que os falantes se encontram. A Análise da Conversação não se limita, portanto, à circunstância específica da fala, aspecto em si relevante, mas estende as reflexões ao campo da interação social.

“Negociação e produção conjunta são atividades essenciais para a produção de sentidos em todos os encontros sócio-comunicativos em que dois ou mais indivíduos estiverem engajados e tiverem como um dos objetivos a compreensão mútua.” (Marcuschi, 1999, 17)

O entendimento pretendido nos atos de fala não corresponde ao aniquilar das diferenças, nem ao eliminar da polêmica e das discordâncias; relaciona-se à possibilidade de intelecção dos turnos formulados por parte dos envolvidos no processo conversacional, com o propósito de que, uma vez entendidos os enunciados, possa existir, inclusive, a discordância.

Oferecendo indícios de sua forma de pensar, do modo de ser e de agir, de sua *visão de mundo*, captados não só por meio daquilo que é dito, do conteúdo pretendido, mas de como se manifesta pelos signos empregados, o próprio sujeito do ato comunicativo possibilita que se construa dele uma imagem. Nesse sentido, pode-se chegar a conclusões de cunho ideológico sobre um indivíduo, não somente pelo que diz, mas pela forma como se expressa; tanto por suas escolhas lingüísticas, quanto seu comportamento. A fala revela o falante; expõe o seu ser.

Ressalta-se nem sempre ser a manifestação lingüística voluntária e desejada; nem sempre resultar de um processo de ponderações e vontades. Não é decorrente unicamente dos interesses explicitados com racionalidade. A fala não é sempre arbitrária, embora sua formulação esteja condicionada ao sujeito que a enuncia. A fala pode resultar mais da emoção que da razão.

O imediatismo é fator condicionante da espontaneidade inerente à fala. A atitude espontânea é um aspecto característico da fala, pois as circunstâncias da fala são consideradas imprevisíveis, porque dependem da interação de pelo menos dois indivíduos. Ação e reação dos envolvidos no ato conversacional ocorrem imediatamente. Não há como controlar os eventos de uma conversação. Os indivíduos partícipes de uma conversa são exigidos em sua agilidade de resposta, a fim de que se mantenha e garanta o ritmo das trocas conversacionais. A agilidade é um fator que diminui a possibilidade de reflexão e, portanto, de seleção das falas a serem ditas, aumentando, em contrapartida, a autenticidade.

As expressões oralidade e conversação são empregadas como sinônimos, denominando a área do conhecimento que se preocupa com o estudo da fala e do comportamento dos falantes em um ato comunicativo. Predominante, neste estudo, será empregada a expressão *oralidade*, quanto à área do conhecimento em foco, por se considerar que está atribuído maior sentido para as manifestações escritas que se parecem com a fala, pretendidas por

escritores com a intenção de assemelhar a circunstância de suas narrativas às circunstâncias próprias do real. A expressão *fala* será usada, predominantemente, para referir situações em que o autor cria uma situação explícita de conversa.

Vários fatores são relevantes para o estudo da oralidade ou da conversação: a circunstância, o contexto, os interlocutores – o enunciador e enunciatário – e a relação que os envolve, o significante como elemento construtor do significado, a instância da enunciação, os papéis sociais desempenhados. Enfim, a fala se relaciona ao momento presente e real, porém, sabe-se que *o aqui e agora* decorre do momento anterior e constrói o porvir em uma rede complexa de envolvimento. Esse processo está presente em *O Dia dos Prodígios*, de Lídia Jorge, e constitui um aspecto que, neste estudo, procura-se compreender.

O início da carreira de Lídia Jorge é marcado pelo lançamento de *O Dia dos Prodígios*¹. Desde então, é considerada uma personalidade da literatura portuguesa posterior à Revolução dos Cravos. Suas obras têm conferido a ela diversas premiações e são, hoje, de destacável importância em todo o mundo, especialmente, pelos empregos da linguagem.

É propósito, nesta tese, identificar os traços de oralidade, expressivamente presentes em *O Dia dos Prodígios*, para que sejam analisados os mecanismos usados pela autora, na representação da fala de suas personagens, por meio da escrita, em que a língua não é somente um recurso para a caracterização das mesmas mas também meio de revelação de problemas intrínsecos à existência humana, como a condição de atraso em uma sociedade, marcada pelo distanciamento físico e cronológico, em relação aos grandes centros e ao estilo de vida contemporâneo à época do romance.

Como, no cotidiano das sociedades, é a linguagem popular a, preponderantemente, empregada nas trocas conversacionais, na representação da oralidade em *O Dia dos Prodígios*, encontram-se muitas características do uso popular da língua nas falas da população da aldeia.

O hermetismo é um traço da população de Vilamaninhos; uma sociedade em que a língua, geralmente entendida como fator de interação

¹ A primeira edição de *O Dia dos Prodígios* é de 1980.

social entre os indivíduos de um grupo, torna-se instrumento de segregação entre os que sabem um pouco e os que nada sabem, conforme se pode constatar no episódio da passagem dos soldados por Vilamaninhos.

O Dia dos Prodígios constitui o objeto de análise deste estudo também por sua riqueza lingüística, ao abordar, por vias indiretas e lindamente poéticas, a história, a memória e a identidade de um grupo social ficcional, com traços de semelhanças com as aldeias portuguesas, no momento histórico da Revolução dos Cravos.

O romance desenvolve-se em torno de Vilamaninhos, uma comunidade rural, em uma aldeia imaginária na região de Algarve. A estrutura textual é definida sem a organização de capítulos: as separações entre os blocos se dão por espaços em branco, linhas saltadas. Desrespeita-se a estrutura padrão da narrativa em prosa e as regras especificadas para o correto emprego da língua portuguesa, segundo a norma-padrão culta; ou seja, não há seqüências frasais, demarcadores de períodos e parágrafos, emprego de travessões para introduzir o discurso direto, dentro outras características. Tudo isso ocorre em favor de novas possibilidades de sentido.

O texto literário escrito com feições de oralidade instiga ao estudo do conflito de todas as vozes que do discurso emanam. Desperta o interesse pela convivência de dissonâncias que se integram em um todo textual harmonioso, íntegro e coeso, no qual se manifestam consciências – nem sempre conscientes –, e se delinea um jogo polifônico cujo cenário é Portugal, não explicitamente referido, à época da Revolução dos Cravos.

Em *O Dia dos Prodígios*, o fantástico e o inusitado rompem o marasmo cotidiano da população humilde e pobre de Vilamaninhos que, sendo iletrada, praticamente em seu todo – ressalvem-se Carmem Rosa e Carmem Parda –, posiciona-se socialmente de maneira arcaica, sem acesso a nenhum tipo de avanço tecnológico, científico ou referente ao conhecimento humano. Em decorrência, encontra-se retrógrada e tolhida em suas possibilidades de desenvolvimento intelectual e crítico.

É interessante observar que a capacidade criativa da gente da aldeia, em oposição, avulta e motiva-os a sobreviver, ao mesmo tempo em que é essa criatividade a condutora de todos, embora em diferentes graus, para um estado de alienação involuntário, omisso e obscuro, cuja conseqüência é

viverem em um mundo distante da realidade, ou melhor, em uma realidade por eles construída, exclusiva deles, sem chances de interação verdadeira com o mundo exterior ao microcosmo de Vilamaninhos.

O desconhecimento do código formal da língua portuguesa, fator determinante da exclusão social que vivenciam, revela-se também pelas falas sempre muito longas e construídas com base na comparação ou na analogia. A associação de idéias é o recurso usado pelos habitantes de Vilamaninhos para dar sentido ao que desejam expressar, uma vez que a pobreza vocabular tornou-se um estilo, um traço de identidade.

Somadas às questões políticas e ideológicas sugeridas pela trama, destacam-se as relativas às condições de existência da mulher daquele tempo e daquele lugar, manifestadas pelas personagens femininas da obra. A submissão e suas implicações bem como os hábitos tradicionais são revelados e denunciados pela oralidade. A controversa força da mulher, considerada incapaz e tratada como servil, pode ser notada em cada personagem feminina que representa a mulher do campo; uma força invisível, porém, transformadora. Pelas falas, sugere-se tanto o conformismo da mulher com sua condição, como a não-aceitação. A oralidade é marca da força de resistência do texto de Lídia Jorge.

A autora escreve como se testemunhasse. Mantém o olhar atento às questões humanas; aborda temática relacionada ao social, à história, à memória coletiva e individual, à identidade do indivíduo e da sociedade em que se insere, permitindo reflexões de cunho ideológico, por meio da expressividade que se manifesta pela ruptura com o convencional, com o tradicional e com o erudito. Por seu olhar crítico, nunca excludente nem distante, suscita reflexão, sem determinismo sobre o ser, o parecer, o estar e o viver.

A leitura de *O Dia dos Prodígios* possibilita investigar sobre o pensar do povo português de 1974, pensar este que determinou toda a subsequente trajetória de Portugal até hoje. Nos meandros do texto, podem se identificar sutis e implícitas reflexões sobre a condição humana, sobre o agrupamento social, os jogos de interesse diante dos valores individuais e coletivos, os *disfarces* mentais e os subterfúgios da mente humana, o autoconhecimento, a tomada de consciência do ser como sujeito de sua existência, o *assujeitar-se*

em favor da conveniência social; o ser e o parecer.

Em sua escrita, Lídia Jorge rompe com o tradicional; talvez como indício do repúdio à aceitação passiva do indivíduo em face da condição imposta pela sociedade exterior a Vilamaninhos, que avança moderna, transformada e transformando-se sempre; do repúdio à acomodação do indivíduo e da sociedade perante o Estado; do repúdio à acomodação da mulher perante o poder castrador de uma sociedade machista e estagnada em seus princípios. A submissão defronta-se com a subversão, a começar pela própria escrita de Lídia Jorge: privilegia-se o falar das pessoas de Vilamaninhos como força expressiva.

Por maior que possa ser o assemelhamento de Vilamaninhos às aldeias de Portugal, não há um grupo social idêntico ao de Vilamaninhos; não se trata de imitação, mas de criação. Portanto, a peculiar oralidade inserida no texto funciona como um fator de identidade social.

A fala é elemento integrante da construção textual e caracteriza cada personagem, a partir do vocabulário e das construções sintáticas empregadas. Vários aspectos indicam o valor atribuído à oralidade, em *O Dia dos Prodígios*. Destaca-se a forma estrutural do texto em que se representam, graficamente, as situações conversacionais em Vilamaninhos.

Pela oralidade, denota-se o precário, o arcaico, o distante. A fragilidade dos indivíduos de Vilamaninhos, quando comparada com a força intelectual dos cidadãos dos centros urbanos desenvolvidos, é explicitada pela precariedade da expressão verbal de suas falas e, ao mesmo tempo, é está rudeza o traço de identidade daquele grupo social. Entre si, os moradores de Vilamaninhos se entendem. Em convívio com os militares, por exemplo, os membros da aldeia não os compreendem e não são compreendidos; acabam, inclusive, sendo subjugados. A língua passa a ser então fator de exclusão.

“O falante, ao agir em sociedade, deve ser capaz de estabelecer uma situação comunicativa eficaz com o interlocutor, tomando como base o uso efetivo da língua privilegiando a intertextualidade – ponto de partida de um texto motivador – e recorrendo a conhecimentos já interiorizados tanto pelo locutor quanto por seu interlocutor.” (Bastos, 2003, 71-72)

As enormes diferenças entre os mundos – Vilamaninhos e os

centros urbanos de onde vêm os soldados – impedem a interação. Não há complementaridade entre as falas dos soldados e os moradores da aldeia; as referências sociais dos dois grupos não se interligam. Embora ambos sejam falantes de português, parecem falar em línguas diferentes, sobre realidades desconhecidas uns para os outros.

Considerando o indivíduo como resultado também de um conjunto de influências exercidas pelo meio em que se desenvolve, sabe-se que ele, o indivíduo, em seu bojo, traz características dos grupos sociais com que conviveu ao longo de sua existência. Essas características são reveladas pelo modo como ele se manifesta tanto quanto por aquilo que manifesta. Conhecendo-se o indivíduo, conhece-se a sociedade.

A oralidade, por se tratar de uma prática cotidiana, fundamentalmente, participa da construção da identidade de cada indivíduo que, ao agir, interage em meio à sociedade de seu convívio. A fala está presente nos primeiros contatos do ser humano com a sociedade e o acompanha ao longo de sua vida.

A expressividade é inerente ao homem, não importa se é voluntária ou não; espontânea ou não. A relação entre enunciador e enunciatário dá-se a despeito das vontades racionalizadas. As manifestações ocorrem, principalmente, por meio da oralidade, em sua variedade e diversidade e também é por seu intermédio que se desvendam os estados de ânimo, as vontades e os interesses. Enfim, é pela observação da fala que se apresenta uma possibilidade de melhor conhecer a essência humana, de cada indivíduo, do grupo social e de sua ideologia.

O estudo da conversação centra-se na observação analítica dos diálogos, seus entraves e embates. A oralidade, propriamente dita, ocorre em circunstâncias naturais – sem preparo anterior e entre indivíduos em contexto real, logo, presencialmente em contato ou, ao menos, intermediados por recursos que os unem fisicamente de forma direta.

Atentando ao modo como os diálogos são estabelecidos, com todas as implicações da conversa e de sua circunstância, pode se realizar a análise das influências mútuas, inerentes às relações interpessoais, frente ao jogo de poder que envolve as sociedades e suas formas de existir, tanto nas estruturas sociais formais, hierarquizadas pelo poder instituído, quanto nos grupos sociais

sem organizações estruturais pré-definidas, em que não há exatidão sobre a posição de cada sujeito dentro de seu grupo social. “Decorre daqui a importância das modalizações do enunciado, procedimento através do qual os interlocutores ora enfatizam, ora atenuam o que vai sendo dito” (Castilho, 1998, 16).

O espaço literário serve-se da representação de circunstâncias e de ambientes, assemelhando-os aos reais, para a ação criativa na construção de universos imaginários em que os conflitos humanos são expostos. Por meio de sua voz, o autor está sempre presente, embora se camufle, obscureça-se por entre suas criações, personagens que se apoderam do ser e da condição de viventes; criaturas verossímeis no cenário da criação. Promove identidades, repulsas, paixões, rancores, cumplicidade, medos, inveja, admiração, toda sorte de sentimentos que estabelecem entre si, por vezes, relações sinuosas, instáveis, que tanto podem ser estéreis quanto harmoniosas, de caos ou de construção; com ações e sentimentos contraditórios, antagônicos em cada circunstância, como é, de fato, a vida: repleta de nuances, de facetas.

Tal qual no mundo real, no texto literário, o envolvimento das personagens está circunscrito a uma trama de interesses tão explícitos quanto velados, resultantes de um emaranhado de causas e conseqüências, desejos e vontades, frustrações e conquistas, amores e desamores, que conduzem o leitor a se aproximar desse universo, a se integrar ao ficcional, passando a tratar fantasia como realidade, personagem como pessoa e as falas das personagens como falas reais e não escritas por um autor em um universo construído.

Pode-se então seguir uma linha de análise dos textos literários pela perspectiva da oralidade, considerando-se o ambiente criado um universo à parte, porém, como microcosmo, repleto de identificadores da sociedade real. Entendendo o ficcional, mesmo que restrito à ótica do autor, favorece-se a compreensão da realidade, da história da humanidade e de seus conflitos. Apesar de ser imaginário o ambiente da conversação nos textos literários – já que provem de um autor – da mesma forma que em toda manifestação artística, a linguagem empregada faz denúncias acerca do mundo em que ele se encontra, do universo com que a obra se relaciona.

A relevância de se estudarem os aspectos relativos à oralidade em

textos literários consiste na possibilidade de se identificar perfis sociais, a partir das características da fala. Com o estudo da oralidade, pode-se chegar aos implícitos do texto por indícios que respaldem um ponto de vista sobre um grupo social, uma época, a história factual e a contada – a história oficial –, os conceitos e as verdades de um povo, indiretamente, retratados por pistas deixadas no discurso, cuidadosamente plantadas pelo escritor, multiplicando as possibilidades de construção de sentido.

Para desvendar o texto em suas implicações, para a descoberta valiosa do texto, a leitura exige empenho do leitor, elo fundamental da corrente geradora de sentido. Espera-se que ele seja observador, detalhista, curioso, intrigado e reflexivo.

Pelo enfoque da oralidade, propõe-se o estudo dos aspectos ligados à língua empregada em *O Dia dos Prodígios*. O texto escrito apresenta marcada identidade com o texto oral: escreve-se na perspectiva de como se falaria em uma sociedade arcaica e iletrada, sem hierarquia formal, sem a presença do controle público e de suas instituições.

Diante da diversidade de abordagens analíticas permitidas pela obra de Lídia Jorge e também pela amplitude das áreas que se dedicam ao estudo da língua, é importante delimitar os enfoques escolhidos e, mais especificamente, o tipo de abordagem adotada para o estudo da oralidade em *O Dia dos Prodígios*.

A Análise da Conversação é o pressuposto teórico central deste estudo, porém, faz-se necessário, em alguns momentos, ampliar a reflexão para questões do âmbito da Análise do Discurso, considerando ser a fala a substância sonora que o sujeito emprega em seus atos conversacionais, por meio da qual se revela ou se oculta, pela dissimulação, aquele que a enunciou, em contexto de interação social.

“A análise do discurso deve ser idealmente um empreendimento interdisciplinar. Tal afirmação decorre da concepção de discurso que eu venho defendendo, a qual envolve um interesse nas propriedades dos textos, na produção, na distribuição e no consumo dos textos, nos processos sociocognitivos de produção e interpretação dos textos, na prática social em várias instituições, no relacionamento da prática social com as relações de poder e nos projetos hegemônicos no nível social. Essas facetas do discurso coincidem com os interesses de várias ciências sociais e humanistas, incluindo a lingüística, a psicologia e a psicologia social, a sociologia, a história e

a ciência política.” (Fairclough, 2001, 276)

Para a realização do estudo da oralidade representada em *O Dia dos Prodígios*, partiu-se do princípio de que, na narrativa, colocam-se as personagens, como sujeitos falantes, em circunstâncias, embora ficcionais, efetivas de conversa. Assim, os processos de interação ocorrem de modo semelhante aos reais, simulando-os, havendo, mesmo que implicitamente, a ação persuasiva que é inerente ao homem em sociedade.

“A poética estuda, não o que é e teria podido, pode ou poderá não ser, mas o que não é, embora possa ser. Ocupa-se da ficção na medida em que esta imita o real, situando-se em relação ao que é, mas segundo o ‘não-ser’. Falar-se-á aqui de mimesis, de imitação, de semelhança para qualificar um discurso que é fictício porque enuncia o que não é como podendo ser; daí, a semelhança.” (Meyer, 2000, XXX)

Desse modo, as relações de poder, estabelecidas em Vilamaninhos pelas sutilezas da fala, são importantes para a análise que se propõe neste estudo e são abordadas com base nos teóricos da Persuasão e da Retórica, considerando-se que: “A Retórica é a faculdade de ver teoricamente o que, em cada caso, pode ser capaz de gerar a persuasão.” (Aristóteles, s.d., 33).

Ressalta-se que este estudo não tem a retórica como ponto central de sua análise, mas sim a oralidade representada em uma obra literária, em cujo universo ficcional são apresentadas situações que podem ser associadas a circunstâncias reais. Assim, pela interação entre as personagens, pelo dito ou pelo não dito e de acordo com o modo de dizer – isto é, do emprego que cada indivíduo faz da língua falada – pode-se chegar à identificação dos papéis sociais exercidos pelos indivíduos da aldeia que se mostram reféns de um processo de exclusão social.

Ao longo do estudo, apresentam-se observações de autores em perspectivas diversas, porém, complementares entre si, sobre a língua oral, frente à necessidade de identificar a oralidade representada em *O Dia dos Prodígios*, por suas marcas, e de compreender seus mecanismos e efeitos.

As reflexões apresentadas, nesta tese, referem-se ao todo da obra *O Dia dos Prodígios*. Contudo, com o propósito de apoiar a linha de pensamento, seguida para a formulação deste estudo, que se apresenta ao

longo dos capítulos, foram selecionados fragmentos que são representativos das características existentes em toda a narrativa. A maior parte dos excertos se referem a Jesuína Palha, Carmem Rosa e Carmem Palha, Pássaro e Branca Volante. Apesar de muitas personagens participarem da história, essas são as personagens mais claramente envolvidas com os prodígios de Vilamaninhos.

O método empregado pela Análise da Conversação é a indução, partindo de dados empíricos que são coletados em situações reais de fala, as convicções geradas pela análise do que é particular leva às generalizações; dos casos observados na realidade, chega-se a generalizações. Assim, são aspectos fundamentais para a Análise da Conversação o caráter situacional e pragmático da conversação (Marcuschi, 1998, 8).

Em relação ao *Dia dos Prodígios*, apesar de se tratar de uma obra ficcional, o mesmo método é aplicado, porém, considerando-se haver uma situação de realidade criada, no âmbito do romance, que propicia às personagens interagirem como sujeitos em uma sociedade. O interesse, neste caso, direciona-se para a representação da oralidade.

Os aspectos gráficos, de ordem estrutural, relacionam-se aos aspectos da construção verbal, complementando-os, simbolizando-os, substituindo-os. Estão, intrinsecamente, ligados aos envolvimento humanos. Trata-se de um texto com traços teatrais, repleto de apelos relativos ao visual e ao sonoro. A palavra é usada de modo que o significante seja tão importante quanto o significado: praticamente, é possível ver e ouvir as personagens em seus atos.

A terminologia empregada para referir os atuantes em uma circunstância conversacional ou em prática da oralidade, em processo de interação, decorre da observação dos pressupostos teóricos em que este estudo se baseia, porém, cabe diferenciar: locutor e interlocutor são empregados em referência aos indivíduos que participam de uma conversa; enunciador ou sujeito falante e enunciatário ou co-enunciador são empregados observando-se os aspectos ideológicos, de influência mútua e de co-participação na enunciação. Os empregos, ao longo do estudo, dão-se de acordo com o enfoque principal para a análise pretendida: se quanto à forma ou quanto aos envolvimento.

Assim, com o propósito de estudar a oralidade em *O Dia dos Prodígios*, por amostra, serão analisados:

- o vocabulário;
- a diagramação do texto e os aspectos estruturais;
- a construção textual em face dos preceitos morfossintáticos;
- os apelos persuasivos presentes na fala do povo de Vilamaninhos;
- os turnos conversacionais e as marcas da oralidade – os registros de diálogo, a pronúncia, o tom, o ritmo, a sonoridade das falas, os recursos visuais usados para o efeito de oralidade, a simetria e a assimetria na interação conversacional.

A seleção das amostras para análise da oralidade deve priorizar os fragmentos mais representativos do foco que se deseja explorar no estudo proposto. Fairclough (2001, 280) comenta que não há um sistema de seleção de amostras capaz de apresentar todas as características do *corpus*, sendo sua escolha sempre derivada do julgamento do pesquisador que precisa ter como centro de interesse “a natureza do projeto” e os detalhes característicos da obra que se deseja mostrar, a fim de que sejam respondidas “as questões da pesquisa”.

Na análise do texto, pressupõe-se que seja demonstrada a compatibilidade entre as abordagens feitas a respeito da obra e as características marcantes dessa mesma obra; seus traços fundamentais. Este processo constitui a principal maneira de que dispõe um pesquisador, na área da oralidade, a fim de que possa sustentar o seu ponto de vista apresentado.

Por meio do microcosmo de Vilamaninhos, como já afirmado, pode-se refletir sobre as aldeias de Portugal, no período da Revolução dos Cravos. Vilamaninhos se constitui em uma comunidade rural imaginária, onde convivem indivíduos sofridos, em condição de total abandono por parte das instituições públicas, à margem dos avanços sociais dos grandes centros urbanos. Praticamente, em isolamento social, como decorrência da desinformação e do despreparo de seus moradores para entender o mundo moderno, acompanhá-lo e com ele se relacionar.

processo de extinção) vivendo inteiramente à margem da sociedade contemporânea (inclusive a de seu próprio país). Em pleno século XX, numa comunidade praticamente isolada, de tradição oral (tradição esta que é claramente encenada na linguagem do romance), e isolada apesar do avanço das comunicações, a ocorrência de uma revolução (no caso, a dos Cravos, de 1974), faz pouco ou nenhum sentido, transformando-se em fonte de mitologia em vez de história.” (Bridi, 2005, 80)

A revolta dos portugueses contra o fascismo e a guerra colonial avolumou-se em um forte movimento popular, com início no setor operário, historicamente mantido sob grande opressão política, e se expandiu por toda a sociedade portuguesa com repercussões pelo mundo.

Os trabalhadores das fábricas e dos ambientes agrícolas agiram, de forma contumaz, desalicerçando a ditadura vigente em Portugal, por meio de uma seqüência de greves e de manifestações populares. Às muitas ações do operariado somou-se a frente democrática que, contando com a classe média e os intelectuais, sempre determinada em seus princípios e objetivos, conseguiu, pela conscientização, agrupar outros setores mais sofisticados da sociedade portuguesa. A ampla manifestação popular contou com o movimento juvenil, constituído por estudantes e trabalhadores cujas participações marcaram a ação mais arriscada nas linhas de frente da luta contra o autoritarismo.

A identidade do movimento de cunho nacional definia-se pelo sentimento de desagrado perante as circunstâncias que envolviam todo Portugal, isto é, não era mais possível suportar as condições decorrentes do absurdo da guerra colonial, nem calar o desejo de liberdade. Em toda parte, ouvia-se a voz que passava a exigir o direito imediato das colônias de Portugal à irrestrita independência.

Com o fortalecimento das ações dos manifestantes e a grande repercussão dos fatos, a voz de luta foi engrossada também pelo apoio de elementos das forças armadas, constituindo-se em um movimento que somava representantes de todas as frentes sociais, sendo, em conseqüência, muito forte. Emerge, ainda, o movimento dos capitães – o Movimento das Forças Armadas – que simboliza a definitiva tomada de consciência quanto à necessidade do fim da guerra. Em 25 de abril de 1974, como resultado da união em torno de objetivos comuns, destituiu-se a ditadura que se mantinha por mais de meio século.

“Uma revolução não é evento. O 25 de Abril, na sua eclosão, rompeu, cindiu, derrubou a ditadura. O papel dos militares foi decisivo, mas a revolução não se consumou aí; desencadeou, sim, um processo irreversível. Depois, de mudanças estruturais, crítica e gradativamente vão acontecendo as mudanças mais profundas a nível das mentalidades. As pessoas vão analisando a frustração do sonho e analisando a si mesmas, parte do processo revolucionário, e vão também mudando. A revolução sonhada é sonho, e o será sempre, porque sonho é sonho, irrealizável, ou não seria sonho. A revolução possível é gradual e só o distanciamento que o tempo gera permitirá a sua real avaliação.” (Simões, 1998, 37-38)

A narrativa de *O Dia dos Prodígios* é, ao mesmo tempo, tão motivada e estimulada pelas questões sociais e políticas, vivenciadas pelo povo de Portugal, quanto motivadora e estimuladora de análises críticas sobre não somente aquele movimento em si mas também sobre o processo revolucionário; os caminhos da humanidade na busca por um *ser e estar* dignamente em sociedade.

A perspectiva de Lídia Jorge volta-se para a cena política, a partir do olhar do indivíduo que, distanciado, física e intelectualmente, dos centros de ação e de decisão da vida pública, distancia-se também da condição de reagir às interferências do social no pessoal.

Assim, percebem-se sutis marcas da história – tendência da literatura portuguesa contemporânea – pela inserção, de modo implícito da Revolução dos Cravos no enredo. A autora, por sua vez, como mulher também representa, marcadamente, a nova possibilidade de ação em sociedade, considerando-se que a produção literária do século XX é caracterizada pela presença de escritoras, revelando a voz feminina como presença ativa na sociedade portuguesa contemporânea, não mais como objeto e sim como sujeito da história.

A nova postura da mulher frente à sociedade e frente à própria mulher se manifesta nos perfis, ações e trajetórias das personagens femininas, assim como no tratamento dado às personagens masculinas, vistas em interação com as mulheres no contexto social de Vilamaninhos, na década de 70 e em plena Revolução dos Cravos.

A primeira edição da obra *O Dia dos Prodígios* é datada de fevereiro de 1980, mas, ao final do texto, à última linha, apresenta-se o registro de uma data – “Boliqeime, 25 de agosto de 1978.” (DP, 1990, 206) – semelhante ao

fechamento de uma carta, demonstrando o interesse da autora em estabelecer o tempo da história, o momento sócio-político paralelo à vida dos habitantes de Vilamaninhos.

A obra foi escrita após a Revolução dos Cravos, embora o tempo da ação narrada seja simultâneo à Revolução dos Cravos. A narrativa se inicia com sutis revelações quanto às expectativas por mudanças no cenário em que as personagens se encontram – traço comum e marcante no povo de Vilamaninhos – mudanças só realizáveis pelos homens da cidade grande e pela força militar, ou seja, pelas autoridades reverenciadas pelo povo pobre e humilde de Vilamaninhos. No tempo da narrativa, insere-se a Revolução, sem que se faça, no entanto, menção direta a esse episódio.

Como nas aldeias e nos povoados de Portugal, Vilamaninhos conta com mais mulheres que homens: a força produtiva, portanto, é feminina. Os homens, na maioria, são velhos ou crianças: “o feminino jorgiano fala pela voz de Jesuína Palha, Carminha Parda, Carminha Rosa e, principalmente, Branca Volante” (Jardini, 2000, 50) cuja trajetória apresenta atitudes discretas rumo a transformações importantes para a conquista do reagir, do pensar próprio, do existir sendo respeitada, como indivíduo e, especialmente, como mulher.

Cabe ressaltar que, nessa obra, não há, manifestamente, o direcionamento, por meio de estímulos e de motes, para a discussão analítica sobre as causas e conseqüências da Revolução dos Cravos e as reais transformações que dela poderiam advir. Cria-se um ambiente ficcional extremamente envolvente cuja caracterização permite se estabelecer um paralelo com o mundo real, podendo-se depreender questões referentes à problemática humana, à sua existência, em separado dos aspectos circunstanciais de uma sociedade, representada, na obra, por Vilamaninhos.

Logo no início da narrativa, há referências ao episódio de uma cobra morta a pauladas, que se transformou em um ser voador verde; uma serpente que voa, colocando em risco a integridade física e moral de todos os moradores da aldeia. Uma longa cena apresenta as personagens envolvidas nesse episódio estranho; sem bases no real. É em torno do episódio da serpente ou motivado por ele que toda a história se desenvolve. O episódio é o centro da trama, sua linha condutora. O ilusório e o imaginário são grandes

elementos de sustentação da história e familiarizam o leitor com o contexto cultural de Vilamaninhos.

Uma vez que a condição de vida nas aldeias de Portugal distingue-se pela precariedade, pela marginalidade, pelo distanciamento de toda a evolução, do progresso e da sofisticação dos grandes centros urbanos, principalmente, no tocante à cultura e à educação formal, caracteriza-se o indivíduo de aldeia pela rudeza, tanto de trato como de pensamento, sendo este um fator limitador da clareza e da organização dos pensamentos a respeito, inclusive, da própria sociedade em que se insere.

Atentando para os aspectos históricos da Revolução dos Cravos, podem-se considerar três ambientes afetados diferentemente, tanto pelo envolvimento com a Revolução, quanto por sua forma e pela força do impacto das conseqüências do movimento em suas realidades: o centro do poder – Lisboa – e a sua população urbana; as colônias e o seu povo; as aldeias e seu universo rural.

Sendo a aldeia de Vilamaninhos o espaço retratado, é possível refletir sobre os impactos da Revolução no cotidiano dos aldeões, em suas vidas, em seus pensamentos, ações e sentimentos; sobre a capacidade de inteligência e de reação da gente das aldeias.

Não se trata, entretanto, de escrita densa, que revele preocupação extrema com a reflexão analítica de cunho social sobre a história e a existência humana. Pode-se, inclusive, perceber uma tendência bem-humorada, ao efeito de paródia, se for lembrado o tratamento dado aos grandes heróis portugueses, contrastando com a fraqueza das personagens, principalmente masculinas, retratadas pela escritora em *O Dia dos Prodígios*: “[...] agora ao ganharem vida através da ficção, não se chamam mais Vasco da Gama, Nuno Álvares Pereira ou Egas Muniz, mas: Macário, Pássaro Volante, Manuel Gertrudes e são fracos” (Jardini, 2000, 50).

A riqueza da obra de Lídia Jorge permite estudá-la sob inúmeros pontos de vista. Nesta tese, parte-se da relação entre oralidade e as condições de isolamento de um grupo social, caracteristicamente, identificável com uma sociedade arcaica cujo espaço se delimita, em forma de estrela, pela crença, pelo mito, partindo-se do princípio de que a escrita, sendo uma forma de registro da história e, portanto, do passado de um povo, torna possível a

evolução deste mesmo povo, a partir do aprendizado compartilhado. A escrita amplia, ao menos propicia, a racionalidade. Já, o mito, diferentemente, estimula à imaginação, à subjetividade, à crença no irreal, no imaginoso que toma forma de real ou a sua importância.

Considera-se importante, com este estudo, saber se, de fato, Lídia Jorge incorporou o registro da oralidade em seu texto, como o fez, quais mecanismos ela empregou para conseguir o efeito da oralidade? Em que momentos do texto a oralidade está presente? Onde e quanto se faz presente? Importa observar, em *O Dia dos Prodígios*, as situações comunicativas criadas pela autora, suas condições e os efeitos produzidos, considerando-se a oralidade em seu caráter de instrumento autônomo frente à comunicação e, principalmente, como instrumento de interação social, vinculado às circunstâncias de sua produção.

Discorre-se, no primeiro capítulo, sobre as interações teóricas do estudo oralidade, relacionadas à análise de *O Dia dos Prodígios*, quanto aos elementos da conversação, por meio de fragmentos extraídos da obra, demonstrando a construção oral e suas implicações de sentido. Em seguida, ao longo do segundo capítulo, coloca-se em foco o diálogo estabelecido entre autora, personagem e, indiretamente, leitor, sobre o planejar da própria obra de arte que se descortina. Faz-se a análise de um fragmento de texto, aparentemente correspondendo à introdução, em que é simulada, efetivamente, uma cena de conversa. No terceiro capítulo, identificam-se os ecos da Revolução dos Cravos em Vilamaninhos. Este momento de grave crise social e política – vivenciada, com muita intensidade, pelo povo português dos grandes centros urbanos –, embora os moradores da aldeia não tenham tido a percepção lógica do fato, ele é sentido pelos aldeões que revelam, em suas falas, a inquietação disfarçada em passividade, conformismo e alienação. Assim, relaciona-se a precariedade do uso da língua com o enfraquecimento da capacidade de pensar e de agir em sociedade. Os envolvimentos humanos e as relações de poder estabelecidas entre os moradores de Vilamaninhos correspondem aos aspectos de interesse na análise realizada no quarto capítulo: os jogos persuasivos e os papéis sociais implícitos nos atos de fala. No quinto capítulo, trata-se da oralidade na construção do texto literário, procurando elucidar os mecanismos empregados na representação da

oralidade em *O Dia dos Prodígios*.

A análise dessa narrativa de Lídia Jorge desenvolveu-se procurando identificar os elementos da oralidade e compreender a maneira como os mecanismos de estruturação da língua escrita foram articulados para a representação do ambiente e da circunstância da conversação. Chega-se ao capítulo conclusivo, retomando os aspectos preponderantes deste estudo e reiterando a maestria da escrita poética da autora que, no estranho, possibilita que se desvende o belo.

CAPÍTULO I

A ORALIDADE EM PERSPECTIVA TEÓRICA

O discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.

Foucault

A constatação de que a narrativa literária se realiza pela língua escrita, em que se encontram os recursos necessários para a manifestação da expressão criativa, torna evidente que a presença da oralidade em textos literários, na verdade, corresponde a artifícios empregados para a representação da fala em situações, intencionalmente, delineadas com o propósito de gerar o efeito de naturalidade, tão característico da língua oral.

Muitas e diversas são as barreiras que o autor encontra, ao tentar transpor a oralidade para a escrita literária, principalmente, se for considerado o valorizado e constante uso do padrão culto nas produções literárias que contrasta com o relaxamento marcante da fala, como resultado da espontaneidade estimulada pelas circunstâncias, tipicamente, conversacionais.

Cabe ressaltar que a fala é um importante caracterizador da personagem e do seu grupo social; é um traço de identidade. Portanto, de acordo com o contexto literário, é possível que termos menos comuns a esse gênero sejam empregados para, efetivamente, representar o falar típico de um determinado grupo social.

“Esses limites entre o oral e o escrito são difíceis de definir e têm preocupado os bons prosadores em todas as épocas literárias. O analista – e mesmo o leitor comum – não pode deixar de refletir sobre as imensas dificuldades que existem nessa transposição, tendo em conta a unidade da narrativa e a construção da personagem, pois a linguagem é o índice inequívoco de personalidade.” (Preti, 2001, 228)

A capacidade, ou não, do indivíduo de adequar sua expressão ora à fala, ora à escrita, consideradas as especificidades de cada circunstância e as diferenças entre elas, por vários aspectos, sugere a distância entre dois universos, dois pólos da sociedade, demarcados pelo grau de intelectualidade de seus membros. Essas diferenças, aqui referidas, não se ligam aos aspectos de composição distintivos da escrita e da fala, que, efetivamente, são muitos e importantes, mas ao julgamento da sociedade quanto ao sujeito, a partir do eficiente, ou não, emprego dessas modalidades de expressão. Embora pela fala se estabeleçam a maior parte dos relacionamentos humanos, é pela

escrita que os registros se efetivam; para que algo tenha valor legal, é necessário estar escrito. Esta problemática perpassa a narrativa de *O Dia dos Prodígios*.

Paralelamente às considerações sobre a valorização do código escrito, cuja importância é real, observando-se que a história de um povo é fator essencial para a constituição de sua identidade e que, quando a história se limita a ser transmitida, unicamente, pela fala, não existindo nenhum registro escrito do passado, há maior risco de deturpação dos acontecimentos, à medida que não se encontram parâmetros para identificar ou, ao menos, relevar, o grau de subjetividade com que a história é contada e recontada.

Ainda, com enfoque nos problemas acarretados pela impossibilidade de uso da escrita por uma sociedade, destaca-se a dificuldade na realização das trocas informativas, entre grupos sociais distantes, fator que diminui as chances de integração mútua. Deve-se, também, levar em conta que o ato de ler e o de escrever estimulam o indivíduo ao desempenho de sua racionalidade.

As áreas que norteiam o estudo do texto escrito têm recebido bastante atenção por parte daqueles que se dedicam a entender o processo de comunicação, resultando em consistentes conhecimentos acerca do assunto. Já, quanto à fala, ao longo do tempo, menos freqüentes têm sido os estudos, por se considerar a oralidade, diretamente, relacionada com o popular, com o não culto.

Todavia, atualmente, a oralidade tem suscitado maior interesse entre os estudiosos da linguagem, em função da riqueza de elementos que concorrem em um ato conversacional, dos quais se depreendem dados quanto a seus participantes, à circunstância contextual da fala e à sociedade em que estão os interlocutores inseridos, possibilitando a melhor compreensão do ser humano e de suas atitudes frente às relações sociais que se estabelecem. É a oralidade a principal forma de interação comunicativa cotidiana. Ao conhecer sobre essa forma de interação, aumentam-se os recursos para melhor conhecer o ser humano e, em decorrência, a sociedade a que ele pertence.

A palavra escrita, em *O Dia dos Prodígios*, é usada como meio para a representação da palavra falada em conversas entre as personagens, que compartilham um universo muito ficcional bastante específico. Usa-se a escrita

para representar o que seria dito, em realidade. Representa-se o discurso de um povo iletrado, ágrafo e distante do desenvolvimento sociocultural dos grandes centros.

Sabendo-se que, em *O Dia dos Prodígios*, a quase totalidade das personagens é de analfabetos, exceto por Carminha Parda e sua mãe, Carminha Rosa – condição que as diferencia da comunidade de Vilamaninhos quanto à forma de ver e entender o mundo – a oralidade é, assim, o único meio de interação verbal efetiva dentre os moradores da aldeia, que acabam por se fechar em si mesmos, dada a impossibilidade de interagirem com a sociedade dos centros urbanos de Portugal, culturalmente, desenvolvida e diferenciada dos grupos sociais das áreas rurais por seus valores, anseios e hábitos. Vilamaninhos, distante do progresso, mantém-se em condição de extremo atraso social.

O domínio de um código escrito, de uma língua, favorece ao indivíduo desenvolver-se em sua capacidade de inteligência, gerando conhecimento a ser aplicado na busca de soluções para os grandes problemas da humanidade. A aprendizagem da escrita exige de seu aprendiz que faça uso de recursos mentais propiciadores da organização do pensamento. O pensar se processa, principalmente, em estruturas sintáticas, em uma sintaxe de hierarquização das idéias e de seus elementos. Isso é necessário para que se possa ter clareza mental. A confusão causada pela impossibilidade de organizar o pensamento funciona como fator de desorientação racional. O aprendizado da escrita, ao mesmo tempo em que exige recursos mentais, desenvolve-os para qualquer outra aplicação, aumentando, assim, a possibilidade de ação crítica de um indivíduo diante de seu meio social.

Como um processo mental que se dá de modo automático, ocorre a escrita: o hábito, decorrente do tempo de aprendizado e de treino, acaba por ser automatizado. Não se considera, por exemplo, que os moradores de Vilamaninhos, por não saberem escrever, sejam dotados de grau menor de inteligência. No entanto, neste estudo, observa-se que, pela falta do código escrito e de seu domínio, os indivíduos ficam restritos em sua potencialidade racional.

Por outro lado, estar uma sociedade baseada, exclusivamente, na oralidade não inviabiliza o desenvolvimento humano, nem impede o

crescimento social. Contudo, em uma comunidade marcada pela oralidade como única forma de interação verbal, é maior a interdependência dos seus membros e, conseqüentemente, os jogos persuasivos encontram grande campo de ação, já que acreditar ou não acreditar são contingência, geradas pela falta de provas documentais.

A oralidade é o fator fundamental na constituição do povo de Vilamaninhos.

“Se é verdade que o desenvolvimento cultural, científico e intelectual de um povo se deve aos tipos de registros e ao aprimoramento de seu sistema de escrita, bem como ao aperfeiçoamento dos modelos de sua organização textual, é também verdade que nem toda a evolução do conhecimento humano se explica exclusivamente pelo surgimento e domínio cada vez maior e mais sofisticado de uma organização escrita. Não há nessa e em outras situações vínculos diretos entre causa e efeito.” (Rocco, 2001, 279-280)

As capacidades de leitura e de escrita funcionam como agentes transformadores do indivíduo, pois, mesmo sem se deslocar geograficamente, ambas colocam o cidadão em contato com o mundo, propiciando que ele se defronte com o diferente e com o novo. Assim, passa a existir para ele a possibilidade de transformação. Na verdade, a transformação ocasionada pelo conhecimento dá-se em um processo natural sem que, obrigatoriamente, processem-se elaboradas reflexões e se opte por mudar. A mudança ocorre de modo constante e é inerente ao ser humano, que entrar em contato com o novo e com o diferente, ampliando, assim, sua *visão* sobre tudo que envolve a vida. Ao conhecer, o homem se transforma.

A impossibilidade de escrita e leitura escraviza o indivíduo a aquilo que lhe é contato; torna-o refém de uma verdade que é divulgada pela tradição oral. Os fatos do passado de cada indivíduo e do grupo social como um todo, as histórias registradas nas mentes estão sempre contaminadas pela subjetividade, própria do homem. Em função disto, repassam as *verdades* de uma sociedade, segundo um ponto de vista: o daquele que conta a história.

O desenvolvimento de uma sociedade está relacionado com sua capacidade de entender o mundo e as diferentes maneiras de ser e existir de seus povos. A escrita transpõe as barreiras geográficas. Quando isso não ocorre, há a estagnação e o distanciamento social.

“Trata-se de uma perspectiva de extrema valorização dos aspectos positivos da alfabetização, vista como o passo central num processo de ‘modernização’ dos cidadãos. A alfabetização seria o passo decisivo para que grandes massas mergulhadas nas culturas orais abandonassem valores e formas de comportamento ‘pré-industrial’ se tornassem mais disponíveis para processos de industrialização e cooperassem de forma ativa no processo de expansão do poder do Estado.” (Gnerre, 1998, 44-45)

A identidade do povo de Vilamaninhos destaca-se, principalmente, pelo uso específico e, ao mesmo tempo, bárbaro que seus moradores fazem da língua, tendo como parâmetro os aspectos gramaticais da norma-padrão culta, freqüente nos centros urbanos desenvolvidos.

Uma das marcas do linguajar empregado pela gente da aldeia é o uso de muitas comparações e analogias. Nas descrições, os adjetivos são, com freqüência, substituídos por termos comparativos, estabelecendo paralelo, principalmente, com características de animais, suas fisionomias e seus comportamentos. São constantes, também, as alusões a situações cotidianas, compartilhadas por aquele grupo de pessoas, como recurso empregado com o propósito de descrever ou especificar algo.

A falta de vocabulário impede que a língua seja usada com precisão. A impropriedade vocabular, neste caso, ocasiona a inexatidão da expressão verbal falada, sendo o *fazer rodeios* para dizer algo e o *alongar-se demais* para expor um raciocínio características do falar de Vilamaninhos.

Se as construções verbais desses indivíduos, quanto ao léxico e à sintaxe, podem ser consideradas inadequadas sob o ponto de vista da norma-padrão culta, o falar típico do povo criado por Lídia Jorge, por outro lado, revela traços da identidade desse grupo social. A atenção que o povo da aldeia dedica à observação dos elementos que existem à sua volta, sejam da natureza ou dos ambientes domésticos, propicia que encontrem referências, a serem usadas em suas trocas conversacionais. Assim, acaba-se por viabilizar o entendimento entre todos. As constantes menções ao que vem da natureza, ao rústico, nas falas da gente pobre do vilarejo, indicam seus valores sociais, ou seja, indicam o que é importante para aquela sociedade; sugerem quais elementos compõem o universo de referência dos indivíduos de Vilamaninhos.

O emprego da oralidade é marca da identidade dos moradores da aldeia.

“Então Manuel Gertrudes disse. Ah Marcário. Ah punhão. Como é possível que eu venha aqui para te falar do que acaba de suceder, e te encontre deitadinho como um animal montês. E depois já de cócoras disse. Dorso curvado. Nem um capachinho debaixo da cabeça, nem um paninho a cobrir-te das moscas. Aqui tombado como não sei o quê. Vinha para te dizer o que acaba de acontecer a todos os habitantes. Como um aviso. E vai daí, vejo-te aqui espernegado no chão, sem te mexeres como se estivesse morto pelo flato. Se não afegasses quando te ponho a mão a boca e nas ventas, assim rodeado de bichos, havia de pensar que nem mais mexerias no bandolim.” (DP, 1990, 15)

Nesse trecho, pode-se notar o uso de comparações para representar algo que poderia ter sido referido por uma palavra específica, um signo verbal adequado e, apropriadamente, empregado. Como há desconhecimento vocabular, a palavra serve para aludir a uma imagem que, por ser do universo de convivência do interlocutor, do seu habitat, faz sentido ao interlocutor. O espaço geográfico, isto é, o ambiente físico é conhecido. A natureza é conhecida pelo interlocutor, logo, seus elementos são empregados para representar o que se deseja expressar e ricas metáforas são geradas.

Ainda nesse sentido, nota-se que as marcas de escrita não são empregadas segundo as regras gramaticais: as falas das personagens e do narrador não são demarcadas por sinais de pontuação, embora o tipo de discurso seja o direto. Trata-se de uma conversa entre Manuel Gertrudes e Marcário, narrada em 3ª pessoa. Porém, o texto prossegue em um mesmo parágrafo, sem que se dê o destaque gráfico para a fala de cada personagem, isto é, sem que sejam empregados os dois pontos (:) e o travessão (–). Emprega-se o verbo *dicendi*, “disse”, porém, não se emprega a pontuação correspondente para esse tipo de situação. O texto do narrador é marcado pela oralidade.

Lídia Jorge escreveu *O Dia dos Prodígios* como quem falava; como se contasse, oralmente, a história e não a escrevesse. A fala é truncada, como de quem tem pressa. É o ritmo da conversa que exige maior velocidade na formulação dos turnos conversacionais.

No trecho acima, encontram-se alguns marcadores conversacionais, que são elementos não integrantes do conteúdo do texto; termos que não se ligam sintaticamente ao texto, nem acrescentam valor semântico relevante. Os marcadores conversacionais são muito freqüentes na fala, como forma de

encadear os sintagmas oralizados, ou de iniciar um contato com o outro interlocutor de modo bastante informal, e ainda como dispositivo para manter a conversa em andamento.

Apesar de os marcadores conversacionais não adicionarem valor cognitivo ao texto, as ligações que propiciam acabam por indicar ao interlocutor e, indiretamente, ao leitor de uma narrativa literária – de um texto com características de oralidade – dados reveladores sobre o falante como sua condição em termos de competência lingüística, seu estado emocional e de ânimo e seu envolvimento com a conversa que se desenvolve, podendo essas ligações ser analisadas como indícios do grau de atenção dedicado ao interlocutor, dentre outras possibilidades de inferências, dada a infinita diversidade de circunstâncias em que uma conversa pode ocorrer.

A análise dos marcadores propicia o entendimento das circunstâncias conversacionais e do processo de interação entre os interlocutores. Pode ser abordada como fator indicativo de tensão ou descontração, no ato conversacional; a formalidade ou informalidade nele presente.

Referindo-se aos marcadores conversacionais, conceitua Urbano (2001, 85):

“Esses elementos, típicos da fala, são de grande de grande frequência, recorrência, convencionalidade, idiomatidade e significação discursivo-interacional. Mas não integram propriamente o conteúdo cognitivo do texto [...] funcionam como articuladores não só das unidades cognitivo-informativas do texto como também dos interlocutores, revelando e marcando, de uma forma ou de outra, as condições de produção do texto, naquilo que ela, a produção, representa de interacional e pragmático.”

No fragmento de *O Dia dos Prodígios*, transcrito anteriormente, os termos “Então” e “E” (DP, 1990, 15) são empregados como marcadores conversacionais, usados pelo narrador para introduzir uma nova parte da história a ser contada. Com esse recurso, o narrador aproxima-se do leitor, dando a impressão de seqüência da conversa, de contato constante entre ambos.

Ao longo da narrativa, nas partes em que se percebe a voz do narrador, sua interferência é caracterizadamente oral, devido à presença dos

marcadores conversacionais. O texto é escrito como se fosse contado em uma longa conversa.

A estrutura “Ah” (DP, 1990, 15), tipicamente interjetiva, repetida no texto, também é empregada como um marcador conversacional cuja expressividade aproxima-se da queixa e do lamento. A sonoridade sugerida pelo marcador e por sua repetição se assemelha ao ato de suspirar: parece que, ao falar, Manuel Gertrudes suspira.

Cabe ressaltar que o interesse em analisar a representação da oralidade construída por Lídia Jorge com o código escrito, em *O Dia dos Prodígios*, reside, exatamente, em identificar os mecanismos com que a autora, tendo a língua oral como principal elemento, compõe a caracterização do universo retratado, por meio do que se diz, de como se diz e do que não diz.

“[...] não se separam forma e conteúdo e procura-se compreender a língua não só como uma estrutura mas sobretudo como um acontecimento. Reunindo estrutura e acontecimento a forma material é vista como acontecimento do significante (língua) em um sujeito afetado pela história.” (Orlandi, 2000, 19)

A oralidade é o grande recurso de Lídia Jorge para colocar o leitor em contato com a crueza da vida do povo português, afastado dos grandes centros em que as decisões são tomadas; longe do centro do poder – assim constituído pelo desenvolvimento intelectual e cultural da população urbana – pessoas muito distantes da possibilidade de se desenvolverem, por estarem esquecidos, à margem do sistema político do país.

O modo de falar do povo de Vilamaninhos é revelador do seu atraso em relação à sociedade das cidades grandes.

A fim de melhor discorrer sobre os indícios de oralidade no texto de Lídia Jorge, considera-se importante tratar dos conceitos que envolvem o estudo da oralidade ou da conversação.

Por se tratar da análise de uma narrativa literária, neste estudo, é importante que haja uma visão ampla sobre texto, além dos limites da escrita, portanto, do verbal, definindo-o como todo enunciado escrito ou sonoro, concomitantemente ou não, em que se somam, ainda, todos os elementos que coexistem entre enunciadador e enunciatário.

“[...] texto, em sentido lato, designa toda e qualquer manifestação da capacidade textual do ser humano (quer se trate de um poema, quer de uma música, uma pintura, um filme, uma escultura etc.), isto é, qualquer tipo de comunicação realizado através de um sistema de signos.” (Fávero & Koch, 1998, 25)

Sabe-se que, cotidianamente, a comunicação se realiza muito mais pela fala do que pela escrita. A fala, o exercício da oralidade, é a grande propiciadora das trocas de informações no cotidiano. É indispensável aos membros de uma sociedade, já que sua prática, historicamente anterior à escrita, é determinante no estabelecimento das relações sociais que se estruturaram com base nas relações de poder entre os indivíduos.

Os membros de um grupo social, ao interagirem, constantemente e de modo natural, exercem influências uns sobre os outros. O grau de influência que um indivíduo exerce em seu grupo, dentre outros fatores, está relacionado com a oralidade.

“Adquirir os conhecimentos relevantes e produzir mensagens está ligado, em primeiro lugar, à competência nos códigos lingüísticos de nível alto. Para reduzir ou ampliar a faixa dos eventuais receptores das mensagens políticas e culturais é suficiente ajustar a sintaxe, o quadro de referências e o léxico. Uma construção sintática mais complexa pode ser suficiente para dirigir a um grupo mais restrito uma mensagem encaixada de dentro de um discurso de nível geral muito mais acessível.” (Gnerre, 1998, 21)

Não existe conteúdo sem algo que o contenha; sem forma. A palavra contém um significado dentro de um grupo social, sob as perspectivas lexicais e semânticas. Toda palavra tem seu sentido próprio – quer em dicionários, quer no saber informal de um povo, isto é, seu sentido social – que a torna identificável aos atores envolvidos em um ato comunicativo, possibilitando que dois indivíduos conversem com certa objetividade.

Contudo, sabe-se que, em cada grupo social e, em especial, para cada indivíduo, o significado das palavras – ou signos verbais – varia, mesmo que pouco, de acordo com a carga ideológica nela projetada. Uma mesma palavra tem significados diferentes de acordo com o modo como a sociedade se porta diante do assunto que a palavra sugere.

As palavras são empregadas para representar as situações, os sentimentos, os objetos, os pensamentos, os sentidos, enfim, tudo o está

envolvido na vida humana e com ela associada. Assim, por mais que se pretenda objetivar o sentido de uma palavra, seu sentido se constrói na mente dos sujeitos, dentro de uma sociedade. Esse processo é constante e confere à língua a característica de mutável, podendo ser considerada *viva*.

“Na conversação diária, isso implica que os interlocutores estão permanentemente ocupados, interpretando o fluxo da conversa, isto é, o turno corrente ou a troca de turno do outro falante, com os objetivos de, semanticamente, conectar esse turno ou troca de turno, às próprias contribuições anteriores e obter a informação necessária para efetuar as próprias trocas na conversação.” (Dijk, 1996, 54)

Se a palavra está relacionada com o modo de agir e pensar de um grupo social e de cada indivíduo desse grupo, então, a palavra, também, revela as características culturais, políticas e morais de quem a emprega. O mesmo ocorre quanto às construções sintáticas. O enunciado é composto pelo sentido social, semântico, de cada palavra e de cada arranjo sintático; não só pelo sentido lexical. Até mesmo a sonoridade da frase interfere na construção de seu sentido.

Sendo a palavra um recurso usado pelo indivíduo para estabelecer contato com o outro ou somente para se expressar, manifestando-se, não se pode isolar o conteúdo da forma. A palavra é o todo: “se pensarmos em palavras como processo, por exemplo, podemos constatar que exprimem certos conteúdos ideológicos cuja origem é historicamente indefinível” (Gnerre, 1998, 20).

Face aos papéis sociais inerentes aos relacionamentos humanos, não é só o dito que acaba por projetar o falante para uma ou outra situação, atribuindo-lhe, ou não, poder em uma sociedade, mas o como diz. As escolhas que um indivíduo faz, no ato conversacional, acabam por revelar o falante, mesmo que sejam resultantes de um processo, praticamente, automático de formulação do conjunto de signos dispostos em uma sintaxe. Pelo todo da expressão, pode-se conhecer alguém, saber sobre seu modo de ser, de pensar e agir; seus traços ideológicos e seu perfil psicológico.

A palavra, quando empregada na fala, conta não só com os recursos não-verbais, relativos à expressividade corporal e dos gestos, mas também com os chamados supra-segmentais, a exemplo do ritmo e do tom de voz.

Todos os recursos da expressão são empregados pelo ser humano – de forma planejada ou não, ensaiada ou não – para atender sua necessidade de interação social.

A unidade conversacional, isto é, a estrutura que contém uma idéia, organizada em concordância ou não com os princípios sintáticos, constitui um aspecto relevante para a Análise da Conversação tanto quanto os sons, o ritmo e os gestos. Portanto, tudo que diz respeito à expressividade humana, nas trocas comunicativas orais ou que pela escrita são representadas, é de seu interesse.

Chama-se turno conversacional a unidade de expressão oral que comporta manifestações verbais e não verbais de um falante. Entre locutor e interlocutor, espera-se que os turnos sejam encadeados de modo a permitir que ambos possam se expressar, satisfatoriamente, na circunstância conversacional. É o princípio da cooperação, considerando-se ser a conversa um processo de co-produção.

Os turnos conversacionais compreendem a expressividade do falante, incluindo os indicadores não verbais e os supra-segmentais. O silêncio é um aspecto a fala (Marcuschi, 1998, 63) e pode, inclusive, fazer parte do turno, considerando-se como tal tudo que o falante desempenha enquanto é seu momento de fala.

Uma conversa corresponde a uma seqüência de turnos, entre dois ou mais indivíduos, que se realiza pelo encadear concatenado de turnos. Deste modo, cada falante, em seu momento de fala, atende a uma expectativa de seqüência da conversa, fruto de uma atitude responsiva. A construção da conversa acontece de modo, circunstancialmente, coletivo; aspecto importante de diferenciação quanto à escrita. O todo de uma conversa depende das falas dos envolvidos.

Como atitude responsiva entende-se a ação do ouvinte concentrada na formulação de seu turno, a ser dito em seqüência da fala do outro, seu interlocutor, podendo ser uma resposta, caso tenha sido formulada uma pergunta, ou uma asserção, um novo questionamento etc. (Bakhtin, 1992, 290).

Em geral, a continuidade da conversação, pelo princípio do encadeamento e da concatenação das falas, está associado ao que se

convencionou chamar de par conversacional²: dois turnos que ocorrem em seqüência, sendo que o primeiro, praticamente, determina a existência do segundo. Assim, quando o locutor enuncia um cumprimento, espera-se que o interlocutor formule como resposta um cumprimento. A fim de que haja uma seqüência conversacional lógica, espera-se que para uma pergunta, haja uma resposta; para uma ordem, a execução; para um pedido, o consentimento ou o não consentimento; para uma oferta, o aceite ou o não aceite, dentre outros pares (Marcuschi, 1998, 35).

Embora façam parte das expectativas dos falantes, nem sempre os pares conversacionais estão presentes, seqüencialmente, em uma conversa. Na prática, muitas vezes, um dos interlocutores não atende a essa máxima por motivos diversos, estando os mais freqüentes relacionados com a não competência conversacional, à intenção de evitar um assunto ou a uma atitude desrespeitosa e autoritária.

No processo de comunicação, cada indivíduo emprega a língua conforme se definem suas referências acerca da sociedade. Na medida em que se desenvolve como ser social, cada indivíduo vai, gradativamente, compondo um conjunto de opiniões sobre tudo que vivencia. Assim, constituem-se seus valores éticos, morais, religiosos: constitui-se sua ideologia. Tudo o que vivencia, ao longo da vida, integra o indivíduo, interferindo em suas escolhas, em seus anseios e reações diante dos conflitos do conviver em sociedade.

A capacidade de cada indivíduo de pensar e agir diante da vida o torna um sujeito que, pressupõe-se, saiba discernir entre o certo e o errado; conceitos estes assimilados pelo indivíduo em suas práticas cotidianas, dentro dos núcleos sociais em que se insere. Em cada núcleo, o indivíduo se expõe a aspectos da ideologia social, cabendo a ele, segundo suas características pessoais, a integração de todos esses aspectos, resultando em sua *visão de mundo*. Para Orlandi (2000, 45): “O fato mesmo da interpretação, ou melhor, o fato de que não há sentido sem interpretação, atesta a presença da ideologia”.

Desse modo, embora em todos os indivíduos ajam forças ideológicas, a maneira como os conceitos sociais são internalizados é diferente

² Para Bakhtin (1992, 294), os pares conversacionais correspondem às “réplicas do diálogo”.

para cada um, dependendo, principalmente, de como se relaciona com seu grupo social. Sabe-se que o ser humano se constrói a partir do outro.

Nesse emaranhado de influências, é próprio do ser humano agir de forma a conseguir ser aceito, respeitado, atendido e, inclusive, acatado. Assim, naturalmente, mesmo sem consciência ou vontade manifesta, cada indivíduo, em sociedade, tenta persuadir aos outros, impor aos outros seus próprios valores. Não se trata de estratégias aplicadas com o propósito de convencer, trata-se do existir em sociedade.

“Uma distinção clássica opõe os meios de convencer aos meios de persuadir, sendo os primeiros concebidos como racionais, os segundos como irracionais, dirigindo-se uns ao entendimento, os outros a vontade.” (Perelman, 1997, 59)

A distinção entre o convencer e o persuadir reside nos efeitos causados no interlocutor e nos elementos que concorrem para esses efeitos. O convencer gera no outro a aceitação e a concordância, mas não a adesão que é conseguida pelo persuadir. Persuadir implica que o interlocutor se sinta convicto e passa a agir de acordo com o manifesto pelo locutor, seu *persuasor*. A ação persuasiva envolve, também, a emoção; o convencer envolve, somente, a razão.

A persuasão então é própria das relações humanas: o respeito que todo cidadão deseja da sociedade, o meramente ser ouvido e aceito caracterizam a essência da ação persuasiva do homem. O eterno desejo de ser vitorioso em todos os embates que trava, característica própria da essência humana, faz com que o ser humano empregue todos os recursos de que dispõe para seduzir o outro com quem se relaciona. Nessa sentido, a oralidade é um importante recurso para que os integrantes de uma sociedade se entendam.

O conjunto de signos verbais e não-verbais, presentes na composição dos enunciados, bem como o momento e o espaço em que o ato comunicativo acontece são elementos que participam da construção do discurso persuasivo.

Quando se observa o comportamento de um ser humano em sociedade, é possível reconhecer sua ideologia. A fala é parte do

comportamento. Ao atentar à fala de alguém ou de um grupo, entra-se em contato com seus aspectos ideológicos.

Comparando-se escrita e fala, a informalidade é uma característica da oralidade em todos os meios sociais. Independentemente da classe social ou do nível cultural dos indivíduos envolvidos, dos atores da fala, a comunicação pela oralidade é mais informal. É certo que, de acordo com o grupo social e com a circunstância da fala, a informalidade assume características especiais, variando entre níveis de informalidade.

Diferentemente da escrita, ressalva-se que a oralidade é empregada por todos, a despeito das distinções entre os vários grupos sociais, não exclusivamente das distinções relativas ao poder econômico ou às condições de escolaridade, mas também, a despeito das distinções por questões regionais, ligadas aos interesses e às atividades individuais ou dos pequenos grupos que compõem a sociedade maior.

Ao se considerar que a comunicação, predominantemente, ocorrida pela troca oral de informações, é um fator interferente no relacionamento interpessoal, conclui-se que o convívio harmonioso, ou não, dentro de um grupo social depende de como as pessoas exercem, na prática, sua capacidade de comunicação pela oralidade. Existe grande relação entre a boa convivência social e as condições de inteligência, de decodificação, das mensagens manifestas dentro dessa sociedade.

Em Urbano (2000, 13), há referências aos fatores de condicionamento presentes no uso de várias linguagens em uma mesma sociedade. Esses fatores são de ordem geográfica ou diatópicas, temporal ou diacrônicas, sociocultural ou diastráticas, comunicacional ou diafásicas, considerando, ainda, os seus modos de realização. Os aspectos regionais interferem na efetivação da língua tanto quanto o momento histórico e o tempo imediato à circunstância conversacional. A maneira como a sociedade está organizada, os valores que definem sua hierarquia e os fatores ligados à situação conversacional, somados às possibilidades de discurso, também, interagem para o uso efetivo da oralidade.

As inegáveis variedades lingüísticas, além do emprego popular e culto da língua, acrescidas às escolhas individuais diante do contexto em que a fala ocorre – situação de formalidade ou de informalidade – configuram a

complexidade do processo de comunicação.

Assim, os desníveis sociais e as diferenças culturais podem comprometer o processo de comunicação, prejudicando-lhe a eficiência, porém, sem jamais o inviabilizar. Muito pelo contrário, a língua oral, por contar com a junção de elementos não-verbais à linguagem verbal – como gestos, feições e entonações –, possibilita maior interação entre enunciador e enunciatário: “O que é específico acerca de uma prática discursiva particular depende da prática social da qual é uma faceta.” (Fairclough, 2001, 276).

Ao serem comparados texto oral e texto escrito, percebe-se que o autor do texto escrito, no momento da escrita, direciona o texto a um leitor com perfil supostamente identificado por ele. Desse modo, um texto escrito de acordo com a norma-padrão culta e com vocabulário sofisticado destina-se a um leitor intelectualizado – classe social, escolaridade, assuntos de interesse, possibilidade cognitiva –, não sendo acessível à compreensão de pessoas menos familiarizadas com a língua empregada. A flexibilidade do texto escrito é sempre menor que a da fala e mais dificilmente obtida.

Segundo Urbano (2000, 19-20):

“Na comunicação falada, o falante utiliza a linguagem verbal, mergulhada e amparada no contexto todo que a cerca, desde o paralingüístico, representado pela entonação, ritmo etc., até o extralingüístico, representado pela paralinguagem dos próprios corpos do falante e do ouvinte (traços fisionômicos, gestos, postura etc.) e /ou pelo próprio referente situacional ou ambiente físico e social comum, como verdadeiro complemento da linguagem verbal e elemento da produção comunicativa.”

No conceito de oralidade pode ser incluído, como já tratado, o texto escrito com características de oral. Certamente, em decorrência da necessidade de aproximação do locutor a seu interlocutor, muitas vezes, com apelo persuasivo, textos escritos possuem informalidade semelhante à da fala. É como se o *bate-papo* acontecesse por escrito.

O mesmo acontece no gênero literário. Ao criar um diálogo ou simular uma conversa entre duas ou mais personagens, estas assumem *status* de pessoas, na ficção, objetivando-se a reprodução exata, ou a mais fiel possível, da realidade com a qual a obra literária estabelece correspondência, ou, ainda, procura-se recriar a língua da conversação de modo semelhante à

língua da suposta realidade de um grupo social imaginário. Despoja-se dos requintes da norma-padrão culta em prol da descontração, do envolvimento e da espontaneidade.

“Observa-se de fato que, nos limites do enunciado, o locutor (ou o escritor) formula perguntas, responde-as, opõe objeções que ele mesmo refuta, etc. Porém esses fenômenos não são mais que a simulação convencional da comunicação verbal e dos gêneros primários do discurso. É um jogo característico dos gêneros retóricos [...]; aliás, todos os gêneros secundários (nas artes e nas ciências) incorporam diversamente os gêneros primários do discurso na construção do enunciado.” (Bakhtin, 1992, 295)

O conceito elementar de sociedade a caracteriza como sendo o agrupamento de seres, em vários aspectos dependentes entre si, cujas relações são estabelecidas pelas trocas necessárias à sobrevivência do grupo. Corresponde ao grupo de pessoas que vivem em interdependência e se submetem a códigos pré-estabelecidos no grupo, com o propósito de que os interesses do indivíduo e da coletividade sejam defendidos.

Entende-se, assim, como condição determinante para a existência da sociedade humana, o convívio entre pessoas, agrupadas em função de valores comuns. Refletindo-se sobre os elos fundamentais entre os membros de um grupo social, percebe-se, afóra os aspectos puramente emocionais, a informação como elemento primordial e, como tal, é fator que promove a distinção de um indivíduo frente aos outros, em uma estrutura de hierarquias, mesmo que informalmente constituída. Estabelecem-se as relações de poder.

A capacidade de racionalização faz com que seja possível ao homem, além de identificar os *sinais* que a própria natureza oferece, assimilá-los e desenvolver o conhecimento necessário à sobrevivência, o que, ao ser compartilhado, contribui para a preservação do próprio indivíduo e do grupo, na medida em que, nas trocas comunicativas, opera-se esse compartilhar do conhecimento, decorrendo disto o fortalecimento do grupo contra as adversidades. A informação ganha *status* de poder.

A informação resulta tanto da observação natural e espontânea de *sinais* repletos de informações, como da manifestação intencional, por exemplo, de orientações, explicações, instruções que se dão através da fala ou da escrita.

Além dos aspectos estruturais, é preciso observar como o ser humano emprega a língua em seu cotidiano, a significação de cada signo, verdadeiramente, em um dado contexto. O fundamental não está no que estruturalmente se formula como frase ou sentença, mas sim em como cada sentença é constituída por meio e através de um sujeito:

“A utilização da língua efetua-se em forma de enunciado (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua – recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais –, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional.” (Bakhtin, 1992, 279)

Um dos conceitos mais elucidativos que pode ser aplicado para a compreensão da relação entre a obra ficcional e as manifestações do sujeito implícitas nela, focalizando-se aqui não somente o autor, mas a sociedade que se revela através da escrita desse autor, é o de Bakhtin (1992, 319) acerca do dialogismo, postulando que todo texto – entenda-se, aqui, texto como qualquer manifestação comunicativa – traz em si um diálogo constituído pelo enunciadador – o que formula a mensagem –, pelo enunciatário – aquele a quem a mensagem se destina –, e pela relação entre eles. O discurso, portanto, é o produto da interação dos elementos envolvidos no processo de comunicação.

Considera-se que todo tema, antes que um autor, ou qualquer enunciadador, o aborde, já tenha sido alvo de discussões e de reflexões em meio à sociedade, das mais variadas formas, isto é, pelo noticiário, pela dramaturgia, pela literatura, pelas instituições de ensino, pelas trocas interpessoais, enfim, nas relações próprias do convívio social. As diversas abordagens sobre um tema a que o enunciadador se expôs participam da constituição do enunciado que ele formula acerca do mesmo tema. Sua opinião, suas certezas e dúvidas se formaram com base em tudo o que esse enunciadador recebeu de informação, de influência, sobre o tema que desenvolve em sua fala.

Quando um enunciado é dito, nele reside o cruzamento entre os diversos enunciados a que o enunciadador se expôs anteriormente. Assim: “A mais leve alusão ao enunciado do outro confere à fala um aspecto dialógico [...] o enunciado é um elo na cadeia da comunicação verbal e não pode ser

separado dos elos anteriores que o determinam [...]” (Bakhtin, 1992, 320).

O romance literário constitui um campo fértil para a análise das relações dialógicas que se realizam internamente à narrativa, no âmbito da história narrada, a partir dos enunciados, atribuídos às personagens em situações de diálogos, considerando-se que, como sujeitos, embora em uma sociedade ficcional, suas falas expõem mais do que os conteúdos verbalizados; expõe a ideologia de cada um. Sendo o autor o enunciador do texto em que o romance se constitui, manifesta-se, mesmo sem pretender, por meio de suas personagens. Nas narrativas literárias, encontram-se semelhanças com a realidade, principalmente, no tocante às relações humanas. A visão de mundo do autor decorre da realidade com que se depara e esta contamina sua criação.

Basicamente, o que o sujeito enuncia se construiu pela interação dos vários discursos que ele assimilou em situações anteriores de convívio social. Assim, pode-se dizer que a fala de alguém é a soma das *falas* anteriores processadas, coexistindo, portanto, em cada ato comunicativo, múltiplas vozes. Trata-se do conceito de polifonia, ou seja, o enunciado é constituído, enquanto discurso, como o produto de vários outros discursos internalizados pelo enunciador em sua vivência social.

Em contraponto ao dialogismo, o conceito de monologismo (Bakhtin, 1992, 317), também observado por Bakhtin, atenta para a possibilidade de existir do falante como sendo, isoladamente, o formador determinante de sua fala singular. Priva-se o outro da condição de reflexão e formulação do seu próprio pensar conclusivo. Incutem-se idéias e o sujeito enunciatário encontra-se subjugado a elas.

Em *O Dia dos Prodígios*, a impressão que se tem pela fala de Jesuína Palha, ao se dirigir a Carminha Rosa, conforme fragmento abaixo, é de uma fala monológica:

“Ah filhas de su mãe. Que aqui estão estas duas dentro da casa sem saberem de coisíssima nenhuma. Não me digam que não ouviram um barulho de gente rebovida. E estas aqui debaixo de telha e à fresca. Eu Jesuína Palha. Eu andava a dar fogo ao forno quando estes três desgraçados a pediram acuda. Mas não deixei que pedissem duas vezes [...]” (DP,1990, 29)

Entretanto, ao longo da narrativa, observa-se que Jesuína Palha, por meio de suas falas, revela o senso comum de Vilamaninhos. Assim, o que ela diz, seguramente, relaciona-se com os enunciados ouvidos em sua formação.

A fala de Jesuína Palha é de subjugação, de repreensão e impede qualquer defesa, sequer permite que Carminha Rosa, como interlocutor, na circunstância conversacional, assuma a palavra e enuncie seu turno em resposta ou defesa das acusações de Jesuína Palha. A força e a aspereza da fala de Jesuína Palha carregam um juízo de valor que é também da sociedade de Vilamaninhos: quem está certo; quem está errado. “Falar é uma forma de ação sobre o outro e não apenas uma representação do mundo” (Maingueneau, 2002, 53).

A seqüência do texto traz o vangloriar-se de Jesuína Palha, que dá ênfase à sua atitude de prontamente atender ao pedido de quem a chamava, estabelecendo contraste com a atitude de Carminha Rosa e sua mãe, que, na visão de Jesuína, não agiram prontamente em defesa da coletividade. Jesuína Palha identifica os anseios do grupo social da aldeia. Conhece-os bem. Sabe como impressioná-los. O princípio dialógico reside na identificação, pelas falas de Jesuína Palha, das falas dos tradicionais, da tradição que valoriza a atitude servil e de colaboração; valoriza gestos de dedicação ao outro, de interesse absoluto, acima de tudo, pelo bem estar da sociedade.

Identificam-se, portanto, em cada formação discursiva, diversos enunciados que se somam.

“[...] os discursos, simplesmente, não ‘têm’ significados, mas que tais significados são atribuídos a eles, pelos usuários da língua [...] em interação e contexto determinados. Isso significa que a interpretação do discurso é também alguma coisa que as pessoas ‘fazem’ tanto cognitivamente como socialmente.” (Dijk, 1996, 54)

Não se pode pensar em enunciado como uma seqüência verbal, organizada sintaticamente e portadora de um sentido. O enunciado é a inter-relação da expressão verbal manifesta pelo enunciador – escrita ou falada –, do contexto e seus aspectos e do enunciatário que aplica à expressão verbal e ao contexto a sua capacidade e condição intelectual no ato enunciativo, na enunciação.

O enunciado é constituído por fatores que se integram. O referencial

é o fator que diz respeito às possibilidades de cognição, a partir de uma mensagem expressa. É a cognição que pode gerar a possibilidade do concreto, do sentido e da significação. A relação entre enunciado e sujeito enunciatário é outro aspecto intrínseco ao enunciado, percebendo-se o sujeito não como único determinante de sua fala, visto que, pelo princípio dialógico, todo sujeito concentra em si influências daqueles com quem interage e interagiu ao longo de sua existência e pelas mais variadas formas. A soma, pelo entrecruzar de enunciados, refere-se ao discurso.

Uma vez dito um enunciado, é a enunciação a determinante do sentido, por ser sempre específica do momento em que a fala acontece. A cada repetição do enunciado, uma nova enunciação existe e, portanto, um novo sentido. O enunciado pode ser repetido, mas, a enunciação jamais.

O discurso não pode ser considerado como uma simples estrutura frasal em que concorrem mensagens objetivas. O discurso engloba toda a gama de subjetividade, além das intenções do locutor. É em si dispersão. Compete aos envolvidos, no ato conversacional, ter clareza para identificar e selecionar as informações de interesse, explicitadas ou não, operando a hierarquização dessas informações, conforme sua pertinência situacional.

A ideologia é um aspecto relevante que permeia o estudo da oralidade em *O Dia dos Prodígios*, por se considerar que as falas produzidas por um homem são autônomas, a partir do momento em que são lançadas, e, por conseguinte, estão sujeitas a múltiplas intelecções, de acordo com os grupos de interação e seus conceitos, também, ideologicamente formulados.

A própria ação do homem é resultado de conceitos ideológicos nele inculcados durante sua existência. Por esse ângulo de visão, a cada indivíduo não se confere uma idéia particular. O interesse particular de cada ser humano, de fato, representa, em análise profunda, o interesse geral do grupo social a que pertence. As influências que constituem um indivíduo em seu pensar e seu agir manifestam-se na interação do indivíduo em sociedade. O indivíduo é agente, ele mesmo, de influências sobre outros indivíduos, embora nem sempre o queira, nem, tampouco, tenha consciência disto.

A linguagem oral expõe as crenças e os valores de um indivíduo sempre que este se expressa. É, ao mesmo tempo, manifestação e elemento constituinte da ideologia de um ser social. Pelo atentar ao modo de falar – de

construir turnos – de dialogar, conhece-se o indivíduo. Conhecendo o indivíduo, pode-se conhecer a comunidade.

“Compreender um enunciado não é somente referir-se a uma gramática ou a um dicionário, é mobilizar saberes muito diversos, fazer hipóteses, raciocinar, construindo um contexto que não é dado preestabelecido e estável” (Maingueneau, 2002, 20). A partir dessa constatação, reconhecendo-se que o indivíduo, em circunstância de interação social, principalmente pela oralidade, não age como mero decodificador de mensagens mas, de maneira efetiva, como elemento construtor e integrante do enunciado, como partícipe da construção dos sentidos em um discurso, esse indivíduo passa a ser considerado sujeito. Cada indivíduo traz em si conceitos ideológicos oriundos de uma sociedade e é capaz de agir com racionalidade em face às questões sociais que se apresentam.

Para Chauí (1980, 78), a ideologia não se efetiva de modo consciente, mas involuntariamente no indivíduo, como fator resultante do seu existir em sociedade. As distâncias sociais entre os sujeitos, os vários níveis hierárquicos, formalmente definidos ou, na prática, identificados, são agravantes dos conflitos entre os homens em sociedade. A competitividade traz, em seu âmago, a necessidade de prevalência de um sujeito sobre outro sujeito.

No desejo de vencer, de ganhar, de ser o vitorioso, o homem se coloca em embates, predominantemente, verbais, em circunstâncias de oralidade. O persuadir pela palavra, e não pela força bruta, é um dogma das sociedades modernas. A língua é a grande força de persuasão, não só pelo conteúdo do qual é portadora, mas pelo grau de credibilidade que, em si, a língua empregada por um falante inspira no interlocutor a respeito do locutor.

Os sujeitos de um discurso dão-se por convencidos, quando lhes são oferecidas provas racionais, argumentos extraídos da verdade – ao menos, verossímeis – ou quando são envolvidos emocionalmente, por meio dos elementos persuasivos, muitas vezes, empregados de maneira estratégica.

A análise conversacional, o estudo da oralidade, interessa-se pelos processos de negociação entre os interlocutores de uma cena comunicacional, sujeitos socialmente estabelecidos. Em torno dessa problemática, o desejo de cada falante é chegar ao final desejado: que o interlocutor passe a concordar

com ele e assumo para si o pensamento que fora, tão arduamente, exposto (Plantim, 1998, 16).

Quanto à persuasão, as análises enunciativas atentam para o momento em que a fala acontece e para as circunstâncias co-existentes nesse momento. O contexto é de fundamental importância. As verdades pré-concebidas de cada um dos sujeitos do discurso concorrem para o resultado do processo comunicativo. Interação na persuasão não só as influências decorrentes do ambiente em que o ato ocorre mas também a imagem do enunciador, do enunciatário, frente ao objeto do debate.

“Todo enunciado se encontra assim especificado: não existe enunciado em geral, enunciado livre, neutro e independente; mas sempre um enunciado fazendo parte de uma série ou de um conjunto, desempenhando um papel no meio dos outros, apoiando-se neles e se distinguindo deles, ele se integra sempre em um jogo enunciativo.” (Foucault, 1971, 124)

Quatro aspectos devem ser observados quanto à constituição do enunciado. O primeiro é ser o enunciado a forma de um conteúdo sob aspecto físico, material, ou seja, constitui-se de frases e sentenças capazes de conter uma formulação. O segundo refere-se à relação de independência entre o enunciado e seu autor. O terceiro aspecto situa o enunciado dentro de um contexto, constituído pelo conjunto de enunciados que interagem entre si, formando o discurso. O quarto aspecto liga-se ao referencial que o enunciado pode gerar como resultado concreto, no tempo e no espaço, daquilo que foi compartilhado entre enunciador e enunciatário.

Assim, na interação conversacional, somam-se aspectos verbais e não-verbais. O enunciado se produz em contexto e, portanto, com a soma de todas as informações subliminares. A expressão lingüística corresponde a um importante componente do enunciado que se soma ao contexto da enunciação; a parte não-verbal do enunciado (Brandão, s.d., 9). A somatória de gestos, imagens e sons presentes no momento da enunciação desejada é determinante do discurso. O ambiente se soma ao todo de referências, formando o contexto em que algo se enuncia e definindo suas possibilidades cognitivas.

“[...] a instância da enunciação de um discurso (ou enunciado) está sempre pressuposta e nunca presente no discurso. Seu estudo se faz, portanto, de dois modos: primeiro, pela reconstrução, a partir de estratégias de persuasão empregadas no discurso e que assinalam as relações entre enunciador e enunciatário, e a partir dos valores, que se manifestam principalmente nos temas e figuras do discurso; segundo, pelas relações intertextuais, que determinam a identidade e a alteridade enunciativa.” (Barros, 2001, 52)

A enunciação é instância única que compõe o enunciado, sem poder ser repetida. Embora uma frase possa ser repetida, todos os elementos que se somam no seu resultado não podem, jamais, ser reagrupados. Alteram-se, naturalmente, fatores agregados ao enunciado, como o contexto e a própria condição de decodificação, de intelecção, de compreensão do enunciatário que, igualmente ao enunciador, constitui-se em novo sujeito a cada instante, a cada circunstância.

“Hipoteticamente, enunciações diferentes podem encerrar o mesmo enunciado. No entanto, como a repetição de um enunciado depende de sua materialidade que é de ordem institucional, isto é, depende de sua localização em um campo institucional, uma frase dita no cotidiano, inserida num romance ou inscrita num outro tipo qualquer de texto, jamais será o mesmo enunciado, pois em cada um desses espaços, possui uma função enunciativa diferente.” (Brandão, s.d., 31)

A enunciação é resultante de todos os elementos concorrentes no processo de conversacional. Enunciador e enunciatário, como sujeitos e, portanto, ideologicamente constituídos, trazem em seu bojo os resquícios de suas experiências vividas, de seus relacionamentos anteriores, de suas interações, cujas vozes ecoam em cada ato de comunicação.

Em cada manifestação, verbal ou não verbal, estão presentes fatores da história de cada indivíduo: “as ideologias se apresentam não necessariamente através de uma linguagem verbal, mas também e principalmente através de signos não-verbais.” (Santanna, 2003, 25). A forma como alguém se manifesta e como o outro compreende esta manifestação relaciona-se com aspectos subjetivos e inerentes aos atores do processo comunicacional.

O todo das circunstâncias que envolvem o ato conversacional, isto é, o ambiente físico, a sociedade em que os falantes estão inseridos, o papel

social que cada um nela exerce, a opinião de cada interlocutor sobre o outro, as relações anteriores por eles estabelecidas e, também, os termos empregados na formulação de cada enunciado, todos esses aspectos participam da formação de opinião e do, posterior, julgamento que cada falante faz quanto à veracidade do dito pelo outro. Este é um fator fundamental para que a conversação se realize a contento.

“Quando se produz um enunciado, estabelece-se uma ‘convenção fiduciária’ entre enunciador e enunciatário, a qual determina o estatuto veridictório do texto. O acordo fiduciário apresenta dois aspectos:

- a) como o texto deve ser considerado do ponto de vista da verdade e da realidade;
- b) como devem ser entendidos os enunciados: da maneira como foram dito ou ao contrário.” (Fiorin, 1999, 35)

Destaca-se, de acordo com os diversos referenciais teóricos que servem de base para o estudo da oralidade, que a palavra discurso pode ser entendida como enunciado ou mensagem, correspondendo, deste modo, a frase ou mesmo a turno conversacional; pode significar também o conjunto maior da somatória de todos os elementos que concorrem em um ato conversacional, assim, conceituado com maior abrangência.

Havendo concordância quanto ao caráter dialógico do ato comunicacional, em que concorrem diversos elementos, além dos interlocutores, deve-se considerar que, circundando o verbalizado pelos interlocutores, existem as máximas sociais implícitas como orientadores das atitudes dos falantes.

Nos diversos grupos sociais, existem acordos, tacitamente, estabelecidos ao longo da trajetória de suas existências e espera-se que esses acordos sejam respeitados; caso contrário, o grupo social reage com repúdio ao *descumpridor* do acordo. Por exemplo, o certo e o errado devem ser respeitados como orientadores das ações dos membros de um grupo social e, portanto, devem valer para cada circunstância conversacional. Mesmo que esses preceitos não tenham sido especificados para uma determinada circunstância, nem formulados pelos próprios envolvidos naquela conversação, devem ser seguidos como fatores constituintes de uma dada sociedade.

A confiança de que os preceitos básicos serão respeitados é o que

possibilita a interação; constitui, sob o enfoque da interação, aspecto fundamental. Entende-se a confiança mútua como um aspecto do acordo social, implícito entre os membros de uma sociedade, que é o norteador ético as relações estabelecidas.

Outro requisito para que a conversa aconteça a contento é a lei da informatividade. Toda conversa, que não se pretende tola, deve conter dados desconhecidos pelo interlocutor; caso contrário, torna-se desinteressante. Entretanto, é possível que alguém, esquecendo-se de já ter dito algo, repita o turno, achando estar dizendo-o pela primeira. O interlocutor, para não causar constrangimento, demonstra atenção.

A simpatia que vigora em uma situação como esta pode ser relacionada com os recursos persuasivos: tendo conquistado a simpatia do interlocutor, o locutor poderá, no futuro, tirar algum tipo de vantagem disso.

Uma conversa se estabelece com base nas possibilidades de interação e de trocas informativas. Considera-se que o falante deve oferecer o máximo de informação ou a informação mais importante para que seja possível ao interlocutor a compreensão adequada do turno conversacional. Senão, propicia-se o engano e a ineficiência do processo comunicativo.

A cada manifestação discursiva segue-se um juízo de valor por parte do interlocutor, creditando *status* de verdade ou não a fala. Isto decorre do emprego correto, ou não, das sentenças associadas a conceitos válidos, especificamente, em cada grupo social: em uma sociedade, enunciados que fazem referência a algo que, na formação cultural do povo, ficou associado a *verdade* serão sempre aceitos como verdades.

Por exemplo, no Brasil, país cuja população sofre por problemas resultantes da má administração pública, em que já aconteceram muitos escândalos, por causa da corrupção nas classes política e empresarial, existe o *frame* (Prete, 1999, 73-75) de que todo político é corrupto. O mesmo acontece nos estádios de futebol, quando as torcidas chamam o juiz de ladrão: emprega-se uma máxima social. No conjunto de referências do povo brasileiro, consta que todos os políticos são corruptos e que todos juízes de futebol são ladrões, independentemente das experiências individuais de cada cidadão brasileiro com relação a políticos ou juízes de futebol.

Quando existe uma disjunção entre o signo e seu sentido

contextualizado, o interlocutor desacredita do sujeito enunciador. Assim, as conversas são permeadas por falas que se completam nas *verdades* de um povo, nas máximas em que a ideologia de um grupo social se sustenta.

Ao formular um enunciado, quer falado ou escrito, espera-se do enunciador o desempenho de algumas competências essenciais ao processo de comunicação. Segundo Fiorin (1999, 32-33), as competências são:

- da ordem lingüística que diz respeito à capacidade de gerar um enunciado compreensível, minimamente adequado aos padrões gramaticais suficientes à comunicação verbal – adequação gramatical e lexical;
- da ordem discursiva que se refere à capacidade de organizar uma estrutura textual, falada ou escrita, adequada em termos de coesão e coerência;
- da ordem narrativa que diz respeito ao encadeamento e a seqüência;
- da ordem textual que corresponde à capacidade de articulação, tanto no plano da organização, quanto do emprego do signo;
- da ordem interdiscursiva que é de caráter cultural e ideológico;
- da ordem intertextual que é a capacidade de estabelecer conexões com outros textos que sejam significativos para o enunciatário ou realizando a intenção do enunciador;
- da ordem pragmática que está relacionada aos aspectos reais e efetivos da mensagem;
- da ordem situacional que se liga à capacidade de adequação estilística.

Compete, então, ao enunciador considerar as condições em que seu enunciado estará inserido, as passíveis de ponderação e, de acordo com isto, procurar empregar os melhores recursos para seus intentos serem alcançados.

Os embates travados pelos sujeitos, em seus atos conversacionais, são aspectos relevantes observados nos envolvimentos das personagens, sujeitos falantes, do grupo social de Vilamaninhos, considerando-se que em todo processo de interação social está implicada a ação persuasiva, porque, independentemente das intenções explicitadas, os sujeitos envolvidos

procuram demarcar suas posições, conseguir respeito e aceitação. É através dos embates se definem as escalas de valor de uma sociedade.

Os indivíduos, dentro de uma sociedade estão sempre investidos de seus papéis sociais. Quando são identificadas as hierarquias, as ordenações do poder em um grupo social, os indivíduos identificam, também, uma espécie de padrão a ser, via de regra, seguido com o propósito de alcançar um objetivo. Assim, em uma empresa, em um núcleo familiar ou em uma igreja, por exemplo, os indivíduos agem, ou ao menos é suposto que ajam, de maneira condizente com cada situação. Sem dúvida, os protocolos sociais existentes resultam de fatores ideológicos próprios de cada grupo social e norteiam as relações interpessoais.

O falante, ao proferir um enunciado, profere-o de um *lugar social* e este enunciado é recebido pelo interlocutor de um outro *lugar social*. O valor atribuído pelo interlocutor ao enunciado do falante refere-se a quem é o falante e a partir de qual posição ele fala.

Toda circunstância de conversa envolve conflito que é decorre da tentativa de *levar o outro* a concordar com o que está sendo proposto. Este é um aspecto importante do processo conversacional, pois o agir de modo convincente e o aceitar o proposto pelo outro, quando assim for o melhor, exigem dos integrantes que desempenhem suas habilidade interacionais. O emprego adequado da língua falada concorre para o êxito do ato conversacional. Tão importante como o que se diz é o como se diz.

CAPÍTULO II

UMA CONVERSA SOBRE A CRIAÇÃO

A imaginação de deus sobre o sofrimento das criaturas é muito pobre. Oh gente. Sempre se repete pelos tempos e pelas pessoas.

Lídia Jorge

Uma espécie de diálogo entre a autora e as personagens membros do microcosmo criado por Lídia Jorge, chamado Vilamaninhos, é a forma com que *O Dia dos Prodígios* é iniciado: autora e personagens conversam sobre o próprio romance, sobre a pertinência do porvir. A cena se parece com uma reunião sobre como a história estará organizada na seqüência da trama, que se desenrola. Esta é a estratégia da qual Lídia Jorge lança mão para *dar vida* às personagens e evidenciá-las em exercício de independência, como criaturas que são. Dar vida com autonomia às personagens para que ajam com liberdade e existam em plenitude, na história que se desenvolve.

Logo, ao início, tem-se:

“Um personagem levantou-se e disse. Isto é uma história. E eu disse. Sim. É uma história. Por isso podem ficar tranquilos nos seus postos. A todos atribuirei os eventos previstos, sem que nada sobrevenha de definitivamente grave. Outro ainda disse. E falamos todos ao mesmo tempo. E eu disse. Seria bom para que ficasse bem claro o desentendimento. Mas será mais eloquente. Para os que crêem nas palavras. Que se entenda o que cada um diz. Entrem devagar. Enquanto um pensa, fala e se move, aguardem os outros a sua vez. O breve tempo de uma demonstração.” (DP, 1990, 9)

A metalinguagem identificável no fragmento, transcrito acima, torna-o semelhante às partes dos livros, comumente, intituladas *introdução* ou *prefácio*. Nestas partes, com freqüência, são oferecidas informações sobre a própria obra, sua construção, seu contexto, seus capítulos, enfim, tudo o que esteja relacionado ao processo de criação da obra.

Na primeira página do romance, encontra-se o referido fragmento de texto, disposto ao centro, isolado da seqüência da narrativa. Somente na página seguinte, introduz-se a narrativa com Carminha Parda limpando os vidros da janela de sua casa. Sob a perspectiva da oralidade, esse trecho se revela muito importante para a construção do sentido da obra, pois, a partir dele, de modo bastante peculiar, o leitor começa a se envolver com o ambiente criado por Lídia Jorge, sem que, ainda, conheça o ambiente de Vilamaninhos. O leitor começa a ter contato com a criatividade empenhada na

contextualização dos fatos que se apresentarão, em um contexto repleto de simbologias, representações e significados insinuados, causando estranhamento talvez pela simplicidade com que o criador se expõe diante da criação: em contato direto e aberto com a criatura gerada.

Expõe-se o criador em seu pensar e agir, definindo o tom que permeará o texto e, com sutileza, referencia à própria obra, revelando os ocorridos nos *bastidores de um espetáculo* que está por se iniciar.

Nele, encontram-se poucos dados, porém, reveladores do processo de criação de todo o romance, de seus princípios. A autora, indiretamente, fornece ao leitor informações sobre sua atitude ao criar, sua postura frente à obra de arte; expõe-se. O leitor munido desses elementos está diante de um universo ficcional que se mostra, aos poucos, para todos ao mesmo tempo: autor, leitor e personagens.

“A literatura mostra-nos que a obra age sobre o autor, que o ato de enunciação transforma o enunciador” (Maingueneau, 1996, 183). Via de regra, um autor inicia a escrita de sua obra com um projeto de criação e direciona seus esforços para o realizar. Contudo, à medida que ele avança em direção a seu objetivo, transforma-se em função de sua própria obra; é transformado por ela. O projeto inicial não se realiza exatamente como previsto. O processo criativo conta com a interação entre criador e criação, em um movimento constante de mudança: “o ‘eu’ que escreve captado em seu gesto, ao mesmo tempo sujeito e objeto de seu dizer em modificação perpétua.” (Maingueneau, 1996, 184). Nesse processo de interação, reside a maravilha do processo de criação.

Grandemente estimulado e, ao mesmo tempo, orientado em suas percepções, o leitor é mais um convidado, assim como as personagens, a *caminhar pela história* que, por seu caráter ficcional, tem seus eventos controlados, apesar de parcialmente, pois se sabe da impossibilidade de prever com exatidão em que medida e como o leitor irá interagir.

A inteligência de uma obra literária dá-se sempre em um processo que envolve tanto aspectos racionais quanto emocionais de cada leitor. Assim, sobre o romance literário, de cada leitura feita, possivelmente, resulte uma visão diferente, uma perspectiva de análise diferente, dependendo de quem são os leitores e, portanto, da ideologia de cada leitor.

“Os sentidos não estão assim predeterminados por propriedades da língua. Dependem de relações constituídas nas/pelas formações discursivas. No entanto, é preciso não pensar as formações discursivas como blocos homogêneos funcionando automaticamente. Elas são constituídas pela contradição, são heterogêneas nelas mesmas e suas fronteiras são fluidas, configurando-se e reconfigurando-se continuamente em suas relações.” (Orlandi, 2000, 44)

Para a construção de sentido frente a um texto, há dois elementos primordiais: o enunciador, quem escreve, e o enunciatário, quem lê. Estes são os construtores do texto. O texto, como discurso, existe na complementaridade entre enunciador e enunciatário.

Lídia Jorge, como quem levanta uma ponta da *cortina imaginária* que separa ficção e realidade, permite que o leitor de *O Dia dos Prodígios* espie e conheça seus planos e estratégias.

O processo de criação é, sutilmente, revelado ao leitor, trazendo para junto dele as personagens como seres com vida própria, com capacidade de decidir, de escolher a respeito de seus destinos, embora estejam sujeitos às diretrizes de seu criador. Há um jogo de influências mútuas entre criador e criatura. As personagens se tornam sujeitos.

Quanto ao formato, *O Dia dos Prodígios* não se apresenta organizado em capítulos ou partes específicas. A história é escrita em um texto seqüencial, sem demarcações especiais ou títulos. Assim como a própria vida que não acontece em partes; dá-se por inteiro. Estruturalmente, Lídia Jorge oferece a história em *sincronismo estético* com o ritmo da vida real. Não haver capítulos é uma artimanha para atender a seu intento de registro da narrativa com a agilidade e imprevisibilidade com que o real ocorre.

Ao conversar, diretamente, com as personagens, Lídia Jorge explicita a fisionomia de oralidade de sua obra, aspecto especialmente importante para este estudo.

Na observância do conceito de oralidade, inclui-se o texto escrito com características de texto oral. Certamente, em decorrência da necessidade de aproximação entre enunciador e enunciatário, muitas vezes, como apelo persuasivo, textos escritos possuem informalidade semelhante à da fala. É como se a conversa acontecesse e seu registro se desse por escrito.

É próprio da literatura que um autor, ao criar uma cena

conversacional, em que duas ou mais personagens estejam envolvidas, procure a reprodução exata ou a mais próxima possível do que seria a realidade, caso aquelas personagens de fato existissem. Para tanto, são levadas em conta as características do universo simulado; do ambiente de inspiração. Despojando-se dos requintes da norma-padrão culta em prol da descontração, do envolvimento e da espontaneidade, dos traços típicos da oralidade, aproximam-se ficção e realidade.

Em qualquer processo de comunicação, cumprindo seus papéis, ao menos presumidamente, coexistem o enunciador e o enunciatário. O enunciador, quando pretende transmitir uma mensagem, dirige-se ao enunciatário, devendo ter considerado, antes, o perfil deste enunciatário, ou seja, seus traços sócio-culturais, mesmo que de modo aproximado, com o objetivo de aumentar as chances de interação positiva entre ele e seu interlocutor. A interação ocorre em maior ou menor grau, de modo positivo ou negativo, dependendo de como os outros elementos do processo comunicativo – a exemplo, das palavras, da estrutura sintática, do tom de voz e do ritmo da fala – foram combinados com o propósito de inspirar credibilidade no enunciatário, conseguindo, assim, a adesão.

Na comunicação realizada pela escrita, em geral, emprega-se um código gráfico com base nas regras gramaticais formais, em concordância com a norma-padrão culta. Já, na fala, há a expressão fônica, muitas vezes, empregada com maior informalidade e menor rigidez.

O compartilhar da mesma circunstância comunicativa, por enunciador e enunciatário, é a principal característica da conversa, do ambiente da conversação, que defina a fala como “essencialmente processo e não como produto” (Hilgert, 2001, 65).

A conversa se constrói no momento presente da circunstância comunicativa e, portanto, constrói-se em conjunto entre os atores conversacionais. Há, na conversa, uma relação de interdependência. É a própria ação de construção do texto falado momentânea: não cabe em uma conversa o planejamento exato a respeito de sua condução. A cada interlocutor é impossível prever as falas do outro que poderão ser de questionamento, de resposta, de afirmação e até de espanto, sempre, a partir do que for, inicialmente, expressado, tendo como recursos a língua verbal, com base em

um código padrão, e a paralinguagem, com o conjunto de gestos, de traços fisionômicos e sinais comportamentais esboçados pelos falantes, que ao outro podem revelar informações sobre o próprio falante, sobre suas intenções e, inclusive, sobre a veracidade do por ele dito.

“É o gestual que constitui a paralinguagem do oral (gestos mímicas, suspiros etc), mas este se manifesta ‘in situ’. Qualquer palavra difundida, ou seja, transmitida por qualquer meio é cortada em sua paralinguagem. O sistema oral só atinge sua plenitude na presença perceptível do produtor da fala.” (Rey-Debove, 1996, 78)

Em comparação com as possibilidades não-verbais de comunicação, a língua, como código, atende melhor às necessidades de trocas informativas que ocorrem tanto pela conversação quanto pela escrita, definindo ao processo comunicativo maior objetividade para a exposição do pensamento, ao longo da história. É de natureza artificial e técnica, sendo, portanto, aprendida, segundo normas e regras que se originaram na língua falada, que é a manifestação natural, embora os mecanismos da fala tenham sido aprimorados pela espécie humana ao longo de sua história.

Quanto à oralidade em *O Dia dos Prodígios*, assegura-se que o ambiente especificado pela autora em sua obra literária, as circunstâncias, tanto quanto os diálogos contidos nas conversas criadas, envolvendo narrador e personagens, compõem um contexto conversacional artificial, visto que é ficcional, porém, com similaridade aos contextos factuais de conversação. Há, na intenção velada, o leitor a quem efetivamente a obra se destina.

Para Maingueneau (1996, 88), nas narrativas é comum as personagens se expressarem pelo discurso direto, assumindo assim o papel de enunciadores de suas falas, de locutores com responsabilidade sobre a enunciação feita.

O diálogo entre autora e personagens, na abertura da história de *O Dia dos Prodígios* tem grande significação, quando se percebe a diálogo implícito e indireto que se pretende com o leitor. O fragmento apresenta a narração de um episódio: uma conversa está sendo reportada para o leitor. É de interesse do leitor.

O texto em questão, transcrito anteriormente, tem características do discurso direto, embora não tenha sido empregada a pontuação própria deste

tipo de discurso. Em “Um personagem levantou-se e disse.” (DP, 1990, 9), não houve o emprego de dois pontos (:), sinal gráfico correspondente à pontuação adequada, quando se deseja introduzir a fala de alguém, transcrita fiel e literalmente. Nota-se, ainda, na seqüência do texto, a falta de travessão normalmente usado para introduzir a fala direta, de acordo com os parâmetros gramaticais.

A ausência de pontuação, ou mesmo a não rigidez ao seguir padrões de registros gráficos, é denotativa de oralidade. Sem dúvida, a língua escrita usa os sinais de pontuação para representar aspectos da fala. O encadeamento dos turnos conversacionais é representado por dois pontos e por travessão. Esta estrutura elementar é marca de fala transcrita e corresponde a uma forma gráfica de separar a fala do locutor da do interlocutor. Por este processo, facilita-se a leitura. Fica estabelecido *quem diz o quê*.

Entretanto, na conversação propriamente dita, essas marcas inexistem, por se tratar de uma interação presencial. Mesmo nas situações em que, oralmente, um diálogo é reportado a outro, para um terceiro que não presenciou o ato conversacional entre dois interlocutores, os turnos são reproduzidos por aquele que narra com total exatidão – muitas vezes, minuciosamente como foram ditos –, porém, tudo ocorre com a substância sonora e, portanto, não há dois pontos ou travessão. Quem conta a outro o diálogo que presenciou, ou do qual fez parte, organiza suas informações por meio de expressões como: ele disse, ela respondeu, voltou a dizer, falou, respondeu, dentre tantas outras.

Ao longo de *O Dia dos Prodígios*, a escrita é desenvolvida, predominantemente, com base nos mesmos mecanismos da fala: reproduzindo-os, incorporando-os. Sem dúvida, isto dificulta a compreensão da narrativa, porque, não havendo sons, no encadeamento dos turnos conversacionais, cada personagem é identificada somente pelas características pessoais de sua expressão, de sua linguagem. Essas características se tornam verdadeiras marcas de cada um. A abordagem sobre os temas conversados também colabora para que se distingam as falas, associando-as a seus autores, ou melhor, pelo conteúdo manifesto em um turno, é possível associar uma dada fala a seu falante.

O efeito³ conseguido é o de um conjunto de falas que se confundem, emaranham-se, resultando em um discurso polifônico. As identidades individuais, marcadas pelos traços do uso da língua oral de cada personagem, são confundidas, muitas vezes, pelo leitor que, perdido na narrativa, desconfia de sua própria compreensão. As identidades se misturam e se confundem com a identidade de Vilamaninhos.

Retomando o excerto alvo desta análise, nele, a narração é feita em 1ª pessoa: “E eu disse.” (DP, 1990, 9). O narrador-autor é também personagem nesse episódio, uma vez que a autora emprega o pronome pessoal na 1ª pessoa – “eu” – para designar a si mesma. As personagens são referidas pelo emprego da palavra “personagem” sem que haja qualquer tipo de identificação, ou mesmo caracterização, da personagem de quem se fala, pois a palavra está ora precedida pelo artigo indefinido – “um” – ora pelos pronomes indefinidos – “outro” e “todos” –: “A todos atribuirei os eventos previstos, [...]” (DP, 1990, 9); “Outro ainda disse.” (DP, 1990, 9).

A indefinição das palavras ao mesmo tempo em que revela maior valorização da ação que do seu sujeito, coloca todas as personagens em patamar de igualdade perante o leitor, sugerindo que cada personagem, na história ficcional, terá a incumbência e a possibilidade de individualizar-se e adquirir características próprias e distintas. Como ser autônomo e sujeito de suas escolhas, com o transcorrer da trama, o caráter de cada personagem se formará e suas características peculiares surgirão.

No texto escrito, encena-se o ambiente da conversação cuja substância sonora não é a única portadora de significados: a paralinguagem, composta pelos indicadores não-verbais, e os recursos supra-segmentais (Marcuschi, 1998, 63) são fatores indissociáveis da conversação. Pela oralidade, configura-se um ambiente de interação social em que concorrem todos os fatores referentes ao convívio entre indivíduos.

Como fruto da observação analítica desse ambiente, podem-se

³ Ressalta-se que o termo *efeito* é empregado, neste estudo, com sentido de *resultado ou impressão gerada*, e se diferencia do sentido de *artificialidade – de não legítimo –*, referido por Maingueneau (1996, 24) em: “Porém proceder dessa maneira é dispensar-se de analisá-los e excluí-los implicitamente da verdadeira literatura que deveria ser ‘sincera’, ‘sem efeitos’.” Embora, a respeito da representação da oralidade em um texto literário, considere-se que o ambiente da conversação não seja natural, por ser ficcional, isto longe está de significar que a obra seja artificial.

reconhecer os perfis psicológicos dos falantes, os jogos de poder e de sedução, os mecanismos de manipulação, os papéis sociais que cada um desempenha diante de si próprio, do outro e da sociedade. Enfim, a conversa suscita análise com o propósito de melhor conhecer o homem, a sociedade e a relação entre eles.

No parágrafo em questão, uma personagem quer saber qual deve ser o comportamento de todas as personagens, a fim de que o leitor da história, que está por ser escrita ou lida, possa compreendê-la. Procedese a uma espécie de organização do trabalho, de orientação sobre a atitude de todos, como em um elenco. Quase se vislumbra um roteiro; um acordo entre todos, autora e personagens para que o leitor seja contemplado com a possibilidade de compreender o que será narrado; com o propósito de que, compreendendo, interaja. Todos agem como que em um *script*.

Além da relevância da conversa entre autora e personagem como um exercício de respeito à autonomia da criação, a importância da análise desse episódio reside em nele estarem contidas falas elucidativas quanto aos aspectos caracterizadores do campo da oralidade. As orientações dadas pela autora às personagens indicam o cuidado para que a presença da oralidade não inviabilize a escrita. Por haver planejamento das atitudes, descaracteriza-se o universo puro da oralidade cuja essência está na imprevisibilidade.

Outro aspecto que sobressai, ainda nesse trecho, é o jogo persuasivo do qual Lídia Jorge participa deliberadamente para atingir seu intento. A autora, reconhecendo que o discurso deve ser “eloquente” (DP, 1990, 9) para que seja aceito e estimule o interesse do leitor – para que desencadeie a alteridade no processo de comunicação pretendido –, decide se submeter ao modelo sabidamente certo para o êxito, isto é, usar o código de maneira a possibilitar compreensão por parte do leitor. Sabe-se ser preciso que o leitor se sinta envolvido pelo discurso para que tenha interesse no que há de valor na obra: talvez o comportamento revelado e não o discurso manifesto.

A autora desmerece a leitura superficial, só das palavras – embora faça isso com discrição –, ao discordar da valorização extrema da estética, da forma, que toma o dito importante pela maneira como foi dito. Lida com o pressuposto de que é necessário que o discurso seja eloquente para que seja valorizado. Então, na visão da autora, que ele seja eloquente, que se atenda

aos anseios do leitor para que se possa ser *ouvido*. Simultaneamente, a fala da autora desdenha o valor dos signos verbais, diminui sua importância e tripudia dos valores comumente identificados no público leitor, submetendo-se a eles como quem joga um jogo já conhecido, com a certeza de ganhar. Ganhar significa conquistar o leitor para os implícitos da narrativa.

Na perspectiva da ficção, ao ler esse episódio, evidencia-se a diferença entre a circunstância da *conversa real*, em cuja cena estão Lídia Jorge e as personagens de *O Dia dos Prodígios*, manifestando sua preocupação com o porvir; situação em que algumas personagens se expressam e outras atuam como ouvintes. No texto, em que é desenvolvida a história, percebe-se uma escrita em que se enseja reproduzir conversas e diálogos, o mais próximo possível da realidade. Trata-se de um texto escrito com aparência de oralidade. Aponta-se para a incapacidade do texto escrito de conter a oralidade genuína.

Os estudiosos da conversação consideram que o *corpus* para a análise da oralidade deve haver registros que correspondam, exatamente, ao modo como o evento aconteceu, em tempo e espaço reais, sem alteração. Com o propósito de realizar, com legitimidade, o estudo da conversação, para efeito de análise, trabalha-se, via de regra, com gravações de conversas; registros que se pretende sejam fiéis às circunstâncias em que a conversa acontece.

Convencionalmente, as conversas analisadas são chamadas de inquéritos e, para que sirvam ao estudo, devem ser gravadas ou transcritas literalmente. Pressupõe-se que os envolvidos estejam em condições reais, o que inviabiliza a elaboração prévia do raciocínio, anterior ao momento da fala, isto é, o ponderar excessivo antes de interagir e o planejar de atitudes.

Estarem os interlocutores em tempo e espaço reais é um aspecto representado na construção dos diálogos escritos em uma obra literária, porém, como as falas são elaboradas por um autor, perde-se uma característica fundamental na visão dos estudiosos da oralidade (Preti, 2001, 218) que é o imediatismo do encadear entre os turnos expressos pelos falantes. De qualquer modo, serve como referências na distinção entre a fala legítima e a reprodução escrita do que seria dito.

“Na interação conversacional face a face, os interlocutores constroem o texto cooperativamente. Condicionados por essa situação recorrem a várias estratégias para alcançarem seus objetivos comunicacionais, ou seja, para atingirem o objetivo ilocucional de seus atos de fala.” (Hilgert, 2001, 81)

A situação ideal de conversa é, via de regra, criada pelo autor de uma obra literária de tal modo que haja identificação entre o real e o ambiente retratado na ficção. Sabe-se que um dos aspectos de grandeza da obra de arte está na verossimilhança. O texto literário em muito se confunde com a realidade. Escrever diálogos, em um universo ficcional, que se identifiquem com o universo real, é um desafio que Lídia Jorge supera com singular talento e beleza ao longo do romance.

A preocupação com os mecanismos usados pela autora na construção do discurso oral, tão característico de *O Dia dos Prodígios*, é manifesta quando uma personagem pergunta:

“E falamos todos ao mesmo tempo. E eu disse. Seria bom para que bem claro o desentendimento. Mas será mais eloquente. Para os que crêem nas palavras. Que se entenda o que cada um diz.” (DP, 1990, 9)

Os turnos conversacionais são elementos fundamentais na estruturação de uma conversa. Correspondem ao conjunto sonoro que cada falante produz a seu tempo, a fim de que haja possibilidade de interação. É protocolar que cada falante, enquanto fala, seja ouvido pelo outro que, no momento seguinte, viverá a situação inversa, garantindo a sincronia e a reciprocidade. Assim, enunciador e enunciatário alternam-se a cada turno conversacional. Embora esse seja um princípio ideal, nem sempre a sincronia e a reciprocidade estão presentes em uma conversa, que é por natureza imprevisível, uma vez que a ocorrência se dá em imediata cadeia de ação e reação. Em uma conversa supõe-se a presença de, pelo menos, dois interlocutores. Não se pode saber antecipadamente o que será dito pelo outro nem como será dito. Controlar o outro de modo efetivo, em uma conversa, é sempre imponderável.

Outro aspecto a ser observado quanto aos turnos conversacionais diz respeito ao adequado direcionamento de um turno para um outro falante e a

desejada seqüência entre os turnos, viabilizando o fluxo conversacional, a seqüência da conversa. Como já tratado neste estudo, compete ao enunciador procurar reconhecer os traços socioculturais do interlocutor e formular seu enunciado de modo a propiciar o seu entendimento. Os falantes de uma língua desenvolvem, normalmente com naturalidade, essa possibilidade de percepção do outro, bem como de adequação lingüística.

A noção de interatividade existe nos falantes, mesmo que de modo intuitivo e não cristalizado. No processo de conversação, existe a busca por, focalizando-se cada interlocutor, melhor adequar a formação do turno conversacional ao outro; a quem se destina a fala. Procura-se, de acordo com os preceitos de um código lingüístico, articular palavras e gestos que estejam adequados ao enunciado pretendido e ao enunciatário. Neste caso, a habilidade de cada interlocutor, ao lidar com essa problemática, é decisiva na obtenção de êxito comunicacional, em face dos resultados pretendidos. A maior ou menor interatividade nesse processo dependem da atuação de cada interlocutor.

“Os turnos não são pequenos monólogos dirigidos a um interlocutor e dele independentemente produzidos. Com efeito o enunciador tem de elaborar em seu turno, por meio de uma ou mais atividades ilocucionais, uma ‘proposta de compreensão’ para seu enunciatário. Para que essa atividade alcance o seu objetivo, o enunciador se obriga a construir o turno, tanto na dimensão lingüística quanto na discursivo-interacional, ‘conduzido’ precisamente por esse enunciatário.” (Hilgert, 2001, 64)

Pela maneira como a conversa ocorre, pode-se analisar desde os valores oriundos da formação cultural dos indivíduos atuantes em uma conversação até os papéis sociais desempenhados, seus motivos e as relações de poder envolvidas. O tom de voz, o ritmo da fala, as palavras, as interjeições escolhidas, tudo participa da construção do sentido. Isto não significa dizer que a oralidade é fruto da sociedade. Não é espelho, nem reflexo; é fator da sociedade.

Em *O Dia dos Prodígios*, no fragmento analisado, quando se refere ao “desentendimento” (DP, 1990, 9), a autora ilustra seu texto com o retrato de uma cena comum em nossa sociedade: pessoas falando ao mesmo tempo, cada qual sem se permitir ouvir o outro e ser ouvida por ele. A conversa se

torna inviável, apesar de não se ter consciência disto no momento em que o *falar todos juntos* gera uma balburdia; os falantes têm noção de que esta não é uma atitude facilitadora da interação, da compreensão do que cada um está dizendo.

Os usuários de uma língua aprendem pelas relações interpessoais cotidianas como lidar com a própria língua em uma situação de conversa, não é necessário estudar sobre um idioma para saber. Aprende-se pela prática, pela observação dos resultados obtidos nos diversos momentos de conversação e, de acordo com isso, são escolhidos caminhos para buscar interação.

“[...] todo usuário de uma língua sabe como iniciar, desenvolver e encerrar uma conversação; sabe introduzir, manter ou mudar o tópico discursivo; sabe dizer algo explícita ou implicitamente; sabe sugerir ou evidenciar uma idéia; sabe elogiar ou insultar; sabe interagir com um colega de trabalho, um amigo, um médico, uma autoridade ou um cliente.” (Andrade, 2001, 97)

Na situação apresentada em *O Dia dos Prodígios*, o importante era falar e não ser ouvido. Não interessava a troca entre indivíduos, que resultaria na interação. O importante era falar.

O excerto de *O Dia dos Prodígios*, transcrito à página inicial desse capítulo, revela a preocupação da autora e das personagens quanto à estruturação do texto conversacional. Por esse trecho, tem-se suscitada, ainda, a discussão sobre o comportamento dos atores, falantes que interagem em uma circunstância comunicacional: O que importa: falar ou ouvir? Ao leitor importará mais a atitude frente ao diálogo, ou a palavra dita?

Compete ao falante cuidar dos elementos que compõem sua fala, empregar um código lingüístico acessível ao leitor, de modo que este, podendo ser chamado enunciatário, não só decodifique os signos verbais empregados pelo falante, mas estabeleça relações com seu universo de referência, constituído anteriormente em outros processos de interação.

Independentemente do desejo do enunciatário, a associação cognitiva é inevitável e resulta na inteligência do resultado das combinações estabelecidas entre as palavras, que se constituem em frases. As próprias referências do interlocutor, os sentidos constituídos em significados, ao longo

da trajetória de sua vida, integram o enunciado. O que não significa dizer que qualquer interpretação seja válida; ao contrário, compete ao ouvinte, novamente, o domínio das condições básicas para o estabelecimento da coerência.

“Enquanto um pensa, fala e se move, aguardem os outros a sua vez. O breve tempo de uma demonstração.” (DP, 1990, 9)

Como um maestro regendo sua orquestra, Lídia Jorge *comanda seu elenco* de personagens que desempenharão papéis como se fossem atores, como sujeitos de suas atitudes e não como entidades abstratas. Delineia-se um *show*, um espetáculo em que o próprio discurso é a *estrela*, formato que identifica os limites geográficos de Vilamaninhos: uma estrela de seis pontas.

Logo do início, podem ser identificados três níveis da história contada. Isto faz parte do jogo de representações em que o romance se estrutura. O primeiro é o nível do escritor, que se mantém distante da narrativa. O segundo é o autor/ personagem, momento em que a própria autora se coloca como partícipe da história, isto é, assume vida na trama – fala com suas personagens, invade o espaço da ficção, mostra-se como presença que, após esse momento, passa a se manter oculta, até o final do livro. A terceira, preponderante no romance, apresenta o narrador sem envolvimento direto com as personagens; como uma voz que, muitas vezes, mistura-se com as vozes das personagens, mas sem interagir, abertamente, com elas.

Estando o conceito de texto, em todo momento, tangente à análise proposta neste estudo, por constituir a essência, a matéria base, a argila com que se molda uma escultura, ou seja, a possibilidade de existir da obra literária, considera-se pertinente, sob a perspectiva da oralidade, fazer uma retomada conceitual sobre texto.

A palavra texto aparenta ser de fácil conceituação mesmo para aqueles cujos estudos se distanciam das áreas da linguagem. Sugere um sinônimo de composição escrita ou mesmo de redação. Remete à produção escrita. Assim, o romance de Lídia Jorge é um texto.

Muito mais do que um aglomerado de frases, espera-se que um texto tenha nexos, sentido, isto é, um texto precisa portar uma mensagem

compreensível. Assim, é primordial que todas as frases de uma estrutura textual estejam concatenadas, façam sentido e levem o leitor a depreender o conjunto de informações existentes como um todo harmonioso.

Como aporte do discurso,

“[...] o texto consiste em qualquer passagem, falada ou escrita, que forma um todo significativo, independentemente de sua extensão. Trata-se, pois, de uma unidade de sentido, de um conjunto contínuo comunicativo contextual que se caracteriza por um conjunto de relações responsáveis pela ‘tessitura’ do texto.” (Fávero & Koch, 25, 1998)

Em uma visão mais abrangente, pode-se considerar que o texto não corresponde somente ao conjunto de signos impressos, mas sim ao resultado obtido pelo enunciatário, equivalendo a discurso, somando-se a isso a possibilidade de um texto ser formado por signos não-verbais como cor, imagem, formas, gestos, sons etc..

Ao longo de *O Dia dos Prodígios*, o texto se constrói pelo entrelaçamento de vários recursos gráficos, além dos signos verbais, que ampliam a possibilidade interativa do leitor frente à obra. O entendimento dos enunciados escritos depende das possibilidades perceptivas do leitor que, em última instância, é o enunciatário pretendido.

Reconhece-se a existência da língua escrita e da língua oral com feições e empregos próprios. Encontra-se, neste ponto, um aspecto relevante a ser pormenorizado: a distinção entre língua escrita e oral, destacando-se a enunciação em ambas circunstâncias. Na oralidade, a enunciação é simultânea ao momento da conversa e, portanto, todos os elementos participantes da fala, em cada situação, coexistem na enunciação. Quanto à produção escrita, por haver distâncias físicas e temporais entre escritor e leitor, o processo de enunciação ocorre em dois momentos distintos: um momento diz respeito ao escritor e sua escrita, ele consigo mesmo; outro momento diz respeito ao leitor que realiza sua leitura em circunstâncias ligadas, exclusivamente, a ele mesmo e são, muitas vezes, imponderáveis para o escritor. Do mesmo modo, a enunciação é específica a cada momento de interação, contudo, tempo e espaço não são compartilhados por escritor e leitor.

O episódio alvo de observação, neste capítulo, apresenta uma cena

em que a enunciação se realiza, entre as personagens da história, nos moldes de sua ocorrência efetiva em conversações reais, consideradas em suas condições ideais. Há, entretanto, o leitor que, como se não fosse perceptível pelos atores da conversa, observa a cena e participa de outro processo de enunciação: entre o texto e o leitor.

A enunciação pode ser designada, segundo Ducrot (1987, 168), como “o acontecimento constituído pelo aparecimento de um enunciado. A realização de um enunciado é de fato um acontecimento histórico: é dado existência a alguma coisa que não existia antes de se falar e que não existirá mais depois.” A enunciação então não corresponde a uma ação na produção de um enunciado; é o surgir de um enunciado.

Apesar de fala e escrita não poderem ser totalmente dissociadas, pois, como fundamental fator de semelhança, sabe-se que ambas são constituídas por tudo aquilo de que, anteriormente, seus enunciadores tiveram conhecimento, neste sentido, o principal aspecto a ser ponderado refere-se à enunciação.

Na fala, há características da escrita e, na escrita, há características da fala. Contudo, as circunstâncias que envolvem a fala diferem das que envolvem a escrita. Os fatores de semelhança e os aspectos diferenciadores entre língua oral e língua escrita são relevantes para o processo de criação.

Língua oral e língua escrita estão intrinsecamente relacionadas, exercendo recíproca influência: da oralidade, originou-se a língua escrita, que, com suas regras e empregos, interfere nos empregos da fala:

“[...] a supremacia cognitiva da escrita não passa de um mito e se deve a questões políticas e sociais de prestígio, em que tanto a fala quanto a escrita são imprescindíveis na sociedade atual, em que fala e escrita não são sistemas cognitivos paralelos e sim modos complementares de ver e compreender o mundo [...]” (Barros, 2001, 57-58).

Contudo, as diferenças entre língua oral e escrita estão relacionadas aos seus processos de aquisição e de desenvolvimento, bem como aos processos de transmissão e de recepção de cada uma e, ainda, quanto à organização de suas formas.

Uma das principais características da fala é a falta de planejamento,

porém, nem todo ato de fala ocorre nessas condições, isto é, sem ter sido planejada. Por exemplo, um discurso político ou mesmo a fala de um professor, em uma aula, podem ser previamente preparados, fugindo das condições aceitas como ideais para a classificação de texto oral.

A fala da autora para as personagens tem aparência de espontânea, mas, sabe-se que foi preparada. É interessante observar que, nesse trecho, prepara-se a encenação. As falas, a partir desse trecho, estarão contidas por uma orientação da autora: “Entrem devagar. Enquanto um pensa, fala e se move, aguardem os outros a sua vez.” (DP, 1990, 9).

Como já abordado neste estudo, durante a fala, somam-se fatores que colaboram para a construção do sentido: misturam-se o social, o físico e o emocional. “Na verdade, a língua falada, servindo-se de vários canais, transmite ao mesmo tempo mensagens não só contedísticas mas também pragmáticas” (Urbano, 2000, 86). A oralidade é sempre produzida com exclusividade, na prática e na ação comunicativa. Nunca se consegue repetir uma situação comunicativa, inclusive pelas questões ligadas à enunciação. Não há reprises: a fala ocorre *no calor das emoções*, sem ensaio e sem repetição. Nem sequer é possível recuperá-la. Mesmo quando gravada ou filmada, muda-se a essência da conversa. A gravação e a filmagem são incapazes de registrar as sutilezas do discurso falado.

Predominantemente na fala, o espaço é compartilhado por enunciador e enunciatário. Na escrita, principalmente na escrita literária, o escritor escreve distante de seu leitor e o leitor não interage com o escritor, portanto, não expõe suas reações e necessidades. O processo, neste caso, ocorre unilateralmente; cada um, em seu tempo.

Em textos escritos, é freqüente haver elementos da oralidade que se misturam ao vocabulário e à organização sintática escrita. A justificativa para esse fato pode estar associada ao uso da oralidade como fator de persuasão. Com uma linguagem de conversa, instaura-se o ambiente da familiaridade e da cumplicidade. Na medida em que o leitor identifica, no texto, a língua sendo empregada semelhantemente a sua própria, sente-se mais seguro e confiante. Assim, aumenta-se a chance de conseguir a adesão do leitor em relação às mensagens do texto.

Tomando como exemplo as falas de Jesuína Palha, nota-se que sua

capacidade de persuadir está relacionada à maneira como estrutura suas falas: sua agilidade, a forma de dar ênfase aos aspectos que pretende sejam relevantes e a força de suas palavras, tudo somado acaba por conquistar o interlocutor que, mais facilmente, torna-se convicto, uma vez que falta a ele a oportunidade de reflexão sobre o que ouve.

O planejamento do texto escrito é efetuado tanto na esfera do conteúdo, temas e abordagens, quanto da forma, encadeamento e organização da trama textual. Reflete-se sobre o que escrever, em que ordem escrever e, inclusive, sobre quanto escrever. Em contrapartida, mesmo que a fala resulte de algum planejamento, é no ato comunicativo, congregados todos os elementos – fundamentalmente os referentes ao enunciatário –, que ela é construída. Ocorre sempre de modo imprevisto, caso contrário, poder-se-ia pensar em uma *fala decorada*, memorizada, descaracterizando seu princípio maior.

“É a questão do tempo também que dá à escrita a possibilidade de reelaborar seu texto sem deixar marcas – revê-se o que se escreveu, volta-se atrás, apagam-se os erros e hesitações, evitam-se as repetições –, e de apresentá-lo como algo acabado. A fala, ao contrário, expõe as marcas deixadas pela formulação e pelas reelaborações, oferecendo sempre pistas e traços das revisões, das mudanças de encaminhamento, das reformulações, sob a forma de procedimentos de correção, paráfrase, hesitação, repetição, interrupção, etc..” (Barros, 2001, 60)

O texto escrito não apresenta traços de reformulação: o número de vezes de escritura e re-escritura de um texto não interfere em sua assimilação pelo leitor; raramente esta é uma informação sabida pelo leitor. De forma diferente, a fala decorrente da quase simultaneidade entre o falar do enunciador e o ouvir do enunciatário, denuncia o repensar da fala, o reformular do pensamento enunciado. O tempo, sob o enfoque da sincronia, é um fator diferenciador entre o oral e o escrito.

Outro aspecto delimitador das semelhanças entre texto escrito e fala relaciona-se à organização seqüencial. O texto escrito tem a continuidade desejada por seu escritor; a fala – quando em circunstância presencial – depende do interlocutor e, em função das suas interferências, a fala segue em uma direção ou em outra. Observe-se que, em um diálogo, a fala ocorre em

turnos, ditos pelos interlocutores, como pares conversacionais: a cada colocação há uma seqüência lógica, um encadear das idéias do locutor com as do interlocutor.

“[...] a unidade espacial é um dos elementos da fala ‘ideal’, de que decorrem alguns de seus traços definidores em relação à escrita:
a) presença vs ausência dos interlocutores;
b) presença vs ausência do contexto situacional.” (Barros, 2001, 64)

Denomina-se par conversacional o conjunto de turnos trocados entre os interlocutores em um ato comunicacional. O falante direciona um turno a um interlocutor e este, na seqüência, transpõe-se para a condição de falante que deverá enunciar seu turno. A alternância de papéis é outro caracterizador do ambiente da conversa. Um turno corresponde a uma fala, a uma sentença. Para a ocorrência da conversa, são presumíveis pelo menos dois turnos – pergunta e resposta – formalizando o par conversacional: unidade conversacional mínima.

Em referência ao excerto de *O Dia dos Prodígios* focalizado, existem turnos proferidos, embora não haja os marcadores gráficos de discurso direto – dois pontos e travessão. Em “Um personagem levantou-se e disse. Isto é uma história. E eu disse. Sim. É uma história.” (DP, 1990, 9), encontram-se os turnos seqüencialmente encadeados, como em um discurso direto. Pela ausência de dois pontos e de travessão, tem-se um indício de oralidade. Representa-se, na escrita, o narrar de um diálogo segundo a fala.

Quanto ao plano da expressão, conforme já observado, a fala possui substância sonora, o que permite aos atores manifestações indicativas de concordância ou de discordância, por meio de inflexões e de interjeições, favorecendo a interação. Sabe-se que os traços comportamentais de um sujeito o caracterizam, ao mesmo tempo, servem a ele como estratégia de persuasão, da qual tem consciência ou não. A ação persuasiva se manifesta pelas escolhas do indivíduo quanto ao conteúdo e forma de um enunciado, objetivando-se, sempre, conseguir a adesão do interlocutor, mesmo sem se ter consciência disto.

Seja de forma premeditada, intencional, seja de modo espontâneo e despreocupado quanto a exercer determinado poder sobre o interlocutor, o

importante é considerar que toda ação comunicativa compreende um papel ideológico e, portanto, persuasivo. Ao manifesta-se, o ser humano, em seu íntimo deseja convencer o outro de seus valores; desejando ser, no mínimo, aceito como indivíduo a ser respeitado. Acaba por selecionar fatores, que somados, corroborem sua ação. A enunciação, como a instância em que todo o processo se realiza, concentra os elementos ali envolvidos.

A autora, ao se dirigir às personagens, executa uma estratégia persuasiva. O jogo de palavras que garante tranqüilidade a todos frente ao desenrolar da história é de caráter persuasivo: “A todos atribuirei os eventos previstos, sem que nada sobrevenha de definitivamente grave.” (DP, 1990, 9). Da mesma forma, a suavidade com que a autoridade é exercida também é persuasiva: “Que se entenda o que cada um diz.” (DP, 1990, 9).

Em *O Dia dos Prodígios*, o fragmento focalizado neste capítulo exemplifica os fundamentos para que um discurso possa ser considerado oral, mesmo que escrito em caráter de reprodução de falas reais.

A fala é construída coletivamente. Há interação entre enunciador e enunciatário, alternando-se nas posições de acordo com a circunstância. É tipicamente informal, descontraída e simétrica – permitindo a participação dos atores em igual proporção.

“Resultam daí alguns dos traços mais comumente mencionados na separação entre fala e escrita:

- a) construção ‘coletiva’ do texto (a pelo menos quatro mãos ou duas vozes) e alternância de papéis (falante / ouvinte) vs construção ‘individual’ do texto (ou a uma voz) e ausência de alternância de papéis (escritor / leitor);
- b) aproximação vs distanciamento da enunciação;
- c) descontração vs formalidade;
- d) simetria vs assimetria.” (Barros, 2001, 67)

A análise que se apresenta, ao longo desta tese, retoma os conceitos da área da oralidade e os ilustra com o oferecido em *O Dia dos Prodígios*, a fim de que se possa saber quão semelhante está a fala, empregada para caracterizar o falar do povo de Vilamaninhos, em relação a circunstâncias reais de fala, tendo como base as características gerais da língua falada em situação de conversação.

CAPÍTULO III

OS PRODÍGIOS DE VILAMANINHOS E A ORALIDADE

Podiam vir mil gestos de libertação. Como ninguém sabe ler os sinais, ficam todos pelos lamentos das coisas.

Lídia Jorge

Em *O Dia dos Prodígios*, pelos implícitos no discurso, envoltas no romance ficcional, encontram-se referências aos impactos que a Revolução dos Cravos causou nos pequenos povoados de Portugal, representados, aqui, por Vilamaninhos: uma vila de algarvia, geográfica, política e intelectualmente distante das metrópoles desenvolvidas. Tipicamente caracterizada como zona rural, nada industrializada, a aldeia parece esquecida ou mesmo ignorada, pela sociedade dos grandes centros urbanos.

“[...] posterior a Revolução dos Cravos é a produção ficcional de Lídia Jorge, cuja obra inaugural, *O dia dos prodígios* (1980), toma como tema, entre outras coisas, o episódio da própria Revolução, vista, entretanto, por quem nem sequer a imaginou.” (Bridi, 2005, 80)

Depreende-se, pela leitura, que os habitantes de Vilamaninhos são velhos, mulheres e crianças. Nas freqüentes conversas entre os moradores da aldeia, fazem-se referências a jovens que deixaram a aldeia e jamais voltaram ou enviaram notícias. As histórias, registradas na memória do povo – tomem-se, como exemplo, as lembranças e ilusões, configuradas nos sonhos e delírios de José Jorge Junior, acerca de seus filhos – transformam os indivíduos que foram para a guerra em verdadeiros heróis, eternamente aguardados com ansiedade pelos que permaneceram e permanecem em Vilamaninhos.

Em um de seus devaneios, José Jorge Junior pensa ter encontrado com seus filhos que, há muito tempo, deixaram Vilamaninhos:

“- Filhos, frutos de minha carnação. Afinal vocês tão mortos ou vivos? E José Jorge Junior fez muita força. Toda inútil [...] O vulto parou a sua corrida inexorável contra a parede e disse. Tão lentamente como se estivesse a assistir à criação de um novo mundo. Inútil meu pai, inútil. Felizmente que nos lugares onde moramos todos nós somos iguais, e o valor atribuído às coisas é igual ao verdadeiro merecimento. Aqui a fêmea e o macho já não se completam nem disputam. Vivem. Depois foi-se sumindo de novo [...]” (DP, 1990, 84-85)

O distanciamento os fez guardar lembranças idealizadas que são, sempre, assunto das conversas, principalmente, dos velhos. Ninguém, em

Vilamaninhos, nenhuma das personagens, demonstra ter ciência de que o país estava em guerra e muito menos dos motivos da guerra. Há situações estranhas, sem explicação, e o enorme desejo de que Vilamaninhos tenha os avanços das cidades grandes; cidades estas que constituem o ideário da gente da aldeia.

Seguramente, podem-se associar aspectos da história de *O Dia dos Prodígios* à realidade dos portugueses que partiram em decorrência da guerra colonial. Os homens, naquela ocasião, que deixaram suas casas e famílias e rumaram para a guerra. Além dos homens adultos e, portanto, produtivos de Vilamaninhos terem ido para os campos de batalha, eles não voltaram, deixando seus familiares sozinhos e sem notícias. Assim, as memórias contadas nas conversas associam-se à diáspora portuguesa.

A busca por encontrar, em uma obra ficcional, registros da realidade não é uma atitude que se deseje do leitor. A narrativa romanesca de Lídia Jorge está descomprometida com a realidade de Portugal: trata-se de ficção. A literatura não se propõe a refletir a realidade nem é a partir dela construída: “A literatura é criada a partir da literatura, não a partir da realidade, quer seja esta material ou psíquica; [...]” (Todorov, 1992, 14). Todavia, a obra literária, intrinsecamente, traz dados do seu tempo e da realidade em que sua escrita foi desenvolvida; de modo inerente ao processo de criação, oferece uma perspectiva da realidade. Circunscreve-se em um conjunto de circunstâncias comuns a um grupo social e acaba por o revelar em seus implícitos.

No romance de Lídia Jorge, não há especificações de ordem cronológica. Portanto, não é mencionado, diretamente, o momento sócio-político em que a ficção se desenrola. O contexto da Revolução dos Cravos, fase de importante mudança na trajetória de Portugal, não é referido explicitamente. Somente, quando os soldados chegam à cidade para informar sobre o final da guerra, pode-se estabelecer ligação mais direta entre o momento da história narrada e a fase da Revolução dos Cravos.

A narrativa de *O Dia dos Prodígios* registra fatos de um cotidiano conturbado por muitos fenômenos estranhos que os habitantes de Vilamaninhos viveram, entretanto, não fica explicitado o momento social vivido por Portugal em concomitância. A associação desses fenômenos estranhos aos momentos de tensão, ocasionados pela Revolução, instaurada no país, é

possível se os fenômenos forem aceitos como manifestações do inconsciente coletivo, entendendo o inexplicável como indício do reconhecimento velado da condição de abandono, de afastamento e de exclusão social; uma forma de queixa. O inusitado é a marca daquele tempo e lugar, ocupando a mente de todos.

“Em Lídia Jorge, a Revolução serve de contraponto à alienação do povo de Vilamaninhos, em *O Dia dos Prodígios*. Os revolucionários que adentram a vila são confundidos com os mitos que asseguram o fechamento da comunidade, e suas vozes não são ouvidas, exatamente pelo fato de que os habitantes do vilarejo perderam completamente a capacidade de refletir.” (Gomes, 1993, 101)

A impressão que se tem é de que Vilamaninhos não se relaciona com o restante do mundo, permanecendo as vidas de seus moradores restritas apenas ao que acontece naquele local, entre aquelas pessoas. Nada se sabe sobre o mundo além de Vilamaninhos. Situações que seriam pouco relevantes em sociedades com o estilo de vida moderna, cujo cotidiano é preenchido com atividades ligadas à produção de capital financeiro, lá, nesse vilarejo, tornam-se muitos importantes e interferem na vida de todos.

Nesse universo, o privado é confundido com o público, devido aos acontecimentos estarem restritos à vida de cada membro da pequena sociedade da aldeia: a vida de cada um se torna de grande interesse para todos, diversamente do desinteresse que um indivíduo das *idades grandes* demonstra pela vida alheia. Contudo, não se deve depreender daí que os moradores de Vilamaninhos se interessam uns pelos outros em benefício do bem comum. Constantemente, a privacidade de alguém é invadida, por mera bisbilhotice, com o pretexto de preservação dos bons costumes e de auxílio ao próximo.

Essa prática comum na aldeia pode ser exemplificada pelo tratamento dado à Carminha Rosa e à Carminha Parda, mãe e filha, que sofrem com a excessiva observação da sociedade sobre seus atos; são analisadas e julgadas, abusivamente, pelos moradores da aldeia, como se todo o mal, de algum modo, estivesse ligado a elas, pelo simples motivo de terem atitudes diferentes do esperado pela sociedade. Ambas são alvos de comentários pejorativos, preconceituosos e maldosos.

O fragmento abaixo apresenta um recorte do pensamento de Carminha Parda, no momento em que Jesuína Palha e outros vizinhos se aproximam de sua casa para dar a notícia do ocorrido no episódio da “cobra voadora”. Ele ilustra o quanto o povo da aldeia se preocupa com a vida alheia e o quanto as intrigas fazem parte daquele cotidiano.

“Simplesmente um pum dado por uma vizinha para que outra vizinha o ouvisse, o cheirasse e se ofendesse.” (DP, 1990, 13)

Um dos aspectos mais interessantes na obra é a forma como Lídia Jorge, pela oralidade, tece o fantasioso, ora estranho, ora idealista, envolvendo todas as personagens e o próprio ambiente físico descrito com poucas e fortes palavras, que mesmo não sendo, por vezes, entendidas em seu sentido lexical, pela sonoridade expressam a característica desejada. Funcionam como pinceladas lançadas pelo artista em sua tela.

“Já da cor da terra. Como se uma nuvem de ocre de terracota líquida tivesse vindo das partes do mar abrir as pernas sobre a rua empedrado. Listando de tinta a cal salitrosa das paredes, espessas como muralhas. Montões de pequena argamassa saibrosa, de pernas caliças redondas como de valado, ajoujadas sob o peso das grandes coberteiras talhadas pela língua de um alferce de cavador. Os tectos abaulados e fendidos sob uma bâtega de abandono. No mais fundo. No mais fundo, a transparência põe estrelas e furta-cores na várzea por onde um dedão de pé agigantado parece ter desenhado um rasto e um sulco. É o barrocal de carrasco e tomilho cheiroso e cinzento, fica mais lilás na banda do mar. Esmacido de fumo brumoso e crepitante como se a terra estremecesse sob o sol. Estrela imponderável. E a janela limpa de toda a poeira e cagadela miúda espalhasse uma cintilação suplementar. Isso na alma de Carminha.” (DP, 1990, 12)

A descrição acima oferece a visão que Carminha tem através da janela, cujo vidro ela insiste em limpar até que fique impecável. É interessante observar que a descrição feita pelo narrador de modo onisciente, em diversos momentos, constrói-se com o emprego de comparações: “Já da cor da terra. Como se uma nuvem de ocre e terracota líquida tivesse vindo das partes do mar abrir as pernas sobre a rua do empedrado” (DP, 1990, 12).

Não é só na fala e no pensamento de Carminha que as sintaxes são formuladas com base na comparação, para conceituar, definir ou atribuir uma característica a algo ou alguém. O recorrente emprego de comparações se

configura em um traço peculiar que pode ser encontrado, em todo momento, ao longo do texto, como parte integrante da língua falada pelo povo de Vilamaninhos. Esse tipo de emprego é tão característico que corresponde a uma marca de identidade do linguajar das personagens de *O Dia dos Prodígios*.

A falta de condições dos moradores de Vilamaninhos para empregar os vocábulos específicos, a fim de nomear tudo que os cercam, é indicativo do existir miseravelmente daquele povo, personagens criados, assemelhando-os ao povo inculto das regiões pobres de Portugal.

O emprego excessivo de comparações, além de ser um fator de alongamento das falas, aumenta, ainda mais, a subjetividade inerente a todo enunciado. Somado a isso, tem-se o uso de termos inventados ou que se originaram em outros termos do idioma padrão, como variações grotescas, a fim de designar coisas, seres, estados e sentimentos próprios do povo da aldeia.

A comunicação entre os indivíduos de Vilamaninhos se dá por uma língua criada, como uma língua paralela, empobrecida, cujas origens estão na língua portuguesa de Portugal, porém, de tão distorcida, parece inventada pelo próprio grupo da aldeia, ao buscar um modo de interação pelo verbal. A língua empregada em Vilamaninhos, sofreu tantas deformações que se tornou quase outra língua, independente. O distanciamento lingüístico é um fator que, ao mesmo tempo, é causa e consequência das barreiras sociais que se impõem.

“A mutilação da linguagem é responsável pelo empobrecimento da própria realidade porque é através das palavras que nos aproximamos do mundo e dos seres.” (Gomes, 1993, 107)

A despeito de qualquer juízo de valor que se possa enunciar sobre a precariedade do emprego que as personagens fazem da língua portuguesa, representando os indivíduos, socialmente, das camadas inferiores, grupo que constitui a população de Vilamaninhos, é a língua oral o elemento que amplia a poeticidade em torno da gente da aldeia.

A maneira inexata de diferenciar as falas das muitas personagens – de cada uma delas – e do narrador torna o texto um desafio para o leitor que precisa de agilidade na identificação das marcas da fala própria de cada

personagem, sujeito na sociedade de Vilamaninhos, para poder reconhecer quando é o narrador quem fala e quando é cada uma das personagens.

Brandão (s.d., 64) observa que “[...] constituindo-se num sistema sincrônico e homogêneo, portanto, objetivo, a língua é vista como um campo de possibilidades que se oferece ao falante.” A fala, por sua vez, é entendida como própria de cada indivíduo em interação social. Contudo, sendo o indivíduo constituído também pelas influências do meio de convivência, sua fala apresenta traços semelhantes às falas de seu grupo.

As marcas de oralidade aparecem também nas partes da narrativa em que o narrador se faz presente. Embora com estilo semelhante à fala das personagens, o narrador emprega língua de maneira mais apurada. Apesar de parecer falar e não escrever, destaca-se pela correção gramatical em meio às falas das personagens, cada qual com seu estilo, porém, todas com inadequações, se comparados ao padrão culto, tão valioso para a comunidade portuguesa. Apesar de o narrador empregar a língua oral, o faz com correção ou seja, o seu texto apresenta o tom da conversa, porém, a língua portuguesa é empregada de acordo com os preceitos gramaticais. Parece que a história é narrada oralmente, tal como as histórias eram contadas no passado, tão grande é a sensação de intimidade que o texto estabelece com seu leitor.

O detalhamento, nas descrições, permite ao leitor construir suas próprias imagens acerca de Vilamaninhos e de seus moradores: não há minúcias detalhadas; há a ambientação, a atmosfera em que o narrado está imerso:

“Já as nuvens eram redondas como cachos, e rasgavam-se pelo céu como tecido de lã e espuma. Cor de açafião. Quando apareceu, vindo das bandas da ponta extrema, nascente de Vilamaninhos. O cantador. Trazia a boca muito aberta de cantar, e os olhos fechados como se fosse cego, tendo o dom de se desviar dos valados e das esquinas, apenas pelo faro.” (DP, 1990, 109)

A língua oral é o instrumento com que se *desenha* no texto de *O Dia dos Prodígios*. Os episódios são construídos, tendo a oralidade como elemento fundamental para a ambientação pretendida. A fala é destacada tanto quanto parecem ser os episódios da história, os prodígios. A língua empregada por Lídia Jorge é inusitada e, lindamente, estranha.

No fragmento acima, a beleza da paisagem está na descrição, isto é, a seleção dos elementos a serem retratados configura a beleza da paisagem. É o olhar de Carminha que torna a paisagem bela ao ser descrita. Pela oralidade, presente tanto nas falas, quanto na formulação do pensamento, a que o leitor tem acesso pelo narrador, ocorre a construção da personagem. Não é necessário oferecer minúcias de caracterização sobre Carminha Parda, por exemplo, porque a maneira como se enunciam suas falas e pensamentos é reveladora dos aspectos mais importantes do seu modo de ser.

Ao longo da leitura, progressivamente, são encontrados dados que se somam para a composição da imagem de cada uma das personagens. Quando se *ouve*, pelo texto escrito, a fala de alguém, e se atenta para todos os detalhes de sua composição ou quando a respeito de alguém são feitos comentários, reúnem-se elementos que resultam na construção da imagem deste alguém; resultam em um retrato, não só da aparência física, mas da alma. Assim, pelas palavras, o leitor pode chegar à composição de um desenho mental, em que são dispostos os contornos físicos e psicológicos de uma personagem: “E a janela limpa de toda a poeira e cagadela miúda espalhasse uma cintilação suplementar. Isso na alma de Carminha.” (DP, 1990, 12).

Quanto ao plano do narrado, dentre vários aspectos pitorescos, três causam maior estranheza na leitura do romance. Logo ao início, enquanto Carminha Parda limpa, com muito empenho, a vidraça de sua casa, ocorre o inusitado fenômeno da “cobra voadora”, vista pelos moradores da aldeia como presságio de um outro fenômeno ameaçador, ainda por acontecer.

Outro fator intrigante, presente na história de *O Dia dos Prodígios*, refere-se à capacidade auditiva de Branca Pássaro Volante. Sua audição se tornou tão apurada que a ela passou a ser possível ouvir, de uma distância muito longa, o zurrar da mula que é de propriedade de seu marido. O animal estaria a zurrar por medo dos maus tratos de seu dono, Pássaro Volante.

No desfecho da narrativa, merece grande destaque o episódio da chegada de soldados à vila e a maneira como os moradores de Vilamaninhos os acolheram. Esses soldados são recebidos e tratados pelos habitantes de Vilamaninhos como se fossem seres sobrenaturais. Somente com a chegada dos soldados à aldeia, os moradores de Vilamaninhos tomam conhecimento da

Revolução, mas não têm ciência do que ela poderia significar em suas vidas.

“O Ontem e o Hoje; a Vida e a História; a resistência; a revolução e a decepção; o real e a ficção... vão-se amalgamando numa linguagem forte, seivosa, pitoresca, de natureza essencialmente popular e coloquial, onde se reconhece, de imediato, a presença do húmus lusitano.” (Coelho, 1987, 4)

Em *O Dia dos Prodígios*, a sensação de estranheza é constante. O inusitado permeia a obra e tem seu ponto máximo no episódio da “cobra voadora”. Ao observar a obra pela perspectiva do estranho, do inusitado e do fantasioso, é razoável que se queira classificá-la, em termos teóricos, entre o gênero fantástico ou o gênero estranho.

No entanto, muito mais interessante que, simplesmente, enquadrá-la em um dado gênero literário é entender os motivos que, indiretamente, geraram a inserção da cobra que, para Jesuína Palha, é voadora, como elemento disseminador de conflito. Segundo Lídia Jorge (In Gomes, 1993, 151), trata-se do imaginário do povo português em tempos antigos, na época em que a autora era criança. As crianças acreditavam que as cobras, cujas fisionomias eram descritas, freqüentemente, como as de dragões, poderiam viver por muitos anos e desenvolver asas para voar. Imaginar que as cobras pudessem voar causava muito medo às crianças. Havia também na sociedade da época, muitos desenhos de dragões que eram referidos pelas pessoas como cobras com asas.

Os fenômenos de *O Dia dos Prodígios* não perdem seu efeito de estranheza, ao se saber que suas origens estão na tradição, e nos sonhos, de um povo. São mais importantes pelo que representam na própria história narrada que fora dela. Os desvendamentos pouco acrescentariam a este estudo que se propôs à análise da oralidade. De qualquer modo, em relação a *O Dia dos Prodígios*, melhor seria classificá-lo como estranho por quão estranhas são as histórias que o povo de Vilamaninhos conta, mesmo que pertençam ao imaginário do povo português.

Na distinção entre os gêneros, afirma Todorov (1992, 47-48):

“O fantástico [...] dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se o que percebem depende ou não da ‘realidade’, tal qual existe na opinião

comum.[...] Se ele decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero: o estranho.”

Ao longo da narrativa, configura-se um povo para o qual o tempo não avançou: manteve-se apegado a valores, hábitos e conceitos antigos, que não encontram correspondência com a sociedade desenvolvida de sua época.

O conjunto das idéias desse povo, que concentra seus anseios, suas opiniões, seus temores, a percepção do futuro, os registros e interpretações do passado, enfim, tudo que os identifica como sociedade manifesta-se pela oralidade e exclusivamente pela oralidade, visto que se trata de um povo iletrado.

Desse modo, a ideologia do povo de Vilamaninhos é manifesta pela oralidade, revelando traços de sua formação, de sua cultura, como conjunto de crenças e valores. O mito é um elemento integrante da tradição de Vilamaninhos, assim como o é da tradição portuguesa, predominantemente, difundido pela oralidade, nas conversas informais entre familiares e amigos. Constitui-se em um fator importante na formação do povo da aldeia.

A fim de que se possa reconhecer o modo de pensar dos aldeões, tome-se o episódio da “cobra voadora” como exemplo. O adjetivo “voadora” foi atribuído a “cobra” por Jesuína Palha, de modo contundente e inequívoco. Porém, ninguém, exceto Jesuína, efetivamente, assegura ter visto a cobra voar. Em uma narrativa, extremamente emocional, capaz de envolver as pessoas, que participaram do episódio presenciando o fato, Jesuína Palha é quem qualifica a cobra como “voadora”; é ela quem conta o episódio e é nela que todos acreditam. Assim, passou-se a crer que, de fato, a cobra voasse.

Saindo em defesa das crianças que teriam sido atacadas pela cobra, Jesuína Palha, após tentar matar a cobra com uma cana, a pauladas, julgando-a morta, procurou erguê-la para cima de uma árvore, a fim de que lá permanecesse como exemplo, para que todos vissem a cobra morta e, inclusive, para que outras cobras que, por ventura, no futuro tentassem agredir as pessoas da aldeia, soubessem que ela, Jesuína Palha, daria conta de qualquer agressor. A cobra pendurada serviria então como aviso, como um exemplo.

“Das formas de ver o mundo, assim, decorrem as perspectivas que caracterizam as recentes tendências: decorrente dos procedimentos metafóricos, os caminhos do insólito se relacionam com o realismo mágico, a alegoria, a paródia e exigem nova organização da sintaxe, onde a verossimilhança textual recebe tratamento de relevo.” (Simões, 1998, 34)

É importante destacar que, ao longo de toda a narrativa, a visão da “cobra voadora” não é confirmada pela voz do narrador: é a própria personagem quem conta, em detalhes, o episódio da “cobra voadora”. A personagem age com a dramaticidade típica das pessoas mais humildes e sua fala revela sua rudeza e simplicidade. A maneira de Jesuína Palha narrar a história é a maneira de contar histórias, caracterizadamente, das regiões de pouco desenvolvimento, isto é, repleta de exageros e de supervalorização:

“Eu andava a dar fogo ao forno quando estes três desgraçados a pedirem acuda. Mas não deixei que pedissem duas vezes. Pus os tojos de lado, salti por cima da parede, pegui uma cana comprida que ali tinha à mão, e fui-me para onde esse três vai não vai tentaram matá-la. Sem conseguirem os pobrezinhos. Ah meus amigos. Ah carago. Já a família desta terra estava chegando ao largo. Ali. Eles que digam. Estavam todos suadinhos de tanta pedrada sobre a mangana. Ah meus amigos, vizinhos da minha alma. Quando vi a víbora ceguei os olhos. Alavanti a saia, brandi a cana, uma, duas, três, sete e vinte vezes sobre a cabeça da bicha. Ela era azul, castanha e delgada. Assim. Mas tão comprida como uma cilha, e mexia como a água e como o fumo mexem. Parecia um pensamento. Ali no chão. Di-lhe bem umas trinta canadas sobre a espinha e a cabeça. Di ou não di? E a língua dela que parece uma gancha de cabelo, andava dentro e fora a desafiar a cana. E ela à roda. À roda, à roda sem parar. Toda a gente se tinha já alevantado da cama. Das suas mesas e outras do lavadinhos. Para virem ver a cobra desses matos que ali andava no terreirão da rua. Bailando debaixo da pontaria [...]” (DP, 1990, 20-21)

O trecho acima é um fragmento da narrativa em que Jesuína Palha conta o episódio da “cobra voadora” para Carminha Parda e Carminha Rosa e as repreende por não terem ajudado a socorrer as crianças e nem, sequer, tomado conhecimento de que havia uma cobra imensa a atacar pessoas na “vizinhança”; do perigo que toda a “vizinhança” estava correndo.

Pode-se perceber, nesse trecho, o alto grau de valorização que Jesuína Palha atribui para o episódio. A riqueza de detalhamento, ao contar o fato, dá ênfase ao perigo a que todos estiveram expostos e à grande coragem que ela demonstrou, quando procurou matar a cobra. Coragem essa que acabou por fazê-la merecedora de uma posição social de destaque no grupo

social de sua convivência. Ser valorizada pela “vizinhança” é para Jesuína Palha uma premiação.

O enlevo dado por Jesuína ao episódio sustentou-se na estrutura de seu discurso; no modo como suas falas se construíram. A eloquência do discurso direto, expondo a fala da personagem, revela aspectos do caráter e da personalidade de Jesuína Palha. A narrativa se limita a apresentar fatos e a expor comportamentos.

Segundo Maingueneau (2002, 51), o termo discurso pode equivaler aos *enunciados solenes*. Sobre as falas de Jesuína Palha, esta classificação procede, considerando-se que a postura assumida por ela, no episódio da “cobra voadora”, assemelha-se a de uma solenidade, dada a eloquência de sua fala. Cabe ressaltar que as falas de Jesuína, considerando seu vocabulário e as estruturas sintáticas de seus turnos, estão coerentes com o ambiente em que ela discursa.

Ao construir suas personagens, Lídia Jorge dispõe da língua oral como principal elemento de caracterização. É pelo conjunto de signos verbais que a expressividade textual se compõem. Ao enunciar as falas dos indivíduos do microcosmo criado, determina os traços de identidade tanto das personagens quanto da aldeia. “A língua, por sua natureza, garante num só tempo a diferenciação e a identidade [...]” (Bridi, 2003, 256).

Abaixo, seguem alguns exemplos do mecanismo empregado para caracterizar as personagens. Iniciando-se com as referências a Jesuína Palha, tem-se:

“Jesuína Palha. À frente. Galgava de três em três as lajes como se viesse cumprir uma missão de urgência.” (DP, 1990, 19)

A austeridade de Jesuína Palha é revelada por suas atitudes. O narrador não formula pareceres sobre a personagem; simplesmente, informa as atitudes da moradora de Vilamaninhos, que age com agressividade, manifesta por seu modo de falar, em defesa da integridade da gente da aldeia.

Ainda sobre Jesuína Palha, no trecho a seguir, têm mais dados:

“Jesuína afofou a saia e puxou as meias presas por ligas na cintura dos joelhos. Sacudiu as pragana, deitou o saco de foice ao chão e

começou. Com ímpeto e muitos gestos. Que precisamente, no verão passado, num dia de calor como tinha sido aquele, estando ela a meter o pão no forno de pá em riste e tabuleiro tendido, ouvira gritos que lhe pareceram ser de alguém que perseguia animal feroz.” (DP, 1990, 184-185)

Outro aspecto que se destaca, nos excertos, é a presença de estímulos à leitura em ritmo acelerado. A frase “Com ímpeto e muitos gestos” (DP, 1990, 185) sugere agitação. A atitude impetuosa e o muito gesticular sugerem ansiedade e nervosismo ou outros estados de ânimo do mesmo paradigma. A carga emocional é atribuída à personagem pelo vocabulário empregado no registro de suas ações e leva o leitor a composição de imagens, referentes à personagem e à situação em que a ação se desenvolve.

Na visão de Bakhtin (1992, 309-313), a palavra só tem expressividade quando empregada como unidade de composição de um enunciado ou quando correspondente a um enunciado, sendo ela a sua totalidade. Normalmente, quando a palavra corresponde a um enunciado, ela é acompanhada por um sinal gráfico que colabora para a configuração do tipo de expressividade desejada pelo escritor, exprimindo, assim, emoções e sentimentos em forma de estímulo ou desestímulo, aprovação ou reprovação. São enunciados exclamativos com os quais se registram as entonações da fala, da língua oral.

Como toda a obra se apresenta escrita em semelhança com a oralidade, ou melhor, em representação da oralidade, os sinais de pontuação são empregados com outros propósitos, diferentemente, dos empregos escritos. Desse modo, os pontos de exclamação não aparecem na narrativa. É a palavra, na oração que a contém, a responsável pela expressividade do texto. Com ela, consegue-se expressar as emoções.

“A entonação expressiva, que se entende distintamente na execução oral, é um dos recursos para expressar a relação emotivo-valorativa do locutor com o objeto de seu discurso.” (Bakhtin, 1992, 309)

Embora a entonação não se limite a palavra, nem seja a palavra capaz de, isolada, manifestar expressividade, sob a perspectiva da língua, focalizando-se sua função enunciativa, cada palavra oferece ao leitor um sentido não só por seu conteúdo mas também pela carga emocional e pelos

valores a ela relacionados dentro de cada grupo social. A cada palavra, assim, ligam-se imagens e conceitos, socialmente, associados.

Pelos termos empregados a respeito de Jesuína, cria-se a imagem de uma mulher forte e decidida; masculinizada por sua brutalidade. A escrita marca a agilidade e a rapidez dos gestos de Jesuína Palha. Esse efeito, produzindo o ritmo em que a ação ocorre, é conseguido por meio das palavras e, principalmente, da pontuação. Em *O Dia dos Prodígios*, prioriza-se o ritmo em detrimento correção gramatical.

O fragmento abaixo expõe alguns aspectos caracterizadores de Carmem Rosa e Carmem Parda:

“Aquele visita de Jesuína Palha e de seus ajudantes era uma imagem tenebrosa. A própria filha desmaiava à mesa sem vontade de comer, e a mãe só conseguia acordá-la à bofetada com os catramelos dos dedos, vai e vai, dum lado a outro. Deitava-a na cama e falava de forasteiros. Não-de descobrir quem tu és, sem saberem de quem tu vens. Oh Carminha. Pobrezita. Tão formosa.” (DP, 1990, 40)

A cumplicidade e a afetuosidade entre mãe e filha são traços que compõem essas personagens por como a língua falada é empregada em suas falas e em referência a elas. Diametralmente opostas à imagem que se constrói de Jesuína Palha, em relação a Carmem Rosa e a Carminha Parda, as características giram em torno de docilidade e romantismo e, ao mesmo tempo, de prudência frente à realidade. Causa-se, com o aspecto da prudência, a impressão de que elas se distanciam dos conflitos de Vilamaninhos e isto ocorre sim, porém, não por medo, mas por considerarem inútil se envolverem.

Ainda focalizando a construção da expressividade do texto, na fala de Carmem Rosa, em “Não-de descobrir quem tu és, sem saberem de quem tu vens. Oh Carminha. Pobrezita. Tão formosa.” (DP, 1990, 40), as palavras são os elementos que indicam, ao mesmo tempo, preocupação e ansiedade pelo que o futuro poderá trazer a Carmem Parda, sua filha. A ausência de exclamações, embora as interjeições estejam presentes, é um indicador de um texto escrito como se fosse falado. O leitor, assim o percebendo, passa a fazer sua leitura como quem ouve uma história que é, detalhadamente, contada.

A sonoridade do texto é trabalhada também pelas palavras que descrevem os ambientes, as personagens e suas atitudes em Vilamaninhos.

Os recortes que se seguem exemplificam esse efeito:

“Pôs-se a embarcação a correr velozmente com a água que descia num murmúrio cantante.” (DP, 1990, 107)

As expressões “velozmente” e “murmúrio cantante” dão ao texto sonoridade e ritmo. Apesar de signos verbais, o efeito da sinestesia é conseguido pela harmoniosa composição entre as palavras. Do mesmo modo que no fragmento anterior, no excerto abaixo, as vírgulas são empregadas de acordo com as pausas dadas na fala, sem terem sido atendidas as orientações gramaticais.

“Quando aí chegou os lençóis acenavam no alto das casas, varando paus e fazendo estalos de vento.” (DP, 1990, 107)

O significante de cada palavra, sua escrita, exprime ao texto sonoridade e harmoniza-se com os outros significantes, compondo um todo textual, como pintura em uma tela. A expressividade está no conteúdo e na forma.

A onomatopéia, além de ser um recurso de oralidade, no fragmento abaixo, é um componente descritivo da imagem que se pode construir sobre o episódio a que faz referência.

“E houve quem respondesse. Pum pum pum. Tau. A realidade era agora uma roda de gritos, e uma gaivota as curvas, às curvas piando do mar. Eh meninos.” (DP, 1990, 108)

A seqüência textual, conforme o apresentado em todos os fragmentos acima, associa-se à fala e não à escrita, embora se trate de texto escrito: não há travessões e nem dois pontos, demarcando o discurso direto, nos momentos em que ele ocorre; não existem pontos de exclamação, acompanhando as interjeições; os pontos e as vírgulas não seguem as orientações gramaticais. Todos esses fatores correspondem a recursos para a representação da oralidade.

“Ao escolher a palavra, partimos das intenções que presidem ao todo

do nosso enunciado, e esse todo intencional, construído por nós, é sempre expressivo. É esse todo que irradia sua expressividade (ou melhor, nossa expressividade) para cada uma das palavras que escolhemos e que, de certo modo, inocula nessa palavra a expressividade do todo.” (Bakhtin, 1992, 310-311)

Sobre Branca e Pássaro Volante, os registros verbais, exemplificados no trecho abaixo, denunciam a submissão de Branca à rudeza de Pássaro Volante; a uma condição de total desvalorização. Sem voz ativa, por meio de subterfúgios, a mulher se refugia em seu medo e em sua imaginação:

“Branca atíça um ferro de engomar, abanando o ar sobre os carvões incandescentes. Mal pouse as mãos no regaço, cobrem-se as brasas de poalha cinzenta, um leve fumozinho de vento atíçando. Tem a colcha aberta sobre a tábua de engomar, e tudo o que seja cadeira e banco. Para lhe sustentar as pontas. E Pássaro com um cotovelo apoiado sobre a arca, olha a nesga da porta. Dá para o quintal e as bestas abanam as caudas compridas, coisas independentes, seres franjados dum lado a outro. Preciso que me digas, Pássaro. Uma vez acabado o trabalho, o que queres que eu faça disto? Pássaro vira a cabeça, tirando o chapéu. Tudo o que possui. Possui e possuirá. Poderá perder. Se não é que perdeu algum bem tão evidentemente perdido, que todos o lamentam. Sem falar. Mas mais quem come contigo à mesa. Andam as três certezas abaladas. Sobretudo desde o verão passado quando uma mula em plena courela das alfarrobeiras lhe saiu das mãos dando o fora e ainda não voltou. Foi o sinal mais evidente de que tudo o que possuis te pode escapular das mãos imprevistamente.” (DP, 1990, 122-123)

O reconhecimento dos perfis psicológicos dos habitantes da aldeia, longe de tudo e de todos, dá-se pelos indícios que o leitor de *O Dia dos Prodígios* encontra no texto para compor o perfil psicológico de cada uma das personagens, em decorrência da ideologia vigente naquele grupo social. Com efeito, reforça-se a idéia de que Lídia Jorge não se presta a fazer as descrições físicas ou psicológicas de maneira linear. Pelos elementos do discurso oral o leitor pode reunir traços e montar o perfil de cada personagem, bem como sua história de vida, identificando, assim, a cultura do povo de Vilamaninhos.

Em *O Dia dos Prodígios*, reproduzem-se as condições de inter-relacionamento das personagens de modo semelhante ao que ocorre na vida real. Também o contato do leitor com as personagens, o conhecer, o *criar intimidade* com as personagens ocorre da mesma maneira que os envolvimentos humanos de fato acontecem. Ao primeiro contato entre dois

indivíduos, exceto por informações prévias, oriundas de terceiros, ambos passam a ter a oportunidade de, aos poucos, construir sobre o outro uma imagem, um juízo de valor, a partir do que inferem, ao longo do processo de troca de informações, quer de modo explícito e intencional, quer por meio de dados implícitos nas falas e no comportamento de cada um dos interlocutores. Como na realidade, tudo é obscuro em relação ao outro, quando se inicia um relacionamento.

Em relação ao texto, mesmo que, algumas referências tenham sido dadas sobre algumas personagens, é com a convivência que as personagens se desvendam; no processo de interação social. Permite-se ao leitor observar a convivência entre as personagens e, em decorrência, identificar os indícios quanto ao caráter, a personalidade e a ideologia das personagens. Esses indícios vão sendo somados e culminam na construção da *imagem*, física e psicológica, de cada personagem por parte do leitor.

Ao acompanhar as ações e reações das personagens, o próprio leitor estabelece com as personagens uma relação de intimidade que, apesar de ser unilateral, é importante para que o entendimento do leitor não se limite à superficialidade da história narrada. É importante que o leitor integre-se à narrativa.

Em sociedade, em relação ao outro, sempre há uma imagem construída, a partir dos indícios que o outro, ele próprio, oferece.

“Nesses tempos de fala, a ficção toma novos rumos no que se refere aos recursos da linguagem. A revisão dos caminhos da literatura evidencia-se no questionamento do experimentalismo literário (enquanto hermetismo e ensimesmamento) e em defesa de uma escrita sem imperialismos metodológicos. Em verdade, a ênfase no discurso como fim, numa literatura mais preocupada em construir, foi expressão de uma tendência não só portuguesa mas de época.” (Simões, 1998, 32)

As personagens de Lídia Jorge não são apresentadas pelo narrador em seus perfis. No transcorrer da história e pelos elementos que os próprios personagens oferecem, principalmente pelo uso da língua oral, o leitor conhece *quem é quem*, podendo ele, leitor, mais livremente, formar sua opinião. “O leitor é deixado à vontade para a leitura e o narrador o pega pela mão para juntos, acompanharem a trajetória das personagens” (Lopondo, 2003, 192).

Lídia Jorge como autora é quem gera a história ficcional. Tudo surge de sua capacidade criativa. Porém, sua interferência não é manifesta como voz comprometedora do sentido da história. A maneira como o texto está escrito impõe envolvimento direto das personagens entre si e com o leitor, como sujeitos de suas ações e independentes.

Sendo assim, a maneira como a autora constrói as falas de suas personagens é fator determinante do sentido da obra no todo. A oralidade passa, então, a ser aspecto essencial em *O Dia dos Prodígios*. As impropriedades ortográficas, sintáticas e textuais são, na verdade, recursos pelos quais algo de analítico, de ideológico, é manifesto.

Nos fragmentos transcritos anteriormente, nota-se a simplicidade vocabular, muito característica da fala rural, marcada tanto por expressões regionais como pelos erros na formação de palavras – a exemplo da conjugação verbal –, sinal de desconhecimento da norma gramatical vigente.

São as expressões típicas da fala local como dar “fogo ao forno, a pedirem acuda, os três vai não vai” (DP, 1990, 20), retiradas da fala de Jesuína Palha, que servem de exemplo quanto ao tipo de construção que ela é emprega, ao narrar o episódio da cobra para seus interlocutores, “a vizinhança” composta por moradores da aldeia, que podem ser entendidos como seus pares dentro de um microcosmo específico.

O trecho em que Jesuína Palha conta o episódio da “cobra voadora”⁴ a Carmem Rosa e a Carminha Parda é iniciado pelo pronome pessoal “Eu”, um fenômeno freqüente na fala que, por aparecer com constância no texto, permite categorizá-lo como oral. O uso da 1ª pessoa indica, ainda, que a personagem, enquanto conta o episódio, valoriza-se como sujeito da ação. Notar que Jesuína Palha narra o episódio em 1ª pessoa conduz para a percepção de que a personagem deseja ser identificada como agente da salvação, como o indivíduo que realizou o grande feito em meio a uma situação tão perigosa e estranha para todos.

Na fala de Jesuína, pelo tipo de construção composta, percebe-se mais importante que o fato em si ser quem tomou as decisões e agiu diante do problema que se estabelecia: a ameaça da cobra à integridade física dos

⁴ O episódio da “cobra voadora” aparece parcialmente transcrito à página 90 deste capítulo. Na obra *O Dia dos Prodígios* (1990) é desenvolvido entre as páginas 19 e 25.

moradores de Vilamaninhos.

O constante emprego de verbos na 1ª pessoa confirma um traço de oralidade no texto e pode ser exemplificado por: “deixi”, “Pus”, “salti”, “pegui”, “fui”, “vi”, “cegui”, “alavanti”, “brandi” e “Di” (DP, 1990, 20-21) dentre outros.

Paralelamente a observação de que Jesuína Palha sempre usa verbos de ação, outro aspecto interessante, embora as construções verbais desrespeitem o padrão correto, é a existência de harmonia na seqüência usada por Jesuína em seus turnos conversacionais, como se a personagem pretendesse empregar adequadamente as construções verbais. Parece que Jesuína Palha procura adequar sua fala aos padrões gramaticais, porém, por desconhecer suas especificidades, ela acaba por cometer enganos.

Na base de formação de todo idioma, existem padrões morfossintáticos que devem ser respeitados, nas trocas comunicacionais, pelos indivíduos da sociedade em que o idioma é vigente. Desse modo, aumenta a possibilidade de entendimento entre seus falantes. Considera Hilgert (2001, 107):

“Construir lingüisticamente o enunciado ou, em sentido mais amplo, o texto, significa dar **forma** e organização lingüística a um conteúdo, a uma idéia, enfim, a uma intenção comunicativa, o que permite dizer que, na construção lingüística do enunciado, desenvolvem-se **atividades de formulação.**”

Apesar de Jesuína Palha demonstrar desconhecimento das regras gramaticais da língua portuguesa, ela revela, por como emprega a língua oral, a preocupação em falar corretamente, dentro dos padrões distorcidos que possui. Talvez, intuitivamente, ela associe o falar correto com uma forma de exercer poder dentro de uma sociedade; com uma maneira de influenciar, sugerindo ser merecedora de respeito não só pelo que faz, mas pela maneira como fala, por sua linguagem.

Ainda, no mesmo fragmento, podem se destacar os recursos apelativos empregados por Jesuína Palha na construção de suas falas. A própria estratégia de não respeitar a seqüência de turnos conversacionais torna a fala mais incisiva. Por esta estratégia, atribui-se a outro uma resposta não verbalizada ou, quando verbalizada, feita de maneira puramente retórica, sem que reflita o verdadeiramente pensado. Induz-se, pela agilidade da narrativa de

Jesuína Palha, a resposta automatizada que concorda com a expectativa de quem pergunta ou afirma e procura somente a aceitação do interlocutor.

O fragmento abaixo, apresenta mais um recorte da fala de Jesuína Palha, ao contar o episódio da “cobra voadora”:

“Ah sim, filhas de su mãe. Toda esta gente pode dizer. Eu. Eu em vendo que ela continuava a rabiá o grande rabo. Que aquilo só tem cabeça e rabo. Eu disse. Agora ou nunca, vizinhança. E atiri com a cana com toda a força sobre a serpente. O cheiro. O cheiro a cobrum espalhou-se no ar, e a buchada começou a sair pela pele da porca. Ninguém. Ninguém dava um ai nem um jasus. E aqui esses vizinhos sentiam ânsias e punham a mão na boca do buço. Mas eu. Eu olhava-a nos olhos e dizia. Vá agora, vá agora. E ainda alavanti a saia até as calças, e alci o pé para lhe esfrangalhar os miolos. Mas estes aqui começaram a dizer não, não. Não, não. Queremos ver a agonia da serpente. E eu deixi a víbora em paz, e recolhi-me para a roda que todos os vizinhos tinham feito à volta de minha pessoa [...]” (DP, 1990, 21-22)

A maneira como Jesuína interpela seus espectadores é impositiva, como a de quem fala do alto de sua autoridade.

Um dos aspectos mais interessante da organização textual do romance de Lídia Jorge está na forma como ela representa a circunstância comunicativa entre os participantes de uma conversa. Estruturalmente, o texto, em algumas partes, está dividido em duas colunas. À esquerda, apresenta a fala em primeiro plano, isto é, as falas das personagens que, no momento, assumem papel de destaque, de maior importância. À direita, apresenta de modo não linear e espaçado tudo o que é dito, em segundo plano, pelas personagens secundárias, *coadjuvantes* na cena conversacional, retratando a balburdia existente; a soma das vozes que se intercalam, sobrepõem-se, confundem-se por serem lançadas todas ao mesmo tempo.

Jesuína Palha, enquanto fala, encontra ressonância em sua *platéia* que emite palavras de concordância. Acontecem inclusive conversas paralelas, à fala de Jesuína Palha – que segundo Marcuschi (1998, 22) podem ser chamadas de “cisma” –, registradas sempre à direita, em que são suas falas encontram reforços.

Os fragmentos de texto abaixo correspondem às falas da “vizinhança”, dispostos à direita do texto, transcrito anteriormente, em que Jesuína Palha reporta o episódio da “cobra voadora” a Carmem Rosa e

Carmem Parda. São eles, respectivamente:

“Toda a gente vinha correndo a ver a cobra. Cheguei eu nessa altura. E vinha tão cega, que nem me apercebi do que via.” (DP, 1990, 20).

“A gente viu. Deu-lhe com a cana em cima e a valhaca esgueirava-se para a embeiradilha da berna. A vizinha com o instrumento na mão, afegava como se cavasse chão duro do terreirão da rua.” (DP, 1990, 21).

“Eu cheiri o cheiro a cobrum e o cheiro era tão forte que vomiti encostadinha à parede. Ainda lá está a prova.” (DP, 1990, 21)

“Pressentimos que a cobra não era só cobra e tivemos medo de a executar.” (DP, 1990, 22)

A simultaneidade das falas – ou seja, dos turnos conversacionais – delinea com palavras a cena de tumulto, de balbúrdia. O desejo daquelas pessoas, naquele momento, não era dialogar, mas sim falar, como que extravasando o sentimento de ansiedade, de medo e de empolgação que o ineditismo do episódio causara em todos.

A cada momento da fala enfática de Jesuína Palha, o episódio da cobra toma mais forma de realidade e estimula em seus interlocutores, inconscientemente, a capacidade imaginativa para aumentar a história, ampliando o fato pelos acréscimos da imaginação. O episódio da cobra se constrói em um imaginário coletivo, uma vez que todos passam a colaborar com a construção da história, transformando-se em um mito. Ao final, é difícil discernir entre o que de fato aconteceu – o que, realmente, foi visto pelas pessoas – e o exagero, o que não intencionalmente foi inventado.

A história de Jesuína Palha recebe acréscimos a cada fala e sua capacidade de persuasão se sustenta na fala exagerada de cada personagem que compõe a “vizinhança”, ator de um discurso anônimo, já que não são identificados por nomes. Pode-se depreender que, então, o importante é o dito e não quem diz; ainda mais importante que o dito é a cena, a atitude coletiva. Não se percebem vozes individuais; tem-se a voz da multidão que, ao mesmo tempo, é a soma de todas vozes e é única, sendo a reveladora do grupo como um todo.

Na fala de Jesuína Palha que, como mencionado, parece um discurso em um momento solene ou um sermão, não há diálogos: as falas emocionais são lançadas sem expectativa de resposta. A interação ocorre pela emoção e não pela razão. A emoção, estimulada nos interlocutores, é guiada por Jesuína Palha para que eles, efetivamente, sem conseguirem raciocinar sobre o que ela diz, resgatem de tudo o que eles têm vivido e observado somente o concordante com suas falas, as falas de Jesuína Palha.

No momento em que critica acidamente o comportamento de Carmem Rosa e de Carmem Parda, no episódio da cobra, a liderança que Jesuína Palha exerce sobre os moradores de Vilamaninhos é fruto de sua eloquência.

“Caracterizar a interação como um fenômeno que inclui aspectos sociais, culturais, discursivos e lingüísticos, e que representa um processo essencial na organização do texto oral e nos sentidos e efeitos de sentido aí constituídos, talvez seja o aspecto a ser destacado [...]” (Brait, 2001, 213)

Como força gregária contra Carminha Rosa e Carminha Parda, a liderança que Jesuína Palha exerce sobre a população de Vilamaninhos é fruto do seu desempenho em seus discursos e quando *toma a frente* para a resolução dos problemas que surgem na aldeia. Ao questionar a todos sobre a veracidade dos fatos por ela contados, faz isto impondo à platéia a concordância, quer pela agilidade de sua fala, quer pelo tom de sua fala, quer pelo vocabulário que emprega na construção de seus turnos.

A agilidade da ação conversacional é representada, graficamente, pela pontuação empregada. São os períodos simples e curtos, demarcados exclusivamente por ponto (.), que sugerem falas em borbotões, de chofre, sem muita elaboração. Quando se lê, quase que se pode ouvir o tom alto da voz de Jesuína Palha em sua fala apressada, ansiosa e agressiva.

O vocabulário de Jesuína Palha revela sua prepotência, assim como o xingamento sugerido por ela em “Ah sim filhas de su mãe” (DP, 1990, 19) indica sua indelicadeza que parece advir da energia que ela recebe do grupo, inflamando, cada vez mais, suas falas. A omissão do xingamento, de um termo chulo, facilmente identificável por todos, visto ser de conhecimento comum, é uma prática habitual entre as pessoas de grupos menos sofisticados que se

pretendem educadas, procurando agir de modo respeitoso ao grupo, sem perder a força da ofensa.

Em “Toda essa gente pode dizer.” (DP, 1990, 21), Jesuína Palha impõe à gente a obrigação de concordar. Ela não pede que se pergunte à gente; ela afirma que todos podem confirmar sua fala.

A figura de herói assumida por ela diante do povo, na cena da “cobra voadora”, fica evidenciada em: “Eu disse. Agora ou nunca, vizinhança.” (DP, 1990, 21). A vizinhança é o outro em quem Jesuína sustenta sua imagem de poder. É na aceitação de sua força pelo povo, no respeito por suas atitudes, que Jesuína se encontra como sujeito.

Os papéis sociais estão estabelecidos e são explicitados por como os interlocutores se tratam. Carminha Rosa e Carminha Parda, alvos de acusações e de cobranças, ouvem tudo sem pronunciarem uma única palavra sequer; sem ao menos um gesto de autodefesa. Do povo, insuflado por Jesuína Palha, ouvem-se frases de apoio e de confirmação da atitude de Jesuína Palha. A submissão do povo a ela fica garantida, quando ela diz:

“Ninguém. Ninguém dava um ai nem um jesus. E aqui estes vizinhos sentiam ânsias e punham a mão na boca do bucho. Mas eu. Eu olhava-a nos olhos e dizia.” (DP, 1990, 21)

Sem que ninguém contestasse, o povo – “a vizinhança” – é estereotipado em sua fraqueza, pela sutil, mas contundente comparação entre a atitude deles e a atitude de Jesuína Palha, cuja superioridade é condição para ela obrigatória. Sobre a formação do herói, papel que Jesuína Palha procura exercer, Todorov (1995, 55) afirma: “O ponto de partida do herói, tal como a poesia épica dos gregos nos legou, é a decisão de atingir, custe o que custar, a excelência, um ideal de que ele mesmo tem a medida, e isso é essencial.”

Enquanto Jesuína Palha, detalhadamente, informa a Carminha Rosa e Carminha Parda que toda a “vizinhança” se intimidou com a cena da “cobra voadora”, ela se reafirma e aumenta sua liderança perante todos. E, ao final, ela culpa e responsabiliza o povo por não ter dado cabo da cobra. Jesuína Palha diz ter atendido a súplica dos vizinhos. Foi, em seguida, por eles recebida como heroína:

“Mas estes aqui começaram a dizer não, não. Não, não. Queremos ver a agonia da serpente. E eu deixei a víbora em paz, e recolhi-me para a roda que todos os vizinhos tinham feito à volta de minha pessoa [...]” (DP, 1990, 21-22)

O discurso construído por Jesuína Palha é eloqüente e a coloca em condição de destaque diante de todos, em Vilamaninhos. Sua força está em sua fala.

As marcas de oralidade são identificadas também pela repetição de termos, recurso empregado na fala para enfatizar o que se diz. A expressão a ser valorizada, dentro de um enunciado, é repetida como acontece em: “Ninguém. Ninguém dava um ai nem um jasus.” (DP, 1990, 21). Somente ela tinha coragem para agir; todos emudeceram de terror.

Além da “cobra voadora”, a apuradíssima capacidade auditiva de Branca Pássaro Volante é outro fenômeno que causa estranhamento na história de *O Dia dos Prodígios*. Ao revelar ser dotada de capacidade telepática também Branca poderia ser considerada sobrenatural, porém, a suposta capacidade de vidência de Branca corresponde, apenas, à exacerbação pouco comum de uma habilidade psicológica que está associada ao instinto feminino: o sexto sentido tão referido em tantas outras obras.

Ainda focalizando-se o estranho em o *Dia dos Prodígios*, merece ser destacado o episódio da chegada dos soldados a Vilamaninhos, momento narrado como se os moradores entrassem em contato com seres sobrenaturais. Existe a sensação de estranheza frente à atitude dos habitantes que se mostram encantados, ao reconhecerem os soldados, em seus uniformes semelhantes aos da primeira guerra mundial. Os soldados percebem a dificuldade daqueles indivíduos em compreender a situação e explicam não serem anjos, nem arcanjos, nem “seres saídos dos céus” (DP, 1990, 180). Um deles informa que são somente soldados portadores de notícias importantes para todos. Os soldados são estranhos; entretanto, nem um pouco sobrenaturais.

A atitude dos moradores do lugar frente à Revolução e às notícias da Revolução, dado o isolamento social em que se encontram, é de estagnação, de rendição, de total impossibilidade para agir e compreender as implicações do fato ocorrido em suas vidas. Ao saberem das notícias, trazidas

pelos próprios oficiais, a reação é de submissão, de respeito, de medo e de grande valorização do papel social, representado pelos soldados; pelos oficiais militares.

Contudo, sobre o que, verdadeiramente, a Revolução ocasionou e a importância disso, observa-se o quase desinteresse das pessoas do vilarejo. Talvez houvesse um estado desejado, embora não assumido, de alienação.

Em meio às notícias, a preocupação da gente de Vilamaninhos volta-se para as suas intrigas internas, para “a vizinhança”. No episódio da passagem dos soldados pela aldeia, único contato entre os moradores e os militares, parece ter sido mais importante, para os habitantes, ganhar destaque no próprio grupo, um frente ao outro. Assume importância, naquele momento, não a Revolução, mas identificar quem, dentre todos os moradores, acertou as previsões sobre a chegada dos soldados; quais expectativas, apregoadas anteriormente, estavam corretas. Novamente, Vilamaninhos manteve-se voltada para si mesma.

Indubitavelmente, essa reação é resultado da incapacidade de entendimento dos fatos que, na verdade, são relevantes a todos os portugueses que passaram a estar inseridos em um novo contexto político e social. Essa foi uma fase de importante transformação da sociedade portuguesa, destacadamente, quanto ao papel da mulher, em função das novas necessidades e dos novos anseios sociais. Tendo o homem se ausentado do ambiente familiar, por precisar atender à nação, a mulher assumiu novas tarefas. Compete à mulher, a partir de então, portanto, um novo papel social.

Vale destacar que os soldados não foram confundidos com o mal, com algo nocivo. Desde o primeiro contacto com os soldados, estes foram aceitos como redutores e até milagrosos. O distante, o que vem de fora, é sempre valorizado mais que o do próprio grupo e, no caso de Vilamaninhos, o bem se associa ao que vem de fora, ao distante.

Os estranhamentos, causados pelos exageros presentes na narrativa, encontram justificativas na própria maneira de falar das personagens, porque, nessa comunidade isolada e tradicional, aprecia-se muito, como era comum antigamente, o ato de contar histórias e de adorná-las com hipérbolos. O exagero não atende a nenhum propósito; não se deseja mentir. É um hábito

que propicia o envolvimento entre as pessoas. Talvez o grande propósito do exagero comum às falas e às ações do povo de Vilamaninhos seja o de colorir uma vida que existe em preto.

A narrativa de *O Dia dos Prodígios* está sustentada na oralidade, que se assemelha à língua falada nas regiões carentes de Portugal, habitadas por indivíduos miseráveis. Reconhece-se a importância da obra como força de resistência que faz insurgir com dignidade a voz dos esquecidos.

Os episódios inesperados são considerados estranhos em Vilamaninhos. Da mesma forma que não se supunha que a cobra pudesse voar, a Revolução dos Cravos – sua condução e seus resultados – também causam espanto no povo distante dos centros do poder.

A visão da “cobra voadora” pode ser entendida como pressentimento de um fato porvir, enormemente importante, porém, inimaginável para o povo de Vilamaninhos. É possível que a imaginação presente no episódio da cobra, bem como em relação a todos os outros fenômenos estranhos da aldeia, seja a manifestação, involuntária, da ansiedade daquele povo por mudanças, por transformações que se espera sejam desencadeadas por outros, vindos de longe.

Como pode ser lido, a cobra que todos julgavam morta, afinal, não o estava e acabou por fugir em um movimento brusco que parecia um vôo (Moutinho, 2001, 4). A Revolução dos Cravos é um marco de mudança, entretanto, não há certezas quanto aos seus desdobramentos.

Embora o discurso de Jesuína Palha se dirigisse, especificamente, à mãe e à filha, Carminha Rosa e Carminha Parda, elas não se deixam influenciar e concluem, sobre o dito, tratar-se de mentira ou de imaginação: “Ah Carminha, que inventaram esta figa de história para nos virem culpar” (DP, 1990, 25). Carminha Rosa percebe o exagero no que Jesuína conta. Acredita que de fato a cobra, normalmente difícil de matar, tenha resistido e se esgueirado e que todo o mais se deva a imaginação de quem conta a história, enfatizando e aumentando cada detalhe.

Ao longo da narrativa, percebe-se que a descrença passa a contaminar o povo de Vilamaninhos, apesar de tanta empolgação em torno dos fatos ocorridos. Tantas estranhezas ocorrem, mas, de verdade, nada muda na aldeia: todos continuam na mesma condição de isolamento e atraso.

Somente a chegada dos soldados sinaliza a possibilidade de mudança para os moradores de Vilamaninhos que ouvem dos próprios soldados terem sido os humilhados e os oprimidos o motivo da Revolução. Eles, os moradores da aldeia, são o motivo da luta afinal. Nesse momento, constata-se a alienação do povo da aldeia que não entende os soldados, pois não se consideram nem humilhados nem oprimidos. Por estarem habituados ao desvelo, torna-se Vilamaninhos a única realidade tangível para aquele povo que segue sem acreditar na chance de transformação.

O pensamento de Carminha ilustra a desesperança ou talvez represente a vontade de que nada mude, pois, a mudança exige ter coragem para enfrentar o desconhecido:

“Carminha pensou. Vou morrer aqui à janela. Assaltada assim por pensamentos e sozinha em casa da minha mãe. Tão igual é sempre esta paisagem de terra que já não vejo as coisas nos seus devidos lugares. Nem nas suas devidas proporções.” (DP, 1990, 189-190)

Toda a narrativa está envolvida por prodígios: episódios, incrivelmente, estranhos. Cada um deles oculta o desejo de transformação, de mudança para melhores condições de vida. Porém, ao seu final, tudo parece igual. Após muitos ansiarem pelos que estavam por chegar com grande expectativa em torno das notícias que eles trariam – notícias de transformação – os soldados passaram por Vilamaninhos, rapidamente, sem alterar a vida daquele lugar. As histórias permanecem tanto quanto o hábito de contar histórias permanece. O hábito que gera o costume é um fator que altera a percepção humana sobre as coisas, como um neutralizador da capacidade de indignação, de estranhamento, de julgamento sobre os acontecimentos. A paisagem que Carminha vê, através de sua janela, não se altera; Carminha, sim é alterada pelo costume.

É interessante observar que Jesuína Palha emprega a expressão “à espera” (DP, 1990, 169), conforme excerto abaixo, no desabafo que ecoa em Vilamaninhos e revela o desapontamento de todos.

“As raparigas da cidade dizem que estão com a cinturinha assim. Da grossura das minhas duas mãos, tocadas pelos dedos duma e doutra. De tanto bailarem nas ruas. E a gente aqui à espera. À espera que um lastro dessa maravilha chegue a nossa terra. Até agora lá vão

dez dias. À espera. E vocês aqui, mangando-se dos outros.” (DP, 1990, 169)

A postura dos soldados, ao passarem por Vilamaninhos, é de conformismo diante daquela realidade social. A gente da aldeia é deixada da mesma maneira em que se encontrava antes da passagem dos soldados. Enquanto Jesuína Palha reporta aos soldados o ocorrido com a “cobra voadora”, um soldado verbaliza sua opinião sobre as diferenças entre a gente da aldeia e as pessoas dos grandes centros:

“Fez-se silêncio, e um soldado desferiu uma pergunta. A que horas se passou a cena? Jesuína Palha olhou o céu, comparou e disse. Seriam umas duas da tarde, meio-dia de sol. O primeiro que tinha falado desde o princípio, também falou. Estamos todos contentes, porque registramos que nessa terra ainda se gosta de milagres. Já começa a ser raro. O carro sofreu um impulso mais forte e desapareceu atrás da última casa [...]” (DP, 1990, 185)

Reconhecer as diferenças culturais entre o urbano e o rural leva a reconhecer quão difícil será integrar o povo de Vilamaninhos ao novo Portugal. A possibilidade de que isto ocorra é remota. A aldeia continuará a ser distante de Portugal, apesar de a este país pertencer. Para Vilamaninhos, Portugal é só imaginário.

O isolamento de Vilamaninhos em relação a Portugal compara-se ao isolamento de Carminha Rosa e de Carminha Parda, em relação a Vilamaninhos, que aumenta, embora permaneçam na aldeia. Essas duas mulheres estão condenadas ao fechamento e a culpa por todos os males.

Um fator que diferencia tanto Carmem Rosa quanto sua filha dos indivíduos de Vilamaninhos é o modo como se relacionam com o conhecimento da língua. Além de Carminha Parda, Carminha Rosa é a única um pouco alfabetizada, com noções de leitura. Este é um atributo que a coloca, ideologicamente, em posição de modernidade; de desenvolvimento. Saber ler, mesmo que minimamente, interfere na educação que deu a sua filha e a torna diferente das mulheres do lugarejo. O povo de Vilamaninhos rejeita o diferente, não permitindo a elas serem diferentes. O processo é equivalente: do mesmo modo que Vilamaninhos rejeita Carmem Rosa e sua filha, Portugal rejeita Vilamaninhos. Ou será o inverso?

Em *O Dia dos Prodígios*, apresenta-se uma sociedade que padece pela intolerância dentro de si mesma; entre os indivíduos do próprio grupo social.

Se, por um lado, a oralidade representada por Lídia Jorge é inovadora no cenário português, por outro, é construída com aparência reacionária, a fim de melhor caracterizar o grupo social pretendido. Em Vilamaninhos, fala-se uma língua arcaica e bastante singular. Este é um grande fator de seu isolamento social.

“Assim vai a literatura (re)construindo a história, por outro viés que não o da versão oficial. Por essas variações temáticas, a história é recontada através da evidência dos romances-reportagem ou do disfarce das alegorias e narrativas fantásticas, por um lado; por outro, dos depoimentos, dos diários.” (Simões, 1998, 31)

Como a oralidade não corresponde ao emprego prioritário no gênero literário, seu uso, em *O Dia dos Prodígios*, atende à necessidade de melhor caracterizar as personagens e o espaço social de Vilamaninhos, definindo-lhes os traços próprios do grupo social retratado. Assim, os apelos à agressividade, à feminilidade, aos aspectos regionais arcaizantes e à condição inculta do povo de Vilamaninhos estão contidos na representação da oralidade e, abaixo, são exemplificados, respectivamente:

- “Cala-te porra de mulher” (DP, 1990, 199);
- “Já ela tinha umas maminhas redondas e duras como pão levedado” (DP, 1990, 194);
- “Já tu te não alembra. Oh homem (DP, 1990,194); Jesuína tem corda nos gogomilhos” (DP, 1990, 169);
- “Amanhã de manhã vou passar no camião e dizer adeus a tudo isto; Com o dedo mindinho hadem vir fazer nascer o rio” (DP, 1990, 203).

Sobretudo, conforme observa Moutinho (2001, 11), *O Dia dos Prodígios* recupera, para o gênero literário, uma oralidade de grande beleza poética: o “mariolão do mato” e o “algermolho de vinagre” (DP, 1990, 188), “a amêndoa fofana e ferraguda” (DP, 1990, 196-197), os “luz-em-cus” (DP, 1990, 199).

A oralidade em *O Dia dos Prodígios* traz à tona uma língua não oficial, mas vigente, legitimada por seus falantes. A língua é estranha como tudo mais é estranho no romance. Não só os episódios, aparentemente inverossímeis, são prodigiosos: a língua também é prodigiosa e, tanto quanto os fatos, ela participa da história que se liga à realidade, referindo à Revolução pela democracia em Portugal.

A língua de Vilamaninhos concorre para o hermetismo de sua gente e é dele resultado.

CAPÍTULO IV

A FALA E OS PAPÉIS SOCIAIS

Ninguém se liberta se não quiser libertar-se.

Lídia Jorge

De acordo com o que tem sido abordado neste estudo, o ambiente de *O Dia dos Prodígios* é o da oralidade. Sua narrativa romanesca tem como cenário a conversação. Pela escrita, registram-se conversas entre as muitas e complexas personagens do romance, em sua maioria, residentes em Vilamaninhos, que estabelecem entre si relacionamentos fortes, aparentemente próximos e intensos. Contudo, é o isolamento de cada indivíduo, em si mesmo, que permeia a trajetória da gente da aldeia. Cada indivíduo se isola dentro de uma sociedade que está, também, completamente isolada do mundo.

Sabe-se que, uma língua comporta inúmeros empregos sociais que atendem às necessidades relativas aos papéis sociais desempenhados por seus falantes, isto é, pelo locutor e pelo interlocutor. Em cada ato conversacional, cada um cumpre um papel social e atribui outro papel social a seu interlocutor; faz parte das relações humanas. O interlocutor, ao interagir, pode aceitar o que a ele foi destinado pelo interlocutor, confirmando, assim, por sua linguagem sua aceitação quanto ao papel a ele atribuído. Caso não aceite, refuta, também, pela linguagem o papel que não lhe coube. Propõe-se então pelo mesmo processo, um novo acordo em relação aos papéis sociais entre os falantes.

Atentando às personagens de *O Dia dos Prodígios*, inicialmente, tem-se a impressão de que existe o espírito de coletividade, de que existe interação entre os indivíduos da sociedade. A preocupação aparente com os “vizinhos” ou com as opiniões deles, quando notada, pode sugerir que o convívio com a “vizinhança” é sempre valorizado na história e, em todo momento, existem falas que denotam interesse pela ação ou reação dos vizinhos.

De fato, os indivíduos de Vilamaninhos se mostram bastante envolvidos uns com os outros. Entretanto, há uma superficialidade nas relações que impede o surgimento das reais relações de afeto. A intimidade de cada personagem – seus pensamentos, sentimentos, sua verdadeira identidade – é intangível. O parecer é uma parede intransponível. A ausência de consciência quanto a essa realidade faz com que os indivíduos compartilhem da mesma

história, porém, mantendo-se em condição de isolamento, quer como indivíduos, quer como sociedade.

Como em qualquer convívio social, os princípios ideológicos norteiam a organização social e definem os valores que se efetivam como referenciais aos indivíduos frente a suas escolhas. O real desejo de um indivíduo, muitas vezes, é por ele ocultado em função de não querer romper com esses valores sociais, sabendo-se que há punições, mesmo que implícitas, para quem descumpra com o estabelecido. Em Vilamaninhos, o ser e o parecer são questões relevantes e identificáveis pela oralidade da narrativa e das personagens muito mais do que pelo explicitado. Esta perspectiva justifica o desenvolvimento de uma análise, relacionando a oralidade dos moradores da aldeia com as relações que se estabelecem entre eles.

Conforme o já referido, anteriormente, entre Carmem Rosa e sua filha é estabelecida a única relação pura de intimidade explícita e de afetuosidade dentre os moradores da aldeia. É importante destacar que a gente de Vilamaninhos age sem muitas reflexões. São guiados mais por seus impulsos.

No texto, há indícios sugestivos de que, apesar da intensa convivência entre os moradores, causadora, inclusive, de intromissões, os relacionamentos se dão superficialmente: nem o próprio indivíduo entra em contato direto com ele mesmo, com seu próprio estado de solidão.

Abaixo, a transcrição se refere à chegada de um grupo de pessoas – os “vizinhos” –, liderado por Jesuína Palha, à casa de Carmem Rosa, a fim de contar o episódio da “cobra voadora”. Por este fragmento, a impressão é de que se valoriza o conviver, o cuidar do outro, o estar com o outro. Explicita-se a preocupação com o esvaziamento do lugarejo – seu definhar – para onde não querem voltar os que de lá saíram e onde ninguém mais chega para ficar.

O marcador conversacional “Mas”, presente no trecho transcrito a seguir, marca a voz do narrador em uma expressão de lamento, atuando como um indicativo do pesar pela situação em que Vilamaninhos se encontra: cada vez mais abandonada.

“Carminha Rosa sabe que a filha tem dezoito anos, e que no redondel da terra, Carminha esta por cumprir. Mas a povoação aos domingos fica vazia. Ambas sabem que se espirrar mais forte as pedras

começarão a rolar das montanhas. Se rir mais alto, os telhados das casas sem ninguém, podem cair sobre as luzernas do chão. Se alguém gritar pelo calor, o horizonte pode dar estalos e quebrar-se. A povoação vai ficando um ovo emurchecido. Que fede, gorado, e não gera. E se o vento for mais rijo; poderá levá-la. [...] A certa altura a mãe parou, de palmas abertas entre os dedos. Ouves, Carminha? A assoada crescia calçada acima, e ambas tiveram a certeza, dupla e reforçada, de que alguma coisa do que acontecera se lhes referia. De um pulo se espalharam as palmas. Escancararam a porta e viram que seus vizinhos subiam.” (DP, 1990, 18-19)

O *mas* é empregado com muita frequência na narrativa como marcador conversacional, principalmente, como um recurso do narrador para introduzir suas inserções na história. Seu uso está, predominantemente, ligado ao início das falas, sem que estabeleça coesão, em termos sintáticos, entre o tópico anterior e o que se inicia, sendo empregado, inclusive, ao início da primeira fala de um encontro entre interlocutores. “O *mas* funciona como um mecanismo estratégico para apoiar a tomada de turno [...]” (Urbano, 2006, 515).

No entanto, no fragmento anterior, o marcador “Mas” (DP, 1990, 18) indica uma mudança da abordagem, um desejo de tratar de outro tópico, correlacionado ao todo já dito, porém, sem seqüência lógica: não existe adversidade entre o sintagma anterior e o iniciado pelo marcador conversacional “Mas”; ocorre sim a mudança de direcionamento da fala.

Em toda a narrativa, há trechos em que os “vizinhos” participam como uma massa humana, sem individualidade, coletivamente atuando como interlocutores, apesar de, com frequência, não enunciarem respostas. São sempre convocados a participar da história em conjunto. Como nunca são identificados por seus nomes, parece não importar as individualidades. A interação locutor/ interlocutor não ocorre de maneira explícita.

Normalmente, Jesuína Palha é quem assume a função de locutor, ou seja, é ela que dirige a fala aos “vizinhos”. Como personagem importante na narrativa, Jesuína Palha tem nome, é designada por um nome próprio personativo, portanto, é sempre uma personagem diferenciada da massa. Quando se manifesta, sabe-se quem se manifestou. Sua manifestação fica associada a seu nome, a exemplo do espancamento da “cobra voadora”. Ser designada por um nome é dado característico de sua individualidade; de que é tratada como única e isto é fundamental.

Atribuindo-se nomes as personagens, ocorre a *personalização* das criaturas, desenhando-se o contexto de uma sociedade, apesar de ficcional. Tratar a personagem como sujeito capaz de estabelecer seus próprios envolvimento, de vincular-se a uma história de vida, é a força verossímil de *O Dia dos Prodígios*.

“A concepção de *sujeito* da linguagem varia de acordo com a concepção de língua que se adote. Assim, à concepção de língua como *representação do pensamento* corresponde a de *sujeito psicológico*, individual, dono de sua vontade e de suas ações. Trata-se de um sujeito visto como um *ego* que constrói uma representação mental e deseja que esta seja ‘captada’ pelo interlocutor de maneira como foi mentalizada.

Na verdade, porém, este *ego* não se acha isolado em um mundo, mas é, sim, um sujeito essencialmente histórico e social na medida em que se constrói uma sociedade e com isto adquire a habilidade de interagir. Daí decorre a noção de sujeito social, interativo, mas que detém o domínio de suas ações.” (Koch, 2002, 13-14)

Algo que chama a atenção, em *O Dia dos Prodígios* é a existência de um grande número de personagens, compondo o microcosmo de Vilamaninhos, embora poucas delas tenham participação constante. As personagens que mais se destacam, além de Jesuína Palha, são Carmem Rosa e sua filha, Branca Volante e seu marido, Marcário, Manuel Gertrudes e Esperancinha. As outras envolvem-se esporadicamente, porém, são importantes na composição daquele grupo social.

Na história, identifica-se um traço diferenciador entre os dois grupos de personagens: existem as personagens que são nomeadas, ou seja, referidas por seus nomes próprios e as não identificadas por seus nomes, constituindo um grupo bastante presente na história, sempre referido como “vizinhança” ou “vizinhos”.

Acerca do grupo, identificado como “vizinhos” ou “vizinhança”, não existem referências especiais, características próprias ou traços que permitam ao leitor categorizá-lo de modo diferenciado. Simplesmente, são os “vizinhos” que atuam como interlocutores de Jesuína Palha, em suas longas e contínuas falas contra Carmem Rosa e Carmem Parada, embora não se efetuem trocas de turnos entre Jesuína Palha e os “vizinhos”, pois eles não se manifestam fora do bloco humano que constituem. Suas falas são sempre ditas sem que um interlocutor esteja aguardando por elas, com a intenção de dialogar. São

sempre soltas e lançadas na multidão. Falas de soma à fala do locutor.

A relação entre as personagens que, a exemplo de Jesuína Palha, são identificadas por nomes próprios e os “vizinhos”, denominados unicamente pelo substantivo coletivo, induz à reflexão sobre os sutis jogos de poder que se estabelecem entre os indivíduos de uma mesma sociedade. A fala é fator preponderante nesses jogos.

Os indivíduos que se posicionam como sujeitos de suas histórias, de suas decisões, são sempre ouvidos e participam, opinando e decidindo. Trata-se, aqui, do sujeito ideologicamente constituído dentro de um grupo social. Os moradores de Vilamaninhos, que são identificados por seus nomes próprios, como sujeitos, são responsáveis não só pela condução de suas próprias vidas, mas também pelo rumo e pelo destino da sociedade em seu todo.

Jesuína Palha tem uma conduta típica de quem se incumbe do papel de justiceira social, de líder da sociedade de Vilamaninhos e guardiã dos princípios éticos, *da moral e dos bons costumes*. O emprego que ela faz da língua portuguesa, em suas falas, apesar de repleto de erros em relação à norma-padrão culta, demonstra preocupação com o *falar bem* como fator de identificação de poder social, como instrumento de persuasão. Aparenta saber, certamente de modo intuitivo, que a maneira de falar de alguém está relacionada com a projeção e o respeito social que esse alguém obtém no meio social de sua convivência.

“[...] podemos afirmar que linguagem e ideologia são conceitos intimamente relacionados, pois a ideologia da classe dominante é a dominante e a língua-código que expressa a ideologia é a linguagem do dominante. Logo, quem tem acesso à língua dominante pode pertencer à classe dominante, isto é, pode ser aceito por ela.”
(Bastos, 2003, 70)

Em contrapartida, identifica-se, também, no romance, o não-sujeito. Aquele que se assujeita, renega ou simplesmente não requer para si a condição de controle sobre si mesmo, a fim de que decida o próprio destino. Omite-se então não manifestando suas próprias opiniões e não agindo com integridade, diante do grupo social a que pertence. Limita-se à condição de expectador da atitude do outro e, mais que isto, de sustentador da ação do outro, sem sequer ter capacidade crítica. Contamina-se pelo outro e mantém-

se submisso às idéias e aos ideais do outro.

Indubitavelmente, as personagens a quem foram dados nomes atuam como sujeitos, e “os vizinhos”, tratados pelo coletivo, sofrem o assujeitamento. A “vizinhança” se assujeita nas falas que corroboram, por exemplo, a manifestação de Jesuína Palha.

No romance, apresentam-se personagens que agem como sujeitos, isto é, que assumem a condição de pensante e, portanto, capazes de opinar, de decidir e de influenciar a outros; personagens, como sujeitos, que se reconhecem em sua individualidade. Apresenta-se, também, um grupo, em que ninguém é tratado com individualidade; ninguém tem, ao menos, fisionomia. Suas vozes revelam o assujeitamento, caracterizando esse grupo, meramente, como seguidor do senso comum.

Em uma sociedade real, logo que os filhos nascem, os pais escolhem para eles nomes que os acompanharão ao longo de suas existências. Da mesma forma, os criadores nomeiam as personagens de sua criação: suas criaturas. Os nomes identificam os seres humanos como únicos e possibilitam a sociedade se organizar, associando os feitos a seus agentes, aos seus nomes. Os nomes especificam os sujeitos. Socialmente, cada sujeito se vincula a uma história pessoal, gerada por ele mesmo, com o passar dos anos, como resultado do conjunto de suas ações. Para a sociedade, é o nome que associa a história à pessoa, e por meio desta associação, os sujeitos são respeitados ou não, acreditados ou não, amados ou não.

Tratando-se de uma história ficcional, as personagens identificadas por seus nomes são comparáveis aos sujeitos de uma sociedade real. Já, o grupo de “vizinhos”, “a vizinhança”, é tratado de modo emblemático, representando uma atitude comum, na sociedade portuguesa, de valorização da opinião alheia. Deixando-se guiar pelo olhar do outro, o indivíduo tem sua auto-imagem definida pela opinião do outro.

As constantes críticas e agressões sofridas por Carmem Rosa e por sua filha, provenientes do povo de Vilamaninhos, liderado por Jesuína Palha, revelam o descontentamento daquela sociedade por elas não se comportarem conforme o esperado, isto é, por não guiarem suas atitudes com base naquilo que a sociedade considera correto. Embora Carmem Rosa e sua filha não pretendam descumprir com o *status quo* – sequer são conscientes dessa

problemática – acabam por desrespeitar os valores sociais daquele grupo e sofrem punições por isso. Da parte delas para com a sociedade, conduzem suas vidas com singeleza, desinteresse e espontaneidade; cuidam do universo privado mais do que do público, ao contrário do comumente observado em Vilamaninhos.

No início do romance, Carmem Rosa e Carminha Parda se restringem ao trato da casa com esmerado zelo, parecendo ser esse cuidado com a casa um modo de buscar a purificação dos pecados de que são acusadas, na história contada pela memória de alguém. Carminha Parda, enquanto limpa os vidros de sua casa, limite entre elas e o mundo exterior, preserva a vida íntima; o espaço privado que é cuidado com tanto empenho, independentemente, da sujeira que há pelas ruas. Através da vidraça, ela enxerga o mundo, vê a imagem do seu lugar e do povo de Vilamaninhos. Dedicase tanto à limpeza da janela que parece *tratar* de sua alma.

Perante a gente de Vilamaninhos, como Carmem Rosa e Carmem Parda não demonstram valorizar as questões consideradas importantes na aldeia, mãe e filha sofrem preconceito. Por não alterarem seus cotidianos, em função dos episódios estranhos, e por preferirem a reclusão ao convívio intenso, elas se distinguem do grupo e, em conseqüência, são hostilizadas. Contrariando as verdades sociais daquele povo, mesmo sem pretenderem, Carmem Rosa e Carminha Parda são penalizadas com as ofensas contidas nas falas duras ditas a elas ou a respeito delas, principalmente, por Jesuína Palha.

O fragmento, a seguir, registra a fala de Jesuína Palha diante da casa de Carmem Rosa. É importante destacar a presença dos marcadores conversacionais, sempre muito freqüentes nas falas de Jesuína Palha, principalmente, ao início de suas conversas com Carmem Rosa e Carmem Parda que mais parecem discursos ou sermões.

“E todos os maus. Oh Carma. Todos os maus por mando de deus já se esconderam debaixo das camas das suas casas. Ouçam bem, suas desenterradas do tempo do presente. [...] Só vocês, oh Carma. Não sabem que os coxos puseram de lado as muletas. Que os pitosgas deitaram fora os óculos. E os feridos de cancro têm outra esperança no futuro, que até à data se lhe afigurava curto e sombrio. Oh senhores. E vocês metidos em casa, para guardarem o rosado das carnes. [...] A quanto oh Carminha? A quantos tu já deste a

pinquinha? E a quantos tu hás-de a dar sem que nenhum te leve? Oh porra. Nunca eu achi muita graça nesse ar de mula sonsa. Mas quem vem, e é barquinho andadiço, nem olha à cara. Nem sequer às pernas. Antes ao fundo delas, para se aviar depressa.” (DP, 1990, 168)

Outro fator de diferenciação entre Carmem Rosa, Carminha Parda e a gente de Vilamaninhos esta em as duas serem as únicas referidas como, ao menos um pouco, letradas. Em uma conversa com Branca Volante, Carminha Parda diz escrever cartas para o noivo, todas as noites, assim, sugerindo que ela tem conhecimento do código escrito. Já, Carminha Rosa consegue, minimamente, entender – quase que adivinha – o texto escrito em um pedaço de jornal, utilizado para embrulhar sabão e que serviria a ela como papel higiênico, em que era noticiada a morte do noivo de Carminha Parda.

Abaixo, apresenta-se um trecho da conversa entre Carminha Parda e Branca, em que é mencionada sua capacidade de escrita:

“- Junto de mim, Carminha. Ressonou toda a noite porque havia muito tempo que não lutava com ninguém. Por isso ficou cansado. E tu, Carminha. Disse Branca. Ainda lhe escreves?
- Todas as noites, Branca. Disse Carminha. E nunca repito o mesmo assunto. Escrevo grandes cartas contando tudo de minha vida. Primeiro desejo-lhe saúde. Depois digo-lhe o que a gente comeu e fez. O que a gente pensou. Tudo que a gente quer fazer. E falo da grande pena que sinto por ele estar longe. Depois mandamos as saudades muitas. De minha mãe, as suas e de todos os vizinhos um a um. Depois eu assino, dou um beijinho no centro da folha e dobro-as em abraço. Meto no envelope, lambo a cola, passo com o dedo para segurar de canto a canto. Colo o selo com a língua. Depois faço um risco a lápis, direito. Direitinho. Escrevo o nome e o número, e esse pê eme, e depois e depois com uma borracha apago o risco, sopro as aparas e olho a carta. Assim se passam estas noites de medo.” (DP, 1990, 105-106)

Pela fala de Carminha, nota-se a importância que para ela tem a carta e a possibilidade de escrevê-la. O encantamento demonstrado diante do ato de escrever é sugerido pelas palavras que emprega, ao pormenorizar, excessivamente, a atitude ritualística dessa escrita. A falta de prática escrita ou de familiaridade com o texto escrito, é denunciada pelo extremo pormenor aplicado à escrita da carta: ela executa um ritual cheio de cuidados para que a tarefa de escrever seja cumprida. Percebe-se o prazer da realização, o orgulho por ter escrito a carta, quando, em cada noite, após cada carta escrita,

Carminha contempla seu feito.

As escolhas lexicais para a construção da pormenorizada fala de Carminha sobre as cartas que costuma escrever a seu amado, atende às características de oralidade pelos empregos diminutivos, pela representação de pronúncia em “pê eme” (DP, 1990, 106), pelo emprego do termo “gente” (DP, 1990, 106) em vez de *nós*, pela repetição de palavras em “e depois e depois” (DP, 1990, 106) – retratando uma ação muito comum na fala que é a de repetir palavras, enquanto se organiza o pensamento para seqüência da fala –, além do ritmo marcado pela pontuação, estando os pontos (.) empregados para demarcar a separação entre as várias falas; como que havendo suaves pausas para respirar e encadear as idéias.

Ao se considerar a fala de Carminha singela, esta mesma característica é a Carminha atribuída. As palavras com que são enunciadas as falas de Carminha conferem a ela própria elementos caracterizadores de sua personalidade, de seu caráter, de seu comportamento e de seu *modo de ver a vida*.

Nesse aspecto, reside uma das grandezas de *O Dia dos Prodígios*: pela língua, pelo modo de falar de cada personagem, constroem-se as imagens sociais; as faces.

Transcreve-se, abaixo, o trecho em que Carmem Rosa consegue entender a já mencionada notícia de jornal, muito mais por dedução do que pela leitura propriamente dita:

“[...] Sentia-se vazia, feita apenas de gestos, perdidas as intenções. Então uma dor física, violenta, nada tendo a ver com a memória dos dedos do padre, apertou-lhe o ventre, e Carminha Rosa. Apressada e decomposta. Pegou no papel de jornal e dirigiu-se à latrina. [...] Sem a fechar, Carminha baixou-se sobre o banco de pau, sentou-se, e ficou a olhar o céu enevoadado da manhã que avançava. [...] oh deus. Esticou o papel jornal. Havia a fotografia de um homem, rasgada pela bochecha e pelo ombro. Por baixo uma cruz e um escrito. Carminha Rosa soletrou e desviou a vista [...] Aí. Aí no centro do retângulozinho, junto da margem onde começam os discursos. O que se pode dizer num papel de jornal que embrulha sabão e outras mercadorias, que seja tão insignificante que mereça tão pequeno espaço, sendo ao mesmo tempo tão importante que possa vir em letra de forma para que toda a gente leia? E Carminha com o dedo indicador apontado, e os olhos convergindo nas letras, pode exercitar a vista. Leu palavras e palavras. Depois palavras com palavras. E depois pensou nos pensamentos das palavras do quadradinho. E Carminha Rosa quis levantar-se para ler melhor. [...] e pôs-se a ler alto para ter a certeza de que não era mentira o que acabava de

compreender. Mas quanto mais e mais alto lia, mais lia a mesma coisa.” (DP, 1990, 112-113)

Constata-se, com este fragmento de *O Dia dos Prodígios*, o estado de desinformação e de atraso cultural do povo de Vilamaninhos, uma vez que, conforme já mencionado, Carmem Rosa e Carminha Parda são as únicas capazes de alguma leitura e, mesmo assim, Carmem Rosa “soletra” (DP, 1990, 114).

Uma das razões por se atribuir importância ao trecho acima, sobre a descoberta do falecimento do noivo de Carminha, é a situação em que o jornal foi lido: tendo servido como papel de embrulho, passou a servir para que Carmem se limpasse. Além da condição de miséria caracterizada por essa prática, é importante observar que, em nenhum momento, a função primeira do jornal, que é informar, despertou o interesse de Carmem Rosa. Seguramente, em toda Vilamaninhos, o jornal só servia para esses fins. Para os moradores da aldeia, ler era impossível, pois jamais haviam aprendido ou desejado aprender.

A impossibilidade de leitura limita o ser somente a aquilo que pode ver ou ouvir. É a realidade do lugar entendida e aceita como a realidade do mundo. Quando se tem acesso a notícias, embora de algo que tenha acontecido a grande distância de onde se está – o que é, também, viabilizado pela escrita –, o ser humano assimila a informação e, mesmo que não perceba, transforma-se em função dela, mesmo que minimamente, e acaba por, indiretamente, transformar a sociedade em que vive. “Ressalta-se aqui o caso da imposição cultural da elite intelectualizada sobre as demais classes que são privadas do *falar bem* e do *escrever bem*.” (Bastos, 2003, 70-71).

O jornal que poderia ser uma via de acesso ao novo, à modernização, à cultura dos grandes centros, fica relegado à condição de papel de embrulho, sem nenhum cunho informativo ou intelectual. O que expôs Carmem à leitura do jornal foi uma situação por demais prosaica: para Carmem, o jornal servia para embrulhar coisas e para se limpar. Toda a importância do jornal como veículo de comunicação, como meio de manifestação ideológica, além de sua possibilidade de disseminar informação, é desconsiderada por ela, vítima de sua condição alienante.

A despeito da condição dos moradores de Vilamaninhos – não-letrados em sua quase totalidade – o jornal cumpriu sua função, ou seja, foi portador de uma notícia, que de outro modo não teria chegado à aldeia.

Por outro lado, indiretamente, ao ser inserido na narrativa, pontua-se a importância do jornal como meio de intercâmbio entre os vários grupos sociais, chegando aos locais mais impensáveis. Apesar do isolamento cultural de Vilamaninhos, o jornal chegou até lá, não importando de que forma, e influenciou o seu cotidiano. Mesmo sem muitas condições para fazer a leitura verbal, a imagem fotográfica, característica dos jornais, chamou a atenção de Carmem Rosa e serviu a ela como elemento fundamental para a concatenação das idéias, resultando na intelecção da notícia.

Carmem Rosa seguiu uma interessante lógica, enquanto tentava descobrir o significado daquele texto do jornal que embrulhara o sabão. Etapa por etapa, Carmem realiza o processo de leitura, para ela, um processo lento e difícil; para as pessoas intelectualizadas dos centros urbanos – pessoas letradas e habituadas com a leitura –, um processo já automatizado.

A descrição do processo realizado por Carmem Rosa pormenoriza as etapas da leitura, seguidas por qualquer leitor, porém, de modo automatizado. Observando as imagens, lendo cada palavra isoladamente e, depois, relacionando-as, pouco a pouco, entre si e de modo associativo a tudo com que já havia tido contato, em termos de escrita, Carmem Rosa entendeu o texto que lhe causou espanto e pânico. “As palavras falam com as outras palavras. Toda palavra é sempre parte de um discurso. E todo discurso se delinea na relação com os outros: dizeres presentes e dizeres que se alojam na memória.” (Orlandi, 2002, 43).

Conseguiu identificar as relações coesivas do texto e, após ter entendido o texto, suspeitando da coerência por si própria compreendida, procurou confirmação ou negação com Carminha Parda.

Por esses episódios, confirma-se que as duas, mãe e filha, diferenciam-se do povo da aldeia, principalmente, pela condição de leitura e de escrita que elas têm; embora precária, é a possibilidade de contato com o mundo exterior a Vilamaninhos.

Retomando a relação entre as personagens que são tratadas por seus nomes e a “vizinhança”, ainda se notam, episodicamente, comentários

sobre aquilo que está sendo dito, misturando-se ao todo de vozes confundidas na multidão; vozes essas que corroboram a fala do locutor. Porém, nunca os “vizinhos” mantêm diálogo direto com o locutor; o locutor nunca é questionado, o que causa a impressão de que ao locutor se atribui o *status* de inquestionável.

Os “vizinhos” parecem ser valorizados por representarem um tipo de relacionamento humano importante culturalmente. Não importaria dar-lhes fisionomias uma vez que, somente por serem “vizinhos”, sobre eles recai uma determinada condição social; uma posição estereotipada de relevância dentro da sociedade de Vilamaninhos. Com base na opinião do outro, simbolizado pelos “vizinhos”, é construída a imagem de cada indivíduo perante si mesmo e perante o grupo social.

As constantes referências aos “vizinhos”, também, apontam para o conceito, incutido no pensar do povo português, de grande apressamento pelo lugar onde se vive e pelas pessoas que nele habitam; um verdadeiro sentido de apego às origens. Ao longo da narrativa, os “vizinhos” são, indiretamente, retratados como passivos seguidores de Jesuína Palha, aquela que se impõe como líder. Mostram-se os “vizinhos” *contaminados* pelos posicionamentos do locutor. Assim, são passíveis de influência, pela fala das personagens que são tratadas de modo individualizado, particularizadas como pessoas; sujeitos que dispõem da condição de serem ouvidos e de influenciar a outro.

Os “vizinhos” participam da história como destinatários das mensagens. Não interessam suas respostas: elas não são esperadas nem desejadas. Ao contrário, na formulação do enunciado, pressupõe-se, com quase certeza, qual será a resposta. Isto parece justificar porque Jesuína Palha não presta atenção às respostas: de antemão, ela já as conhece.

Sobre esse aspecto, afirma Bakhtin (1992, 326):

“Certos recursos lingüísticos podem até estar completamente ausentes; ainda assim o enunciado refletirá, com grande agudeza, a influência do destinatário e da sua presumida reação-resposta. É sob uma maior ou menor influência do destinatário e da sua presumida resposta que o locutor seleciona todos os recursos lingüísticos de que necessita.”

Na maior parte das vezes, os vizinhos participam como platéia,

considerando-se que as suas falas são poucas e espaçadas. Contudo, a expressividade não verbal que é manifestada pela paralinguagem e pelos recursos supra-segmentais indica, predominantemente, o apoio e admiração à atitude do falante. Não havendo, no texto de *O Dia dos Prodígios*, pormenorização descritiva, também os indicadores não verbais são supostos pelo leitor, com base na expressividade do vocabulário e dos sintagmas empregados pelos vizinhos em suas poucas falas. Ocorre, naturalmente, com o leitor um processo de associação cognitiva entre as manifestações públicas por ele já presenciadas, a exemplo dos discursos políticos, e o que supõe ocorra diante de Jesuína Palha.

A seguir, apresentam-se dois excertos em que os vizinhos são evocados, ilustrando o raciocínio desenvolvido, quanto à influencia exercida por Jesuína palha:

“Sim, ah punhão. Quem não andava havia dias com uma bola no bucho? Também a gente. E eu também. Assim como um vazio? Assim como um sonho espantado? Sim vizinhos, assim como um sonho espantado.” (DP, 1990, 23-24)

“Sim. Dizes bem. Como pode o ceguinho de nascença imaginar o sol se nunca viu a luz do dia. Tem razão Jesuína Palha.” (DP, 1990, 167)

Os momentos em que Jesuína Palha se dirige aos vizinhos são caracterizados pela assimetria existente entre os turnos de Jesuína e os da “vizinhança”.

Especificamente, referindo-se a como acontece a seqüência das falas em uma situação de diálogo, sob a perspectiva da simetria ou assimetria dos turnos conversacionais entre os interlocutores, de modo geral, o grau de dialogicidade está associado a maior ou menor interação entre os falantes: quanto maior a alternância, maior a interatividade (Koch, 2006, 39). Contudo, é importante destacar que, em alguns casos, a ausência de simetria, que corresponde, portanto, a menor freqüência de alternância de turnos entre os interlocutores, é decorrente de um falante alongar sua fala para o desenvolvimento de um tópico de interesse comum, enquanto o outro participa de modo silencioso, atentando para tudo que ouve e esboçando interatividade.

Em todos os episódios de interação entre Jesuína Palha e “os

vizinhos”, incluindo Carmem Rosa e Carmem Parda, Jesuína se *mantém com a palavra*, falando continuamente. A monopolização da palavra por Jesuína Palha confere a suas falas traços de semelhança com os discursos⁵ e os sermões.

Pelo trecho abaixo, permite-se perceber a importância que a opinião do “vizinho” tem para a gente da aldeia de Vilamaninhos:

“Mas falaram os soldados em conjunto. Tão alto e tão vibrante. Que os vilamaninhenses só compreenderam que uma grande coisa eles haviam dito, e maiores ainda teriam a dizer no futuro. Quando acabaram o largo estava cheio de gente que escutava. Nem se sentia o vazio dos ausentes. E Marcário, receando que os habitantes de Vilamaninhos estivessem a desempenhar o papel de bêbados na perfeição, e animado, porque antes da chegada, acabara de ouvir da boca de um vizinho, que o seu lugar não deveria ser ali. Sentido-se patricio desses forasteiros.” (DP, 1990, 181)

Tudo o que acontece com alguém da aldeia é, imediatamente, do interesse de todos ou é tratado como se fosse. O público e o privado se misturam, gerando um ambiente tenso e, por vezes, agressivo. Quase não se distinguem os assuntos particulares e íntimos dos assuntos públicos e de interesse comum.

O indivíduo só existe em grupo. Sua identidade é construída a partir da opinião do outro sobre si e isso se manifesta nas falas das diversas personagens, ao fazerem questão de se vangloriarem diante do outro, inclusive, forjando atitudes que não corresponderiam a sua real conduta, como se observa na narrativa. Configura-se o jogo entre o ser e o parecer, abordagem que pode ser desenvolvida, também, a partir da história, embora este não seja o foco central nesta tese.

“As circunstâncias particulares em que se desenvolvem os diálogos fazem com que neles a preservação da face seja uma necessidade constante. Como não há previsibilidade quanto às ações a serem desenvolvidas pelo(s) outro(s) interlocutor(es), o falante adota mecanismos que assegurem o resguardo do que não deseja ver exibido e coloquem em evidência aquilo que desejam ser exibido. A necessidade de preservação da face torna-se particularmente relevante em determinadas situações, nas quais o falante se expõe de forma direta: pedidos, atendimentos de pedidos ou recusa em fazê-lo, perguntas diretas ou indiretas, repostas, manifestações de

⁵ O termo discurso está empregado com sentido de fala solene.

opiniões. Cabe acrescentar que a preservação da face deve ser necessariamente considerada em relação ao quadro geral das interações, e não como uma atitude isolada do falante.” (Galebeck, 1997, 136)

Em cada ato conversacional, além dos interesses racionais que motivam os indivíduos à interação e determinam suas atitudes, deve ser considerada a interferência dos mecanismos de autodefesa, dos quais, raramente, os falantes tomam consciência, embora atuem de modo inerente ao comportamento humano. Esses mecanismos são deflagrados pela sensação de ameaça à auto-imagem conquistada ao longo dos processos de interação social. Nas circunstâncias de conversação, pressupõe-se que os falantes sejam defrontados com o imprevisível e o incontrolável. A imagem que o indivíduo projeta de si mesmo em um grupo social é um mecanismo de autodefesa.

O conceito de “face”, formulado por Goffman (1970), abarca as questões referentes aos mecanismos de proteção da auto-imagem por parte dos falantes em circunstância de conversa, considerando “face” como a expressão social do indivíduo.

De modo mais específico Maingueneau (2002, 37-40), constata que a comunicação verbal é um ato social, em que estão envolvidos sujeitos com a necessidade natural de preservação da auto-imagem, também, chamada de imagem positiva, pois corresponde à imagem social que todo indivíduo permite ao outro conhecer.

Desse modo, em uma situação de diálogo, atuam os mecanismos de proteção dos dois falantes que a cada ação consideram a reação do outro e, a partir de então, modelam suas falas, evitando a agressão que resultaria em uma reação muito ameaçadora à auto-imagem. Por esse ângulo, Jesuína Palha, ao mesmo tempo em que agride Carmem Rosa e sua filha, demonstra a importância que elas têm para a comunidade.

Tudo que é manifesto, involuntariamente, por aspectos da paralinguagem e dos recursos supra-seguimentais em cada ato conversacional, pode dar indícios ao outro daquilo que nem sempre um falante pretende revelar. O falante pode ter sua imagem comprometida não pelas palavras ditas, mas por seu comportamento diante do grupo social. Como na

fala, dificilmente, a língua verbal é empregada com a exatidão desejada, é importante que os elementos da paralinguagem, os indicadores não verbais, e os recursos supra-seguimentais sejam desempenhados harmoniosamente em benefício do enunciado pretendido, a fim de que a “face” seja preservada.

Em Vilamaninhos, percebem-se atitudes de preservação da auto-imagem e da imagem social, principalmente, quando se atenda às falas de Jesuína Palha. Em seus atos comunicativos, a fim de manter o *status* de guardiã do bem, corajosa e destemida, Jesuína Palha usa recursos que impedem ao outro se manifestar. Ela aplica estratégias de silenciamento, garantindo que não haverá discordância em relação ao que diz: sua fala é alta e rápida, tanto que ela não parece ouvir as falas da “vizinhança”. A agressividade com que ela se manifesta pode ser uma “face” que oculta sua real fragilidade.

A falta de simetria entre as falas de Jesuína e as falas de seus interlocutores, aspecto característico na maior parte das circunstâncias conversacionais de que Jesuína Palha participa, é indício da autoridade a ela consentida em Vilamaninhos. Não se trata de outorga de poder, trata-se da não resistência do povo, que é simbolizado pela “vizinhança”, às falações de Jesuína.

O mesmo pode ser considerado acerca das atitudes de Pássaro Volante, cuja brutalidade pode ser uma “face” em que se esconde, ao reproduzir o que ele entende como comportamento considerado correto pela sociedade em que se encontra. Seu comportamento é emblemático de uma sociedade machista e injusta.

O conceito de “face” coloca em questão o jogo dicotômico entre o ser e o parecer dos indivíduos em sociedade. Para o interlocutor, frente ao falante, é muito difícil discernir entre o que se aparenta ser e o que, de fato, se é. De todo modo, nos atos conversacionais, além do verbalmente manifesto, coexistem dados que determinam a opinião dos interlocutores, um em relação ao outro.

Hilgert (2001, 30) afirma: “Numa roda de conversação, alguém que se manifesta mais entendido sobre o tema em pauta acaba impondo uma certa autoridade sobre os demais, que, quase inconscientemente, lhe outorgam mais tempo de fala.” De modo semelhante, quanto às relações de poder, aqueles

que são ou se sentem inferiores têm menos turnos e acabam por permanecer em silêncio a maior parte do tempo.

Abaixo, a fala de Jesuína Palha se parece com a de quem se sente com o poder de julgar, de estabelecer o certo e o errado:

“Jesuína arqueia os braços, olha para trás e para a porta da entrada, levanta o queixo e diz. Desafiando o grupo com o olhar. Mulheres, homens e crianças.

- Ah suas matronas paridas. Grandes filhas da garça e do avejão. Suas enteadas do diabo. Seres atravessados entre esta e a outra. Toda a gente já sabia que enquanto todo o povo deixou de comer e dormir à espera da novidade, vocês dormiam e faziam baracinha como se nada fossem. Aqui acuadas à parede, sem a gente saber como elas entretêm o tempo. O que fazem as velhaquinhas sentadas em cadeiras, ausentes de tudo o que se passa com o destino das pessoas? Ignorantes das mudanças? Oh arrebandita e arrenego.” (DP, 1990, 166)

Enquanto Jesuína Palha faz seu discurso contra Carmem Rosa e Carminha, acusando-as de não tomarem conhecimento dos problemas da sociedade e de não colaborem com a população de Vilamaninhos, não atentando para as necessidades das pessoas vizinhas, registram-se, na multidão, falas de apoio à Jesuína Palha e de admiração por ela. Ressalta-se que estas falas estão escritas à direita da fala principal, em uma coluna separada, podendo ser identificados, com clareza, os momentos em que as falas são ditas.

A seguir, transcrevem-se as falas da “vizinhança”, em concomitância à fala de Jesuína Palha, transcrita acima:

“Mesmo que não se queira. A gente sente a falta delas. A gente não diz mas elas lá não estão e que isso é de propósito. Sim. De propósito.” (DP, 1990, 166)

No texto, percebe-se um sentimento que mistura lamento e rancor. Um sentimento que foi estimulado por Jesuína Palha, pois, ao início da fala de um dos “vizinhos”, sugere-se que é a partir da fala de Jesuína que ele se apercebe da freqüente ausência das moças nos momentos importantes para Vilamaninhos e de que isto é negativo. Ainda, cabe observar que a fala é dita em nome de todos, assumindo-se a voz da coletividade: emprega-se a forma “a gente”, correspondente ao emprego oral e popular do pronome pessoal *nós*.

“Tem razão a Jesuína Palha. Fala esta mulher como ninguém.” (DP, 1990, 166)

O elogio feito ao modo de falar de Jesuína Palha é a confirmação da adesão conquistada. Ela consegue ser admirada e tudo que disser terá peso de verdade ou de grande relevância dentro do grupo social. Não é o conteúdo das falas de Jesuína o colocado em destaque por ser digno de elogio; é a sua oratória a sua grande força persuasiva.

Pássaro Volante é, também, uma personagem bastante peculiar. Por suas poucas falas, desenha-se a imagem de um homem machista, com atitudes grosseiras e animaisca, que valoriza a força física bruta como forma de poder. A ele todos devem obedecer, incluindo sua mulher, Branca.

O trecho a seguir apresenta um diálogo, envolvendo Pássaro Volante:

“Depois fez vento, e no primeiro dia em que o frio bateu à porta de trás como um dente, Pássaro deixou cair o beijo até o colarinho e disse. A tua virtude, Branca, de ouvir para além dos outros é falsa fantasia. [...] Ou tu, Branca. Ou tu és louca ou estás tísica e forçoso é que te separe dos teus filhos e de mim próprio.” (DP, 1990, 71)

Todas as suas falas ressoam aspereza e maldade. A imagem do “beijo caído até o colarinho” (DP, 1990, 71) é mais um elemento na construção da imagem de um homem mal-humorado e enraivecido com tudo e com todos. Branca, sua mulher, é o principal alvo de sua ira. Parece que Pássaro faz questão de mantê-la em condição de inferioridade e de humilhação talvez pelo omitido medo da força feminina que ela representa.

“Fora-lhe por essa altura falado à orelha e atrás de um valado, no mistério da cópula e do parir. E ela dissera. Oh não. Até que tudo começou a ser tão regular, tão concreto e vermelho vivo, que se rendera à evidência de uma preparação inexorável para um ciclo. Como se dentro de si houvesse uma romã comprimida pelas fases da lua. E um dia Pássaro se mandou para cima dela sem uma palavra e lhe disse depois. Agora estou servido.” (DP, 1990, 65-66)

O contraste entre os empregos lingüísticos para referir a Branca e a Pássaro Volante é um fator de composição das imagens de ambos. Quanto a Branca, fazem-se comparações com a natureza: “as fases da lua; romã” (DP,

1990, 66). “Agora estou servido” (DP, 1990, 66) é a própria fala de Pássaro a respeito de sua primeira relação sexual com Branca. São indivíduos caracterizadamente opostos, porém, complementares de acordo com as funções sociais vigentes em uma sociedade arcaica, em que as mulheres, ainda são vistas como seres inferiores.

A intuição de Branca, entretanto, é um indício do poder de transformação da mulher; uma manifestação espontânea de revolta contra o subjugo que, por fim, acaba por impulsioná-la para a libertação.

Os papéis sociais são definidos nas trocas conversacionais entre os membros de uma sociedade. A dicotomia entre o liderar e o ser liderado, o mandar e o submeter-se é percebida nas conversações, pela forma como os atores de uma conversa constroem suas falas. Não se trata somente do vocabulário empregado ou das estruturas sintáticas formuladas, embora seja clara a relevância desses aspectos; trata-se do todo enunciativo que soma o verbal e o não verbal.

No processo de interação social, há aspectos igualmente importantes à palavra e à sentença verbalizada: o tom de voz, o ritmo da fala em um turno conversacional, o sincronismo entre os turnos, a alternância dos interlocutores, a ordem de progressão de uma conversa, o respeito dado ao falar cada um em seu tempo, permitindo o ouvir e o dizer de modo ordenado e não todos falando juntos, sendo este o pressuposto mínimo para que uma conversa ocorra.

A ausência de sincronismo entre os atores de uma conversação e de simetria entre suas falas pode se configurar em monólogo com aparência de conversa. É a integração entre os falantes que caracteriza uma conversa.

Uma atitude sincrônica entre os atores em uma conversa corresponde a enquanto um fala o outro ouve e aguarda sua vez de falar, em seguida, a situação se alterna: locutor se posiciona como interlocutor e vice-versa. É importante que haja alternância entre os atores da conversa: cada um deve falar a seu tempo. Os turnos precisam ser respeitados. Quando se desrespeita a esse pressuposto, ocorrem *diálogos surdos*. Não existindo reciprocidade entre os falantes, não existe, conseqüentemente, interlocução em seu sentido pleno.

Ressalta-se, ainda, dentre os fatores naturais de uma conversa, o

falar sobreposto à fala de outro ser um ato indicativo de traços próprios à formação de cada indivíduo, relativos ao modo como cada indivíduo se relaciona com o outro e com a sociedade; relativo ao modelo cultural (Marcuschi, 1998, 21). Possivelmente, esse tipo de atitude seja uma manifestação de desrespeito quanto ao outro, revelando desconsideração. Se há desrespeito à fala alheia, há desrespeito ao alheio. É possível, ainda, que a fala sobreposta seja uma atitude, intencionalmente manifesta ou não, com o propósito de subjugar o outro. Deve ser considerada, também, a possibilidade de que o aparente desrespeito ou menosprezo seja, somente, reflexo de uma característica cultural; de um comportamento típico dos indivíduos de uma condição social desfavorecida, conseqüência de processos educacionais falhos, levando-se em conta os processos formais e os informais de educação.

Cabe destacar que o estado emocional pode ser uma causa de falas sobrepostas, indicando nervosismo, fúria, tristeza, ansiedade, rancor dentre outros sentimentos do falante em relação ao interlocutor ou à sociedade que os cercam.

A manifestação oral, como parte do processo comunicativo, é determinada pelos fatores presente na ação e na interação de um indivíduo em sociedade. Portanto, a formação familiar, política e religiosa, o estofo cultural, o conjunto das experiências vivenciadas, as vontades e expectativas, enfim, os parâmetros éticos e ideológicos em que um indivíduo se baseia determinam a atuação de um indivíduo em uma conversa. O enunciado que determinado falante constrói é resultado dos vários fatores a que este falante se expôs durante sua formação, cujo processo, por ser infundável, proporciona constantes mudanças na forma de pensar e de agir deste mesmo indivíduo ao longo de sua vida.

Assim, quando se estuda sobre a fala, procurando analisá-la, é necessário considerar que há, no ato conversacional, muito mais do que um simples transmitir de informação. Existe uma ação ideologicamente instituída, mesmo não sendo premeditada, atuando em um *embate de influências* que conduzirá ao resultado da conversa, a seus desdobramentos.

Os interlocutores se desvendam, um para o outro, simultaneamente: mostram-se não só pelo que dizem, mas pelo que sugerem em seus gestos e comportamento. Cada um possibilita ao outro formar juízos de valor. A

conseqüência disto é o enquadramento de cada indivíduo em papéis sociais.

Conforme Marcuschi (1999, 16):

“A língua não é um instrumento autônomo de codificação, produção e transmissão de sentidos objetivos, unívocos e claramente inscritos no texto. Embora apresente certa estabilidade formal, a língua é uma atividade contextualmente situada, cognitivamente determinada, social e historicamente constituída.”

Muito além de ser uma mera unidade de sentido, o texto oral corresponde a um evento discursivo; uma interação verbal que se realiza em uma circunstância conversacional, isto é, pelos turnos somados aos fatores paralingüísticos e supra-segmentais.

A coerência é parte integrante do processo conversacional e não resulta, simplesmente, do oferecimento de conteúdos por parte de um falante. Esses conteúdos precisam estar ancorados no correto emprego lexical e na organização gramatical que, de modo coeso, possibilitam a construção de um enunciado.

Outro aspecto fundamental para a conquista de êxito conversacional é a harmonia entre o verbalizado e os indicadores não verbais, sendo um a confirmação do outro. Quando o gesto não corrobora a fala, o interlocutor desconfia da validade da informação ou do propósito do falante.

Quanto à representação do real, certa preocupação é manifesta pelas próprias palavras de Lídia Jorge (In Gomes, 1993, 149):

“Mas, a certa altura, enquanto doadora do discurso, cujo conteúdo era alguma coisa de que eu não tinha sido sujeito, pôs-se-me a questão da honestidade do discurso, e acabei por remodelar o que tinha feito, para haver uma proximidade com a realidade mais forte.”

Há, sem dúvida, traços específicos na oralidade do povo de Vilamaninhos e a ele inerente por se tratar de um grupo social. Contudo, conceitualmente, as características identificadas na fala do povo da aldeia são representativas de manifestações orais freqüentes em grupos com características semelhantes às de Vilamaninhos. As falhas quanto à estruturação sintática, os traços da pronúncia, os vícios de construção e o vocabulário estão associados a ambientes desfavorecidos sócio-culturalmente.

Observado em sua autenticidade, isto é, em relação às condições ideais de conversa, o discurso oral considera fundamental a participação *in loco* dos interlocutores, interagindo em um ato comunicativo, em tempo e espaço reais; presencialmente, compartilhando a circunstância que os envolve.

Assim, é característica essencial da oralidade a espontaneidade frente ao inesperado, pois não se conta com tempo de preparo, de longa reflexão seletiva sobre o melhor a ser dito na seqüência de cada turno, para a formulação de perguntas e respostas em uma circunstância de conversa.

O poder, na sociedade de Vilamaninhos, liga-se à capacidade de influenciar, de se fazer respeitado por todos, pela força persuasiva da palavra falada. Jesuína Palha e Pássaro Volante, cada um a seu modo, exercem esse tipo de poder. A agressividade identificada em suas falas é a força que garante a eles, ao menos em aparência, estar o outro submisso diante deles.

A trajetória autoritária de Pássaro Volante é alterada por Branca que deixa de se submeter às vontades de seu marido, enfraquecendo-o em seu poder ditatorial. Sobre Branca já *fazendo mudanças* (DP, 1990, 174), informa-se: “A casa de Branca tem agora várias plantas e jardim resplandecentes de verduras, botões e algumas flores.” (DP, 1990, 171).

Pássaro Volante e Jesuína Palha têm em comum a fala como instrumento de imposição de suas opiniões e desejos, porém, a maneira como cada um emprega esse recurso é bastante diferente uma da outra. Pássaro Volante é hostil e causa medo; seu vocabulário, em suas poucas falas, é de algoz, de ditador. Já, Jesuína Palha exerce sedução: ao repreender Carmem Rosa e Carmem Parda, emprega termos que a identificam com a defensora da “vizinhança”; do bem comum. Nas falas de Jesuína Palha, há referência às crianças e à família; com freqüência, há o emprego de diminutivos; há o tom de empolgação de quem está, emocionalmente, envolvido com o que diz.

Na fala de Jesuína Palha, transcrita abaixo, está caracterizado o estilo de texto que ela costuma empregar em suas falas como força persuasiva. Note-se o sentido de preocupação com o outro que é gerado no discurso resultante. Tudo que Jesuína Palha diz ter feito foi pelo bem do outro, pelo bem da coletividade:

“Saltou por cima dos nossos olhinhos levando atrás de si um sopro de

pó e de verdes humidades. Foi aí, vizinhos, que eu caí de cu, e estes três, que tinham dado a denúncia com grandes gritos e estoiro de padradas, ciram de borco, os pobrezinhos. Dois deles sobre o ventre e este sobre a cabeça, e por isso o sangue lhe esta a escorrer da brecha que se lhe abriu.” (DP, 1990, 23)

Pássaro Volante exerce outro tipo de influência: o autoritarismo. Ao contrário de Jesuína Palha, Pássaro Volante fala pouco. Seu silêncio tanto quanto suas falas sugerem gestos e fisionomias rudes, que impedem qualquer tipo de réplica ou discordância.

“E por isso, ainda junto da colcha de linha adamascado que se lhe amontoava aos pés, pássaro disse a sua mulher. Que mexia em cartuchos de papel cinzento e riscado. Que se ela dizia que não tinha a intenção de o dizer, isso já era prova de que desejaria fazê-lo. Que o dissesse então. Que o dissesse então. Que o queria ouvir da sua boca. Que experimentasse dizer. Basta o di de dizer.” (DP, 1990, 101)

É pela fala que são definidas todas as relações e envoltimentos em uma sociedade arcaica e rústica, na qual o ler e o escrever não fazem parte da realidade social.

Por se tratar de uma sociedade ágrafa, a oralidade é a condição para as trocas comunicativas e todo o enredo se desenvolve em torno dos fatos incríveis e das conversas deles decorrentes. A história registra constantes agrupamentos de pessoas, personagens em *rodas de conversa*. Esta é uma característica especial do ambiente da conversação.

Em *O Dia dos Prodígios*, o fato de a oralidade ser a única possibilidade de uso da língua verbal constitui um fator de constatação do atraso em que se encontram os moradores daquela aldeia em relação às sociedades dos grandes centros que se desenvolvem rapidamente e de modo inadvertido, sem atentarem para a miséria e o estado de abandono ao seu entorno. Tal desprezo pode estar relacionado com uma visão preconceituosa daqueles que, possuidores de ampla cultura e vasto conhecimento, subjagam quem não se encontra em igual condição. A valorização da escrita como único modo de registro verbal aceitável remonta à antiguidade, período em que só se atentava às línguas com base escrita.

“Na Idade Média, até o renascimento carolíngio, achavam pouco importante a pronúncia, as palavras e as expressões faladas: a latim

reinou soberano durante um milênio e as línguas vernáculas não serviam bem para expressão do saber científico, para a Bíblia e para o campo jurídico: eram mais adequadas à literatura, ou seja, ao tempero da vida, não a sua essência.” (Viaro, 2006, 64)

Como já observado, no plano do romance, não há registros da história de vida da população da aldeia, exceto na memória das pessoas mais antigas que são as responsáveis por contar sobre o passado de tudo e de todos. Assim, as informações contadas são aceitas definitivamente como verdades. Misturam-se verdade, inverdade, invenção e imaginação em Vilamaninhos, como em todo grupo social em que a memória da sociedade está sob a tutela de alguns, guardada somente na mente de algumas pessoas; de uma minoria. Resulta, daí, um difícil problema que é desvendar naquilo que é contado pelo povo o que, de fato, corresponde à verdade. Como resultado, resta a difícil escolha entre crer ou não crer. Nesse cenário, o saber é recurso usado como fator de manipulação, considerando-se que sua autenticidade é questionável.

Os papéis sociais são definidos, implicitamente, dando destaque para aqueles que mais sabem a respeito dos assuntos de grande interesse, como o passado de cada um, em detrimento dos que nada sabem, restando a estes últimos o aceitar. Embora, efetivamente, um fato não tenha sido presenciado e nem haja documentos sobre ele, atribui-se a ele o *status* de verdade ou não, dependendo de quem o narra. As verdades sociais são estabelecidas, em Vilamaninhos, por meio da transmissão oral que não aceita verificação, não é passível de investigação, pois não há registros formais da história.

Na própria fala de uma moradora da aldeia, encontra-se menção a dificuldade por ter de acreditar naquilo que se diz sobre o passado ou o distante:

“E Manuel Gertrudes disse. Pássaro nasceu de pés. Quando a velha Groa levantou a saia de Margarida Volante, em vez de encontrar uma cabecinha peluda, encontrou a nádega de Pássaro. E disse. Ouvia-se os gritos da Margarida três léguas em redor. Pássaro nasceu assim. E Matilde disse. Com essa conversa parece tudo ficar explicado. Apetece rir e dizer ámen. Mas ninguém deveria ter de engolir a sua própria vida, só porque um outro nasceu de pés.” (DP, 1990, 77)

É assim que o conhecer sobre as coisas e os fatos se realiza. Em conversa, conta-se e reconta-se a história: os que já estiveram fora de Vilamaninhos desenham o mundo externo para os habitantes da aldeia; o passado de todos é sabido por meio do que se conta. As histórias das vidas dos moradores estão *nas mãos* de quem tem a memória dessas histórias.

Ao depender, exclusivamente, do repasse da história, via tradição oral, para se conhecer sobre a própria história, configura-se um ambiente em que as relações humanas são desequilibradas: entre quem conta e quem ouve, existe uma diferença de poder. Quem garante que a verdade esteja sendo dita; quem garante não ter havido deturpações, ao longo do tempo e do contar da história, com o propósito de atender aos anseios daquele que a conta; como identificar o grau de subjetividade presente nas histórias, uma vez que esta é inerente a todo enunciado. Com que parâmetros *relativizar* o conteúdo das histórias contadas.

Estando a gente de Vilamaninhos configurada como um grupo social em que a possibilidade de comunicação, quase que exclusivamente, é a oralidade, revela-se um ambiente propício à manipulação dominadora. Um exemplo dessa ação é a história contada sobre o pai de Carminha Parda que é o fator motivador do preconceito em torno dela. Essa história serve de justificativa para toda agressão que ela e sua mãe sofrem em Vilamaninhos, talvez como uma forma de absolver a todos dos seus próprios pecados.

“Nada de confissão de tua boca. Este dedinho adivinhou. Quando iniciei a caminhada já sabia que teu pai era incógnito, mas que nesta povoação ninguém ignora quem te gerou. Falam no baptistério. Aí mesmo, sob as santas imagens e diante da cruz da via sacra. A décima estação dos martírios. Quando nasceste todos quiseram espreitar a tripa do umbigo e a rosinha das coxas, exactamente porque esperavam ser a mãe natureza pródiga de vinganças. Oh deus não seria justo. Sei tudo. Mas mesmo assim. A tua mãe deixou-se assaltar dúzias de vezes ainda sob as figueiras ramudas dos corgos. Ela porém nunca disse nem quando, nem onde nem quantas vezes. Quando ele abalou estavas tu gerada e não parida, e tua mãe recusou-se a dizer fosse o que fosse sobre o que se teria passado.”
(DP, 1990, 16-17)

O texto, transcrito anteriormente, refere à história contada sobre o pai de Carminha e esclarece os motivos por que ela é vítima de tantas acusações e preconceitos. Esta é a história contada!

CAPÍTULO V

A REPRESENTAÇÃO DA ORALIDADE

Sempre que damos ouvidos a outros, ou matam cães ou levam a esperança que a gente tem.

Lídia Jorge

Neste capítulo, focaliza-se o plano da expressão com o propósito de identificar, objetivamente, os aspectos ligados à oralidade presentes em *O Dia dos Prodígios*. Por ter a conversação características bastante distintas da escrita e tratando-se, neste caso, de uma obra literária, os recursos expressivos simulam a espontaneidade própria da oralidade.

É importante verificar na obra, por meio de exemplos, as características da língua falada em Vilamaninhos, microcosmo similar às aldeias de Portugal, quando são observadas, em seus traços sócio-culturais, em meio à Revolução dos Cravos, considerando-se o pensar e o agir próprios de um povo em situação de exclusão social, decorrente da trajetória histórica de seu país.

O conjunto das verdades – e das inverdades –, socialmente aceitas e estabelecidas no transcorrer da história de um povo, compõe o universo dos saberes compartilhados por esse povo e é um fator determinante das suas ações, decisões e juízos de valores frente aos acontecimentos na sociedade.

Nesse sentido, o importante não são os fatos, nem o que um indivíduo ou uma sociedade aceita como verdade; o importante é saber que, de acordo com o lugar de onde se observa uma situação, formula-se uma verdade. Os fatos e suas versões assumem nuances diversas de acordo com o posicionamento ideológico dos que as reportam.

“O sujeito se submete à língua(gem) – mergulhado em sua experiência de mundo e determinado pela injunção a dar sentido, a significar(se) – em um gesto, um movimento sócio-historicamente situado, em que se reflete sua interpelação pela ideologia.” (Orlandi, 2002, 68)

As personagens de Vilamaninhos, constituídas em sujeitos de uma sociedade configurada no plano da ficção, conhecem a história de sua gente apenas por aquilo que lhes foi contado. É necessário considerar a diferença entre o fato realmente ocorrido e as versões que, a partir dele, podem ter sido geradas. Conforme já tratado neste estudo, os habitantes da aldeia compartilham o conjunto das experiências vividas pela sociedade de *O Dia dos*

Prodígios, ao longo de sua trajetória, pela transmissão oral. A oralidade é a única possibilidade de acesso à memória da vida daqueles indivíduos. Informações sobre os fatos históricos, os conceitos e os valores, as idéias e os ideais da gente daquela aldeia só são sabidas porque *se ouviu dizer* ou porque *contaram que*. Não há indícios de emprego de códigos escritos, nem de nenhuma outra forma de registro gráfico em Vilamaninhos. Este é o perfil da aldeia e, como tem sido observado, identifica-se com o das sociedades arcaicas.

O universo compartilhado pela gente das aldeias de Portugal é refletido na trama do romance, não só pelo enredo, mas, e principalmente, pela oralidade e possibilita conhecer acerca do pensar e do agir insurgentes em um momento de opressão e de, para muitos, alienação frente a essa opressão.

Como elemento fundamental no romance, a oralidade é a substância que Lídia Jorge consegue transmutar para a estrutura do texto escrito, utilizando-se de estratégias, inclusive estéticas, que participam da construção da identidade dos moradores de Vilamaninhos. A fala tem características próprias de acordo com cada grupo social: é produto de uma sociedade, sem deixar de ser fator de formação desta mesma sociedade.

Ao se estudar a oralidade representada por Lídia Jorge em *O Dia dos Prodígios*, depreende-se com um dialeto. Estarem os indivíduos de Vilamaninhos inseridos em um contexto social, apesar de ficcional, indica haver entre eles elementos comuns que os identificam como grupo social: país de origem, raça, local de moradia e convívio, nível cultural e econômico, posição social dentre outros aspectos.

Em Vilamaninhos, apesar de cada indivíduo manter-se em isolamento, sem compartilhar com o outro suas emoções, pensamentos, desejos e expectativas, a interação social ocorre, considerando-se ser um processo efetivo dentro das relações humanas, que pode ocorrer em maior ou menor grau, positiva ou negativamente; porém, está sempre presente. Como resultado do hermetismo de cada morador da aldeia em seu próprio universo, os envolvimentos humanos são superficiais. Mas, mesmo assim, existem trocas interacionais que influenciam comportamentos e atitudes ao longo da trajetória do povo da aldeia.

Em Vilamaninhos, a língua representada é repleta de barbarismos.

Este fato traz, imediatamente, à lembrança, pela contraposição, o purismo dos portugueses frente às questões referentes ao uso da língua portuguesa. O registro em *O Dia dos Prodígios* é da fala dos incultos e dos miseráveis que, a despeito das vontades, também compõem a sociedade de Portugal.

De fato, empregando uma oralidade que faz *audível* a voz da resistência, Lídia Jorge escreveu um romance de resistência, dando destaque às negligências sofridas por aqueles que, incapazes de acompanhar os avanços sociais, em conseqüência, foram desvinculados da sociedade portuguesa como algo a ser esquecido, porém, persistentemente, manifestam-se pela voz de Lídia Jorge (In Gomes, 1993,153-154):

“[...] , sendo esse romance um romance de resistência, era bom que a linguagem fosse uma linguagem da resistência [...] Acho que é um romance, no que diz respeito à linguagem, de toda minha coragem, uma coragem até contra o estabelecido, sobretudo, quando houve uma corrente neo-realista que tinha de certa forma aproveitado as formas arcaicas, as formas deturpadas e os barbarismos, mas não tinha feito de forma poética, tinha feito como pintura.”

Identificada desde o primeiro momento do texto, em que a autora conversa com suas personagens, a autonomia das personagens confere verossimilhança à história e isto é resultado, principalmente, da língua oral empregada. Semelhantemente às circunstâncias reais, a língua mostra-se dinâmica, criada e recriada pelos indivíduos de Vilamaninhos, de acordo com as suas necessidades de uso, face aos envolvimento dos indivíduos daquele microcosmo.

A oralidade não é empregada de forma caricata. Caso fosse, seria possível associar determinado traço de fala a um específico grupo social retratado de modo negativo em um texto. Não há, no texto de Lídia Jorge, a caricatura pejorativa ou preconceituosa. Existe, sim, o emprego da oralidade como traço de identidade do indivíduo em seu grupo social e do próprio grupo social como coletividade em que é compartilhado o mesmo espaço, o mesmo tempo e a mesma problemática; em que os sonhos, do indivíduo e do grupo, são construídos em um constante jogo de influências ideológicas. “A ideologia interpela o indivíduo em sujeito e este submete-se à língua significando e significando-se pelo simbólico na história” (Orlandi, 2002, 66).

Referindo-se aos fenômenos que se apresentam com maior incidência na fala, Urbano (2001, 160-161) identifica a repetição de palavras e de pronomes, especialmente os de 1ª pessoa, os chamamentos e as interjeições, frases feitas, ditados e expressões populares, o uso de metáforas e de marcadores conversacionais, a formulação retórica, isto é, sem finalidade informacional, as impropriedades gramaticais e lexicais. Todos estes aspectos estão presentes como marcas de oralidade em *O Dia dos Prodígios* e, em especial, nas falas de Jesuína Palha.

Tratando-se, aqui, dos aspectos da expressão, dos fatores que constituem o tecido oral em seu todo textual, cabe atentar para as características do subcódigo lingüístico representado na obra como principal recurso para a conquista de poeticidade. Destacam-se, como aspectos relevantes ao estudo da oralidade, no romance em questão, a pertinência do vocabulário em relação ao grupo social em foco, sem o ter como espelho, mas como alvo da criação, a proeminência das construções sintáticas com estruturas próprias às da fala e a inusitada formatação do texto, em colunas paralelas, que contêm, à esquerda, o texto principal – das personagens conhecidas por seus nomes – e, à direita, a fala dos anônimos; da “vizinhança”.

Com essa organização, a estrutura do texto verbal recorre à sensibilidade do leitor, estimulando-o ao exercício da imaginação até que compreenda se tratar de situações concomitantes cujos registros gráficos lhe desenham a imagem dos acontecimentos em Vilamaninhos, em perspectiva panorâmica. Os elementos descritivos são tão bem engendrados que possibilitam a *audição* das vozes das personagens e a *visualização* de suas fisionomias. Surpreende-se o leitor com a escrita que, com artifícios gráficos, registra acontecimentos simultâneos, em planos narrativos diferentes. Assim, obtém-se a representação textual do sincronismo entre os vários *diálogos*, em um processo de desvendamento onisciente, embora sem que o narrador se apodere das consciências e inconsciências das personagens do romance. Sem apelar para abusos descritivos e explicativos, cria-se uma atmosfera de surpresa e encantamento que instiga o leitor a, diante do texto, exercer sua função de partícipe da obra literária. O leitor é chamado a ser também agente no processo criativo.

“Mas sabia. Que havia uma cadeira listada de lona, azul e vermelho no pano do cru, estamemha fina e dura. Que a cadeira era cómoda. Tão cómoda que qualquer cu de homem aí sentado tomava a forma de um coração invertido. Que ao sentar-se sobre ela. O sargento Marinho. As tabuinhas laterais impavam de peso. A mão de madeira espalmada arredava uns milímetros de rota, sob a mão do sargento. E as pernas ganiam para o chão. Um peso assim. Tripas cheias de coisas substanciais.” (DP, 1990, 136)

No texto acima, versa-se sobre Carminha e a imagem que ela via sempre que: “As raparigas subiam ou desciam a estrada como bando de aves em pasto. Via-se Carminha descer entre as outras.” (DP, 1990, 136). A descrição da circunstância que se repete como condição para que Carminha veja Marinho – todas as vezes, sentado em uma mesma cadeira – exige que o leitor empregue seus recursos de imaginação e se permita, desvendando a sofisticação dos signos empregados, apesar de singelos, configurar a imagem que se pretendeu descrever. O texto exige do leitor que se situe no contexto da situação descrita, despojando-se de possíveis preconceitos lingüísticos, a fim de que a possa entender.

Na seqüência do texto, ainda em referência à mesma situação, encontra-se:

“O sargento Marinho sentado na cadeira de pau e lona, com seu assento aí comprimido e desenhado em dois redondos. O órgão propulsor de todo o sangue. Invertido. De braços encabelados de preto, falava a sua linguagem de espanto e pormenor.” (DP, 1990, 144)

A peculiar *escolha* do que observar e de como registrar o que se observa evidencia a forma simplória do pensamento do povo de Vilamaninhos e seus valores sociais. Os elementos prosaicos são marcantes nas descrições encontradas, ao longo do texto, e revelam as bases das relações estabelecidas naquela sociedade. A essência dos sentimentos primitivos que conduzem os sujeitos daquela sociedade está oculta em suas atitudes, sendo revelada, sorateiramente, pela oralidade. É a suavidade e a simplicidade do olhar de Carminha que vê o *cu* em forma de coração.

O vocabulário empregado traz à tona a rudeza e a brutalidade, aqui não sinônimo de violência, mas do que ainda não foi lapidado, do que está em estado bruto, em estado natural. O pensar, em Vilamaninhos, volta-se para o

simples, o cotidiano; para aquilo que se cristaliza na vida, sem expectativas além do conhecido.

Um dos interesses dos estudiosos da língua oral, ao proporem o estudo de textos literários, está em perceber como o autor usa dos recursos da expressão para transformar a fala em escrita, sem que a fala seja descaracterizada, nem colocada a serviço do maniqueísmo, que configuraria o grupo social retratado segundo valores politicamente corretos. O trabalho de transformar o coloquial e até o vulgar em matéria artística exige do autor extrema sensibilidade e desprendimento diante de sua própria ideologia.

É certo que a voz do autor se faz sempre presente no texto, seja ele literário ou não, considerando a impossibilidade de eliminar a manifestação da subjetividade, por mais que isto seja pretendido. Porém, a grandeza de uma obra ficcional, como obra de arte, também é dimensionada por quanto as personagens adquirem e assumem suas próprias vozes, muitas vezes, representando, com ou sem intenção do autor, as vozes caladas por sistemas de opressão, inclusive, e principalmente, as dos não claramente identificados na sociedade real. Sem dúvida, o texto literário sempre traz a perspectiva de um escritor – seu ponto de vista – cujo talento é demonstrado por sua capacidade de *distanciamento criativo* da própria obra literária, permitindo que os implícitos possam ser manifestos, no desenrolar da narrativa.

Novamente observando a teatralidade em *O Dia dos Prodígios*, há um dado quanto à narrativa que, na visão de Maingueneau (1996, 166), permite aproximar situações das obras literárias às do teatro. Os diálogos, em um romance, assim como no teatro, são ditos para dois interlocutores: a personagem – no teatro, ator –, que exerce, na obra de Lídia Jorge, função de sujeito dentro da sociedade de Vilamaninhos, e ao leitor – no teatro, espectador –, a quem, por ter acesso ao todo da história, a todos os episódios, é fornecido um grande número de elementos informativos, objetivos e subjetivos, levando-o, de acordo com sua perspicácia, a maior chance decifrar os incógnitos no plano da história e do discurso.

Importa ressaltar que, na instância do narrador, nota-se a língua portuguesa empregada em maior harmonia com os princípios gramaticais. Todavia, as características do texto oral são também encontradas em seus fluxos de consciência por meio dos quais se dirige a personagens como se elas

pudessem ouvi-lo, delineando-se um *diálogo* unilateral e velado. Com a expectativa de que seja lido, faz-se do leitor um partícipe. A cada fala, como interlocutores diretos têm-se as personagens e, indiretamente, tem-se o leitor.

Rompem-se, nesses momentos, as fronteiras entre os tipos de discurso direto, indireto, direto livre e indireto livre. A relação entre narrador e personagens é mais um dado da autonomia presumida no campo da ficção, que atribui às personagens *status* de seres sociais. O narrador, embora insinue desejos de mudança quanto às atitudes e o modo de ser das personagens, faz isto sem ter acesso ao íntimo das personagens. Não conseguindo as alcançar, não interfere no curso da vida de cada uma delas. Então, manifesta-se, em pensamentos, como quem desabafa.

“[...] Ela própria levanta o braço e põe o dedo no olho. Está aberto. Dorme e está aberto. Então Pássaro pára a respiração profunda, como se [...] Senta-se desce o leito. Imprevisto. Fecha a janela. Branca fechou os olhos porque acordou [...] Oh deus que pressentimento. Se eu tivesse ouvido a mula e lho dissesse. Anda a pastar no corgo. Vai. A manhã seria clara. Daria para dormir um tanto. Acordar com um barulho bacio de esmalte e chilreio de felosa. Pássaro cavalga. Branca é um dorso macio de aragem pelada [...]” (DP, 1990, 51)

Como não são empregados os recursos gráficos para diferenciar a fala da personagem da fala do narrador, no trecho acima, confundem-se as vozes do narrador e de Branca. Exige-se do leitor atenção, pois compete a ele identificar o que cabe a cada um. O efeito conseguido é de um texto cujas possibilidades de intelecção se multiplicam conforme as condições de leitura.

Quanto ao vocabulário empregado por Lídia Jorge, em *O Dia dos Prodígios*, alguns aspectos chamam a atenção. O primeiro diz respeito ao uso de termos impróprios para designar algo cujo vocábulo exato não se conhece por falta de domínio lingüístico formal mínimo; traço importante na caracterização de um povo inculto, iletrado e à margem dos processos escolares de aprendizado. É o caso da palavra “genras” dita por Jesuína Palha, ao conversar com Marcário e Manuel Gertrudes, em seu turno conversacional: “Mas poucas fala de todos os filhos e genras que se foram.” (DP, 1990, 99).

A poeticidade das metáforas, tão especialmente empregadas, por meio das quais se propicia o olhar de quem espia a alma das personagens,

instituídos em sujeitos de *O Dia dos Prodígios*, sem dúvida, deve ser considerada. Entretanto, o texto conversacional deve atender às premissas de sua existência, para o cumprimento de sua função que deve ser considerada antes de qualquer outra coisa: estabelecer comunicação.

Todo falante, em uma situação comunicacional, precisa acrescentar algo ao interlocutor. Faz-se necessária uma carga de informação que justifique a conversa. Informação não significa que o dito precisa ser importante. Para que uma conversa se sustente, é fundamental que, ao longo da conversa, novos elementos sejam introduzidos, a fim de que a conversa possa avançar.

A *verdade* é outra premissa para a eficiência conversacional. A conversação se baseia em um acordo tácito entre os interlocutores que garante a credibilidade dos envolvidos. Quando esse acordo é descumprido, a situação conversacional segue por rumos diferentes de seus objetivos primeiros, muitas vezes, sendo somente cenário para os jogos de sedução e, portanto, de poder.

A estrutura empregada para a formulação do enunciado é considerada uma premissa, visto que essa estrutura deve propiciar o entendimento do co-enunciador quanto ao que se diz. O não cumprimento desse quesito, normalmente, é motivado pelo despreparo do sujeito falante para empregar a língua de modo satisfatório, ou é motivado pelo interesse de manipular, empregando-a como elemento de subjugo e de dissimulação dos papéis sociais.

Note-se que as premissas estão todas interligadas ao ideal de colaboração entre os interlocutores, um pressuposto inerente às circunstâncias conversacionais (Grice, 1987).

A metáfora pode ser entendida, na perspectiva da Análise da Conversação, como um fator comprometedor dessas premissas, isto é, a metáfora empregada em uma conversação pode desviar o interlocutor do enunciado pretendido para possibilidades de intelecções imponderáveis, a partir das inferências que o interlocutor pode fazer, considerando-se que a intelecção sempre depende do universo de referências do enunciatário. Ao lado disto, a possibilidade de total incompreensão de uma metáfora tornaria nula a carga informacional da fala.

A metáfora pode ser usada como um subterfúgio para que o falante deixe, em seu texto, informações implícitas e subentendidas, muitas vezes,

com a intenção de dissimular verdades. Cabe ao interlocutor perceber essa intenção do falante e somar isto ao todo do discurso.

Em *O Dia dos Prodígios*, a metáfora é empregada como parte de um estilo de fala, caracterizada como natural do povo da aldeia, primando pela inexatidão e pela carência vocabular. Em virtude disto, as estruturas comparativas apresentam seus elementos explícitos com muita freqüência. As premissas básicas para o êxito conversacional são desrespeitadas por total despreparo dos falantes quanto ao uso da língua e os processos de interatividade humana. O descumprir com as condições essenciais para a existência da conversação é mais um elemento que caracteriza o grupo social de Vilamaninhos.

Ao empregar-se uma expressão substituta a um termo específico, é da competência do interlocutor, recebida uma mensagem, de acordo com o contexto conversacional em que se insere, associar o que foi falado literalmente ao que supõe ser a mensagem pretendida. Em função de sua conclusão, posterior à ação racional e, por vezes, contaminada pela emoção, o interlocutor irá interagir. A subjetividade é, portanto, aumentada.

O excerto, a seguir, é um exemplo de uma imagem que se constrói pela comparação:

“A janela desfaz-se sob sabão e acenos. Um dia cai a janela de tanta esfregação, parte-se o vidro, esmigalhadinho no chão. Oh, mulher. Pretendes empregar aí, e de uma só vez, toda a jeiteira das mãos. A janela tem feições de humano transfigurado em transparências, já que a quadrícula esvendra dois olhos e uma testa de cantaria abaulada, nariz de batente de alto a baixo e a boca, maior que a própria transparência, só aberta quando de par em par.” (DP, 1990, 11)

A janela é o recurso usado para apresentar Carminha Parda e o seu modo de ver, e lidar, com o mundo à sua volta, para além de sua janela. Sendo a comparação um recurso metafórico freqüente na narrativa, nesse trecho, é explicitada, em parte, e está construída com vocabulário comum à fala, ao coloquial. Por exemplo, o tom levemente ameaçador acerca do que, com certeza, irá acontecer presente em “Um dia cai a janela de tanta esfregação” (DP, 1990, 11) apresenta muita semelhança com a fala de recomendação, freqüente no ambiente familiar, que adverte sobre conseqüências futuras do

realizado hoje. A expressão “jeiteira das mãos” (DP, 1990, 11) apresenta, na forma semelhante à de um termo coletivo, uma forma típica da fala com que se amplia a força do substantivo referido. Há o uso do diminutivo “esmigalhadinho” (DP, 1990, 11), não como abrandamento ou como redutor da característica referida, mas como um intensificador da potencialidade do estrago que ocorrerá “Um dia” (DP, 1990, 11).

Ainda, percebem-se os sintagmas encadeados, sem o estabelecimento de relações hierárquicas entre eles; simplesmente escritos de modo justaposto, como falas que são ditas ou pensadas, em um certo ritmo e com uma entonação que, no trecho acima, são marcados pelas vírgulas, separando os vários fluxos de pensamento.

Em muitas das comparações – quer na fala do narrador, quer nas falas das personagens – é possível perceber que os elementos presentes na natureza e os presentes na vida cotidiana dos moradores de Vilamaninhos, tanto em sua realidade rural, quanto em suas lembranças ou ilusões coletivas, são empregados para representar ou para referir aquilo a que se deseja dar significado. Por conseguinte, marca-se a acentuada carência vocabular que acaba por aumentar a carga de subjetividade inerente a todas as conversas, podendo ser esta característica o resultado da dificuldade em denominar, com a propriedade das sociedades modernas e avançadas dos grandes centros urbanos, as coisas, os seres, os sentimentos e as atitudes ou é possível que seja também a caracterização resultante de um hábito de fala próprio de um determinado grupo social. Trata-se, neste caso, da oralidade como marca de identidade de um povo.

“- Ah suas matronas paridas. Grandes filhas da garça e do avejão. Suas enteadas do diabo. Seres atravessados entre esta vida e a outra [...] O que fazem as velhaquinhas sentadas em cadeiras, ausentes de tudo que se passa com o destino das pessoas [...] Oh arrebandita e arrenego [...] Oh lazaradas [...] Ouçam bem suas desenterradas do tempo do presente. Os bons. Os bons andam a procurar os maus. Não para lhes fazerem mal, mas. Como se o céu tivesse já descido à terra. Apenas para lhes mostrarem com o dedo, o numero de seus crimes. E basta isso, oh gente. Assim o dizem. Tido como ofensa, e prova de alta humilhação, para que os acusados se acusem a si mesmos. E jurem a contrição de suas vidas. Só vocês, oh Carma [...]” (DP, 1990, 166-168)

A agressividade na fala de Jesuína Palha, contra Carmem Rosa e

Carminha Palha, manifesta-se pelo vocabulário que sugere comparações entre as moças e as características dos seres referidos pelos termos empregados. O marcador conversacional, grafado com a inicial em letra maiúscula “Ah”, iniciando a fala de Jesuína, inquestionavelmente, representa a oralidade, compondo um sintagma típico de falas de repreensão e de xingamento; indicação de uma ação dramática e cheia de rancor. Já, ao final da transcrição, a interjeição, grafada com inicial em letra minúscula “oh”, expressa o drama, porém, agora, melancolicamente emocionado. A grafia das letras com que as interjeições são iniciadas sugere *volume de voz*, o tom com que a fala começa é diferente do tom com que ela termina.

Em toda a narrativa de *O Dia dos Prodígios*, os marcadores conversacionais estão presentes, seja na voz do narrador, seja nas falas ou nos pensamentos das personagens. O marcador “E” corresponde a quase um vício de oralidade da gente de Vilamaninhos.

Torna-se importante destacar que, nas sociedades reais, o emprego do marcador conversacional “E” é tão freqüente que seu som compõe grande parte das aberturas de turnos, principalmente, em situações de descontração.

Ao representar a oralidade em “Ah suas matronas paridas” (DP, 1990, 166), empregou-se um *frame* lingüístico, comumente empregado nas falas dos indivíduos dos grupos sociais, com os quais Vilamaninhos se identifica. Independentemente da compreensão que se tenha dessa fala, mesmo não se atentando para o significado do que foi dito, sabe-se que essa formulação do turno conversacional corresponde a uma ofensa, possui o *tom* de uma ofensa.

Os enunciados performativos são característicos da fala de Jesuína Palha, ao longo da narrativa. Em “E jurem a contrição de suas vidas” (DP, 1990, 168), a falante impõe as outras uma atitude de arrependimento, definindo, portanto, como certa a existência de pecados. Os conectores “E” atenuam a força agressiva da fala de Jesuína Palha, como um recurso para trabalhar a entonação e o ritmo da fala. Ao mesmo tempo em que Jesuína Palha diz agressões a mãe e filha, para quem ouve, para o público composto pela “vizinhança”, há a impressão de que ela fala sem agredir ou com menor agressividade. O tom da fala é de detentora do saber que avisa sobre os acontecidos e alerta sobre o futuro. Trata-se de uma artimanha da fala

persuasiva.

Ainda, nesse trecho, é importante observar, a exemplo do que ocorre em toda a narrativa, quando há falas diretas, que a pontuação é empregada como marcas de fala e não de escrita. A pausa marcada pelo ponto ocorre conforme o ritmo da fala e do tom desejado pelo falante. Marcam-se as palavras ditas com mais força porque essas são as que introduzem um novo turno. A palavra que inicia um turno é dita com maior ênfase e, ao final de cada turno, há um decréscimo do volume e do ritmo da fala. Reproduz-se pela pontuação a entonação, as inflexões da fala de Jesuína Palha.

Segundo Jubran (2006, 110):

“A entonação é um dos mecanismos mais eficazes a que os falantes recorrem para expressar o assunto sobre o qual falam, [...] observa-se que, na maior parte dos segmentos tópicos do *corpus*, seu início e fim são marcados por uma modulação entonacional típica: entonação ascendente, sugerindo começo de frase, na abertura de um tópico e entonação descendente, na maioria das vezes com inflexão conclusiva, no fecho.”

Desse modo, pontua-se o texto privilegiando o ritmo e o tom da fala. A leitura ritmada pela pontuação propicia que se obtenha a pretendida entonação quanto às falas das personagens. O tom da fala associa a cada personagem um traço caracterizador do seu perfil psicológico ou do seu estado emocional, em cada ato conversacional. Novamente, é pela oralidade que se permite conhecer os indivíduos de Vilamaninhos.

No romance, é do conjunto de saberes – entendidos como comuns aos falantes, em uma dada situação comunicativa – que se retiram os termos a serem empregados no inter-relacionamento. No universo de convivência compartilhado, encontram-se os elementos necessários para a expressão oral. Mesmo não havendo nenhum tipo de suporte formal quanto ao sentido das palavras, isto é, não havendo o conhecimento do sentido dicionarizado das palavras ou desprezando-o, a comunicação se realiza e, pode-se considerar, com êxito.

Ainda focalizando a fala do narrador, tem-se como exemplo de comparações:

“Vêm as vozes subindo aos soluços como orelha de lebre. Nada se

entende do que poderão dizer, quem assim fala no meio do largo. Parece um silvo e um acorde de sapateado espanhol, palmadas de dança de roda.” (DP, 1990, 13)

As pessoas – personagens que compõem a “vizinhança” no âmbito da história narrada – são referidas por suas vozes, ou seja, por aquilo que, efetivamente, importa em sua atitude, cabendo ressaltar que é o barulho feito pelas vozes que chama a atenção e não cada voz em particular, nem o que dizem as vozes cujas falas não são ditas com o propósito de que sejam entendidas; são, somente, lançadas no meio da multidão. Apenas, compõem a manifestação coletiva.

A descrição do som gerado pela “vizinhança” que vai até a casa de Carminha Rosa é construída pela comparação com elementos da cultura popular. Tanto o movimento da lebre, como os sons do sapateado e da dança de roda são elementos comuns e identificáveis para os membros da sociedade de Vilamaninhos. São elementos próprios da oralidade, embora haja sofisticação na construção das metáforas que possibilitam, através das palavras, *ouvir-se* o som e *ver-se* o caminhar da gente da vizinhança. Ao construir a imagem, conduz-se o leitor, por meio das comparações, a *visualização da cena* e a *ouvir seus sons*, como em uma cena teatral.

Com o intuito de exemplificar o estilo identificado no romance, marcado pelo coloquialismo vocabular, são transcritos os fragmentos abaixo. Quando se observam os dados descritivos no texto, reconhece-se que são, em grande número, sustentadas na comparação cuja formulação envolve elementos regionais, constituintes dos saberes da gente de Vilamaninhos.

Fragmento A:

“Dizendo a Carminha, supostamente ambígua. Venho buscar-te pela cabeça. Há terras onde nem um murozinho caído. Tudo caído de cores. Olha. Vim pelo olfacto. Um faro apurado que me ensinou o caminho. Vim de nariz no chão, a língua sobre as pedras, até os cinco sentidos me dizerem. É aqui. Trago o pêlo hirsuto do pó das pedras e das bermas e a coleira de homem a comprimir-me a maçã de adão.” (DP, 1990, 16)

Fragmento B:

“[...] Voou no ar. No ar como se fosse uma avezinha de pena.

Ninguém me deixe mentir. Digam se não viram a cobra alevantar-se no céu, abrir umas asas de escamas, espelhadas e furtacores.” (DP, 1990, 23)

Ao se observarem as falas presentes no texto de *O Dia dos Prodígios*, e exemplificadas em A e B, numeroso é o conjunto das expressões populares encontradas. Essas expressões apresentam elementos característicos regionais, usados na formulação das comparações e, além de corresponderem a marcas de identidade lingüística do povo de Vilamaninhos, revelam acerca do ser e do pensar do grupo social, em que os moradores se constituem. As expressões são usos próprios dos hábitos de fala.

No romance, as expressões populares são componentes da caracterização das personagens de Vilamaninhos, oferecendo ao leitor dados para que ele mesmo forme, em sua mente, a *imagem* de cada personagem, sujeito de suas ações, dentro do microcosmo delineado pela autora. A oralidade transparece o perfil social, os traços do intelecto, o pensar e o agir da gente da aldeia. “Há um efeito ideológico elementar pelo qual o sujeito, sendo sempre-já sujeito, coloca-se na origem do que diz.” (Orlandi, 2002, 66).

A dramaticidade a melancolia, a jocosidade, a negatividade e a desesperança são traços muito fortes das personagens de *O Dia dos Prodígios* assim como os são do povo de Portugal. Na narrativa, as personagens são constituídas em falantes que, como nas circunstâncias reais, antes de serem indivíduos atuando independentemente, agem em função dos valores socioculturais neles arraigados. A fala de cada personagem, portanto, revela não só sobre a própria personagem, mas sobre a sociedade com que ela interage. Segundo Orlandi (2002, 95): “Falar é uma prática política no sentido amplo, quando se consideram as relações históricas e sociais do poder sempre inscritas na linguagem”.

A seguir, apresentam-se alguns exemplos de expressões, selecionadas ao longo do texto⁶, que são representativas da oralidade reproduzida no romance e do quanto a fala é reveladora de seu falante, expondo os valores socioculturais a que todo falante está condicionado, em decorrência de seu convívio em sociedade, independentemente de sua vontade:

- “como se limpasse ouvidos de uma criança purgando” (12);
- “abrir as veias dos pulsos por ela” (13);
- “na boca do bucho” (21);
- “uma vaga certa ideia” (26);
- “e deus se escondia a fazer negaças atrás das moitas” (28);
- “entrecortados de afegações e de ais” (28);
- “O avô do avô desse meu avô” (29);
- “Aí jesus, que acordi hoje com o traseiro virado ao santíssimo” (29);
- “gengivas calvas” (29);
- “Na distância de um espirro” (32);
- “Ai meu bom jesus, meu bom jesus.” (33);
- “deitei-os ao mundo” (33);
- “fez um olho de mau” (35);
- “Virgem-mãe, apetece benzer-se um crente” (44);
- “Assim como ladrão de assalto” (47);
- “as despedidas-de-verão” (52);
- “Uma sangria desatada e sem apelação” (53);
- “Faça favor, faça favor” (53);
- “Pega no banjo e vem” (71);
- “caído de borco” (71);
- “até ouvir estalar uma ai dorido” (77);
- “Oh supremo deus dos trovões, Jeová verdadeiro” (84);
- “E batendo as asas todas as nuvens deitariam água” (89);
- “Foi um laudamos té de mais de meia hora.” (93);
- “bisavô do seu bisavô” (99);
- “E deus fez vir o sol para aquecer o pilho da gente” (134);
- “cana do nariz” (162);
- “Ouçam aqui o dó” (206).

Das expressões transcritas, nota-se a presença de vocabulário simples e, por vezes, vulgar, que denota o falar de um povo rude, sem

⁶ JORGE, Lúcia. *O Dia dos Prodígios*. 6 ed. Portugal: Publicações Europa-América, 1990.

nenhuma implicação pejorativa. As palavras estão sempre associadas às práticas sociais, aos hábitos de vida, e são encadeadas em turnos conversacionais sem nenhum requinte, sem nenhum tipo de cuidado com as construções sintáticas. Parecem estruturas decoradas e empregadas prontamente, sem reflexão. A imitação é o processo de aquisição da língua falada em Vilamaninhos.

A maior parte das expressões são formadas por elementos comparativos ou por analogias, o que torna as falas mais longas e confusas a exemplo de: “O corpo tremendo como se estivesse amando uma mulher” (DP, 1990, 42); “Assim como ladrão de assalto, sem o menor ruído.” (DP, 1990, 47). Poderia se considerar que, intuitivamente, com o objetivo de que todos entendessem o pretendido, usam-se elementos de referência comuns a todos, semelhantemente às parábolas e às fábulas, em cujas estruturas, formadas por termos associativos, analogias ou comparações, engendram-se as mensagens implícitas nos discursos.

“Os elementos de *referência* são os itens da língua que, em vez de serem interpretados semanticamente pelo seu sentido próprio, relacionam-se a outros elementos necessários a sua interpretação”. (Fávero & Koch, 1998, 38)

Nas diversas expressões transcritas anteriormente, assim como em outras ocorrências, ao longo de todo o romance, encontra-se confirmação quanto ao emprego das comparações entre o que se deseja nomear ou referir e elementos da cultura popular.

Esse é mais um fator comprobatório do distanciamento entre a aldeia e os grandes centros urbanos. Se a língua falada, em Vilamaninhos, é adquirida pela imitação, então, não há como imitar os cidadãos cultos, pois não existe convivência entre os moradores da aldeia e os das cidades desenvolvidas.

Talvez por ser comum considerar que a beleza está presente nas construções refinadas dos discursos intelectualizados, pela escrita de *O Dia dos Prodígios*, instiga-se o leitor a se confrontar com seu próprio estranhamento, diante de sua, possivelmente, forte resistência em relação a tudo que é popular e, em especial, em relação à oralidade do povo; uma

resistência à aceitação da fala típica da gente marginalizada, utilizada como força de manifestação expressiva. Em meio a uma língua tão precária, depara-se com tamanha poeticidade, repleta de belas metáforas constituídas por termos populares e usuais no universo da oralidade do povo de Vilamaninhos.

“Mas as palavras do soldado, ditas aos borbotões, enchiam-lhe um saco de aço e vidro que lhe preenchia o peito. E porque parecia estar prestes a estilhaçar-se de encontro a alguma outra parte do seu corpo, deixou-se vencer. Por um grande estoio interior. Antes disso, antes, urgentemente. Antes de se lhe desfazer a carne por duas léguas de redor, antes disso, era preciso soltar as lágrimas e os gritos.” (DP, 1990, 78)

As metáforas resgatam ao leitor a lembrança da dor sentida pelo choro contido até não mais ser possível o conter. O sentimento captado é retratado em palavras, que apelam à sinestesia, tornando as estruturas frasais ricas, embora estejam constituídas por termos simples do cotidiano. No fragmento transcrito acima, tem-se a própria língua como aspecto central; seu jogo metafórico.

O grau de eficiência do processo de comunicação depende de que os interlocutores cooperem mutuamente. Em *O Dia dos Prodígios*, os falantes, como em qualquer sociedade do mundo real, fazem escolhas lexicais e de ordenação dos turnos, a fim de que sejam entendidos, aceitos e, possivelmente acatados, aspectos constantes nas falas de Jesuína Palha. Para Grice (1987), a cooperatividade é a condição de existência da conversação, mesmo que os interlocutores não tenham consciência disto.

É a interdependência do encadeamento de pergunta e resposta ou, simplesmente, dos turnos conversacionais entre os interlocutores que gera a sensação de se estar sempre diante do inesperado. Muito embora seja freqüente, por antecipação suspeitar-se do que o outro, o interlocutor, dirá na seqüência de uma fala, na verdade, cada um dos participantes de uma conversa só conhece a fala do outro no momento em que ela é dita. Em conseqüência, nunca se pode asseverar acerca do que será dito pelo outro até que ele o faça. Somente então, haverá condições de interagir com palavras, formulando um novo enunciado que seja coerente, encaixando-se de modo seqüencial e complementar ao enunciado que foi formulado, no momento

anterior, pelo outro; agora, ouvinte. O discurso que emana de uma conversa é proveniente da soma de todos os turnos. A complementaridade é fator preponderante na oralidade.

A rudeza do vocabulário é outro traço que se destaca nas expressões comuns às falas cotidianas em Vilamaninhos. Nos exemplos já citados, é perceptível o tom áspero e grosseiro do linguajar típico de sociedades arcaicas, em que a ausência de refinamento vocabular evidencia o ser e sua natural brutalidade. Despreparados quanto aos requintes cabíveis nos processos de comunicação, realizados por grupos sociais intelectualmente mais desenvolvidos, os membros de Vilamaninhos têm como artimanha de persuasão, mesmo quando não pretendem, a “força bruta” e a rispidez na construção de suas falas, conferindo contundência ao que se dizem. Não sendo o indivíduo capaz de, por argumentos, convencer a outro indivíduo sobre seus pontos de vista, as falas enérgicas são os recursos para que se faça respeitar dentro do grupo de convivência.

Sobre este aspecto, é importante relevar a relação entre o aprendizado de uma língua escrita e a capacidade de concatenação de idéias, de encadeamento do pensamento. Quando o ser humano aprende uma língua escrita, depara-se com a necessidade de hierarquização de idéias e do entrecruzamento dos raciocínios, ao mesmo tempo em que encontra, à sua disposição, uma gama de possibilidades para a construção de seus enunciados. Contudo, é necessário que respeite a um conjunto de regras e normas, pretendendo-se que seu produto seja inteligível para outros usuários da mesma língua.

Por esse processo, o indivíduo aprende não só a lidar com a escrita mas, e principalmente, aprende a ordenar, a organizar seu raciocínio, tornando-se, cada vez mais, apto a objetivar seu modo de pensar, enquadrando-o, sem limitá-lo, aos mesmos procedimentos de hierarquização e de organização da escrita, passando, assim, a pensar com maior ordenação.

Com este raciocínio, sabendo-se que a população de Vilamaninhos é formada por iletrados, salvo Carmem Rosa e Carmem Parda que, apesar de suas grandes limitações, demonstram alguma familiaridade com a língua escrita, pode se afirmar haver para eles mais dificuldade na articulação do raciocínio, o que justifica a presença de apelos persuasivos tão freqüentes. O

convencer não se processa por argumentos razoáveis e comprobatórios, processa-se pela sedução e pela força.

O desconhecimento dos protocolos sociais, por parte dos moradores da aldeia, que norteiam as relações humanas para o bom conviver em sociedade confere ao texto oral, em seus turnos, o estilo primitivo. Ressalta-se não haver nenhum zelo pela elegância da fala quanto ao que se diz, nem pela forma como se diz. A composição da oralidade, empregada em cada momento de comunicação, é uma manifestação espontânea e, por conseguinte, de acordo com suas características, supõe-se a *fisionomia* de seus atores.

Desse modo, aos moradores de Vilamaninhos são conferidos os atributos inerentes aos seres humanos em condição de miséria, com atitudes primárias, de pouca ou nenhuma polidez social, entretanto, não são menos importantes, nem complexos e, tampouco, menos interessantes se comparados aos indivíduos que se fazem ouvir e aceitos nos grandes centros desenvolvidos.

O vocabulário empregado pelos moradores parece ser fruto, exclusivamente, do processo de aquisição oral e, como tal, apresenta incorreções, impropriedades ou distorções em seu uso efetivo, quando contrastado com o padrão culto. Enfim, na oralidade, presente nessa obra, reproduzem-se as imperfeições comuns às falas dos indivíduos de grupos sociais desprovidos de condições para o desenvolvimento cultural e intelectual. Diversos tipos de distorções estão presentes. A distorção fonética, registrada no texto pela distorção ortográfica, é um fator de destaque na construção do discurso oral típico da aldeia de Vilamaninhos. As personagens de *O Dia dos Prodígios* pronunciam as palavras diferentemente da pronúncia prevista pela ortoepia e aceita como correta dentre os membros dos grupos intelectualizados dos grandes centros urbanos de Portugal.

Os moradores da aldeia pronunciam as palavras, procurando imitar os sons que ouvem de seus interlocutores e, assim, realizam o processo natural de aquisição da fala. No ambiente de convivência, portanto, proliferam os vícios de linguagem e as distorções de pronúncia. O grande distanciamento entre os moradores de Vilamaninhos e as sociedades desenvolvidas, ao longo da história, é um fator agravante dessas distorções. Em decorrência da distância, os hábitos de fala também se instauraram como marca das grandes

diferenças entre os membros de universos sociais tão diferentes.

A pronúncia é registrada de forma gráfica, por meio da ortografia, em *O Dia dos Prodígios*. Com os termos ordenados abaixo, extraídos do romance⁷, procura-se exemplificar algumas variações comuns ao povo de Vilamaninhos:

- “Rebolvida “(19);
- “salti” (20);
- “vardade” (23);
- “Jasus” (30);
- “caubóis” (60);
- “oiça bem” (63);
- “sarnosa” (64);
- “embeiradinha” (70);
- “bacio” (74);
- “carnação” (84);
- “alembra” (95);
- “faro” (101);
- “Fadorento” (123);
- “Arranji” (124);
- “Camiões” (124);
- “altifalante” (150);
- “Como eu ‘sui’ mais a Esperancinha” (153);
- “pendurezas de oiro” (162);
- “à padrada” (192).

Pela observação das expressões acima, nota-se a substituição de letras como um traço da pronúncia típica da região. As palavras são escritas exatamente como são faladas. Os signos verbais são empregados como representações dos sons da fala dos habitantes de Vilamaninhos. Como para eles não há referência escrita dos sons, procuram imitar o que ouvem e, muitas vezes, ocasionam transformações. Nas trocas conversacionais, essas distorções se efetivam em traços característicos do falar da região. Pode ser notada, além disso, a supressão de letras, em alguns casos e o acréscimo de letras em outros casos.

Percebe-se, ainda, que o emprego vocabular está relacionado com as necessidades dos indivíduos, de acordo com o meio ambiente e as atividades produtivas predominantes em cada grupo social. O conjunto lexical é composto com base nos elementos da natureza e das atividades cotidianas do grupo. As características da fala dos indivíduos de Vilamaninhos, portanto, estão relacionadas com o estilo de vida da região.

Para Bakhtin (1992, 282): “A língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra na língua”.

Uma palavra, ao ser empregada pelos indivíduos, com a especificidade de cada grupo social, sofre transformações, inclusive, quanto a sua pronúncia. É um processo constante, do qual resultam novas formas, muitas vezes, bastante diferentes das *iniciais*. Na tentativa de reproduzir aquilo que ouviu e ao qual atribuiu um sentido, o indivíduo, por vezes, acrescenta sons aos signos verbais, embora seja mais freqüente a supressão de sons, ocorrendo um encurtamento da palavra. Há também a contração de duas palavras em uma só. Na formação de um signo lingüístico, o significado passa a ser referido por um significante que o grupo de uso identifica como tal.

Outra característica da oralidade em *O Dia dos Prodígios* é a presença de onomatopéias empregadas pelos indivíduos da aldeia que incorporam sons a suas falas como forma de substituir sentenças, muitas vezes, para eles complexas, acrescentando ou não dados específicos ao texto, isto é, as onomatopéias podem colaborar para a compreensão do que se deseja expressar ou, simplesmente, corresponder a um uso vicioso; um hábito de expressão. Da mesma maneira, nas sociedades reais, os indivíduos fazem uso de onomatopéias como hábito de fala ou como recurso para conferir maior expressividade ao que é dito.

Abaixo, têm-se exemplos de onomatopéias presentes no texto⁸.

- “Zing zing” (11);
- “zum zum” (12);
- “Ai xó. Ai xó” (43);
- “blê blê” (43);

⁷ JORGE, Lídia. *O Dia dos Prodígios*. 6 ed. Portugal: Publicações Europa-América, 1990.

⁸ JORGE, Lídia. *O Dia dos Prodígios*. 6 ed. Portugal: Publicações Europa-América, 1990.

- “tris tris” (75);
- “Uh Uh” (90);
- “a gorgolejar água fre fre” (94);
- “Ai ai ai” (109);
- “Xô canzoada” (133);
- “o vrre do motor” (150);
- “o tum tum do coração” (161);
- “ze zé” (173);
- “zus zus” (185);
- “O mesmo cri cri pela noite inteira.” (206).

Tendo sido dispostas de modo harmonioso, sem os excessos que dariam ao texto a aparência de caricatura, as onomatopéias participam na composição da sonoridade, característica absoluta da fala.

Retomando-se a correlação entre o texto escrito e a encenação teatral, aspecto já mencionado neste estudo, *O Dia dos Prodígios* é uma obra cuja escrita é marcada pela presença de símbolos, cabendo ao leitor identificá-los e interpretá-los. A simbologia é um recurso usado na busca de maior expressividade e na construção do ambiente em que a história se desenvolve, a exemplo “cobra voadora” e do “dragão”. No texto, a maneira como o verbal se entrelaça com o não verbal, sendo ambos valorizados no romance, cria uma atmosfera teatral, não em referência à artificialidade, ao contrário: o texto propicia, praticamente, a visualização dos episódios narrados; as personagens, em suas falas, são quase audíveis tanta é a naturalidade com que a escrita se desenvolve. Ao longo da leitura, sobressai-se a aparência teatral do texto. O popular é registrado na representação da oralidade, que privilegia o ritmo e a sonoridade das falas, a exemplo dos episódios envolvendo Jesuína Palha.

Os estímulos sinestésicos desencadeados pelo modo como a língua é articulada provocam reações, no leitor, semelhantes às reações provocadas, muitas vezes, no espectador de uma peça de teatro. Na visão de Maingueneau (1996, 166): “Para a derivação dos implícitos seria possível pensar que a situação do teatro não é diferente da do diálogo numa narração”. A sensação de participar, efetivamente, da trama envolve o leitor de tal modo que a ele parece ser possível “ver e ouvir” as personagens e, aos poucos, de acordo com

o desenrolar da história, com as atitudes de cada personagem, no grupo social, e do grupo em relação a ela, tal como se dá na realidade, constroem-se *imagens* vinculadas aos valores éticos e morais das personagens; a seus traços de personalidade, isto é, o pensar e o agir próprios de cada um. Assim, cada personagem é associada a um determinado estereótipo, segundo os traços da linguagem que emprega.

A imagem da *gente reunida em roda*, conversando é uma imagem recorrente, ao longo de *O Dia dos Prodígios*. Pelo narrado, lembra-se do que era comum em lugares e tempos antigos, nos quais para estar reunido, entre conhecidos, os “vizinhos”, conversando, não se precisava de um motivo especial; o propósito era, simplesmente, conversar.

Uma fala do narrador se destaca, no texto, por fazer menção, especificamente, à prática da oralidade do povo de Vilamaninhos cuja marca é o gosto pelo prostrar, identificado pela frequência com que os moradores se encontram, simplesmente, para conversar e, acabam por atender à necessidade de sempre ouvir o outro, a respeito de sua vida e da vida dos outros moradores da aldeia. A conversa é um fator lúdico, uma forma de distração, de divertimento para o povo de Vilamaninhos. A *roda de conversa* é valorizada pela tradição social da aldeia. Em um momento do texto, é pela fala do narrador explicitado que, embora bastante tempo já se passasse, a conversa ainda se alongaria:

“Em breve se põe o sol. Diziam. Atrás duma ondulação de verdura cinzenta, brilhante de vermelho, o mesmo que inaugurara a tarde [...] Mas o conto ainda tinha corpo e era feito de voz.
- Lá, meus senhores, a vida é outra [...]” (DP, 1990, 143)

Para aquela gente, parece não importar o passar do tempo. Importa, sim, contar o que se viveu e o que se sabe sobre a vida e suas histórias. O dêitico “Lá” é a representação do lugar inalcançável em que sempre tudo é melhor ou mais desenvolvido. Subjuga-se o lugar onde se mora em prol do que está distante e é desconhecido – o grande centro urbano –, que é, no imaginário coletivo, rico, desenvolvido e cheio de tudo o que falta no precário universo dos aldeões:

“Gente que já tem luzes por todas as partes das casas, a toda hora do dia e da noite. Gente que basta fazer assim com o dedo mindinho, para que todos os instrumentos comecem a fazer o serviço por eles mesmos como se tivessem braços. Gente. Gente que já tem sitio próprio onde dar de corpo sem ser preciso mostrar a vergonha a ninguém. Gente que come carne todos os dias da semana, sendo lombo assado pelo menos ao domingo. Gente. oh gente. Gente que já tem tudo o que nem é possível a gente imaginar.” (DP, 1990, 166-167)

Na conversa de Jesuína Palha com seus interlocutores – os ouvintes que compõem a “vizinhança” – não ocorre reciprocidade e nem sincronia; princípios que são importantes na textura da conversação em condições ideais. O desequilíbrio entre as falas de Jesuína Palha e de seus interlocutores é abrandado pelo texto escrito, à direita da página, em que se registram as falas de quem atua como interlocutor. Mesmo assim, as falas de Jesuína são seqüenciais, não havendo intercalação com as falas dos interlocutores que parecem falar a esmo, no meio da multidão, sem que Jesuína lhes dê atenção, formulando respostas ou comentários a partir das falas por eles proferidas.

Conforme já tratado neste estudo, ao se considerar a efetivação de um diálogo, parte-se do princípio de que ocorra, a cada momento da conversa, a inversão dos posicionamentos: o locutor passa a posição de interlocutor e o interlocutor, a de locutor. Posto isto, observando-se os diálogos e as relações estabelecidas por meio deles, é possível constatar que os papéis sociais cabíveis a cada ator de uma conversa são reconhecidos por sua participação em diálogos, lembrando-se que, normalmente, o superior é quem mais turnos profere e, em contrapartida, aquele que menos turnos enuncia ocupa papel de subordinação.

Portanto, pela relação de reciprocidade e pelo sincronismo entre as falas, pode se identificar o papel social que compete a cada falante, em relação ao outro e em relação à sociedade em que se inserem. Além disso, como aspectos que categorizam os indivíduos, há de se observar o conjunto de vocábulos empregados pelos falantes, as estruturas de seus turnos, o emprego das interjeições que se somam aos elementos paralingüísticos e supra-seguimentais.

Entre Jesuína Palha e seu grupo interlocutor, não há sincronismo nem reciprocidade. As poucas falas dos indivíduos do grupo de ouvintes são

ditas, enquanto Jesuína Palha fala: concomitantemente, ouve-se Jesuína e o grupo. Ocorre, assim, o falar sobreposto que impede ao grupo ser ouvido de modo efetivo. As falas dos interlocutores de Jesuína Palha são dirigidas a ela, embora ela não tenha uma atitude responsiva frente a eles, ou ocorrem como falas paralelas, também chamadas “cismas”, que são freqüentes, normalmente, quando há mais de quatro indivíduos participando de uma circunstância conversacional (Marcuschi, 1998, 22).

Além disso, a falta de sincronismo e de reciprocidade é marcada por ter Jesuína Palha um número de turnos muito maior que os indivíduos do grupo, da platéia, inexistindo, portanto, reciprocidade. Caracteriza-se, praticamente, um monólogo, um discurso ou um sermão.

A manifestação da extrema valorização do estilo de vida de quem vive nos centros urbanos de Portugal é diretamente proporcional ao menosprezo sentido pelo lugar onde se está e, conseqüentemente, por si mesmo. O habitante de Vilamaninhos se sente um ser inferior e indigno da vida que o dêitico “lá” indica.

Nesse sentido, pode-se estabelecer um paralelo entre a obra e a realidade. Em regiões carentes, encontram-se sentimentos semelhantes de menosprezo por aquilo que é da própria região e de grande valorização por tudo que é das cidades grandes. Normalmente, são cidades pequenas, com poucos habitantes, baixo índice de desenvolvimento e poucas oportunidades de acesso à informação.

Esse tipo de sentimento é característico de sociedades envelhecidas, de *espírito* e de atitude, cujos habitantes não têm coragem para transformar o que existe ao seu redor e, tampouco, para se transformar em face da realidade. Esses indivíduos acabam por se desvincular do presente e voltam suas mentes ao passado, em que residem suas glórias, exclusivamente. Há, entre esses estratos sociais, uma mistura de saudosismo com a idealização do outro, em um processo de diminuição e de perda da auto-estima.

Vilamaninhos está situada em Portugal, porém, sua problemática se assemelha a de diversas outras comunidades existentes em todo o mundo.

Retomando a fala de Jesuína Palha, é interessante observar o vocabulário por ela empregado. O substantivo coletivo “gente” é repetido como

vocativo que interpela, que convida à reflexão sobre a capacidade do ser humano, como “gente”, para se transformar e ser agente transformador do meio em que está. Jesuína Palha não usa atributos do indivíduo, como ser social, na conquista do desenvolvimento; trata por “gente”, e “gente” é aquilo que de fato se é, independentemente, de qualquer outra coisa; independentemente, da categoria social a que se pertença. A palavra “gente” focaliza a capacidade de todos em suas individualidades. Não foi a cidade que progrediu, mas foi a “gente”; não foi um cidadão, foi a “gente”. “Gente” é um substantivo com sentido de coletivo e, ao empregá-lo, não cabe saber quem fez o quê; cabe reconhecer que foi feito.

A fala de Jesuína Palha é marcada pela repetição de termos, a exemplo do trecho anteriormente transcrito⁹. Para Marcuschi (2006, 219): “Mais do que uma simples característica da língua falada, a repetição é uma das estratégias de formulação textual mais presentes na oralidade”.

O emprego dos verbos é outro destaque, quando são analisados os aspectos formais da estrutura textual do romance em questão. A conjugação verbal usada nas falas de algumas das personagens parece se guiar por um *quase-padrão*, embora diferente se comparado aos padrões gramaticais definidos para o uso culto da língua portuguesa. Com muita freqüência, encontram-se verbos empregados como se fossem regulares, terminados por “-i”, que deveriam ser flexionados de acordo com as regras quanto à flexão dos verbos. Outro elemento da força persuasiva da fala de Jesuína Palha é o emprego constante do pretérito perfeito, especificando que suas atitudes foram decisivas e absolutas para o desfecho do episódio retratado.

Abaixo, está transcrita a fala de Jesuína Palha, ao relatar o episódio da “cobra voadora”, que é ilustrativa do comprometimento da flexão verbal, sendo este um fator caracterizador de oralidade:

“Quando vi a víbora ceguei os olhos. Alavanti a saia, brandi a cana uma, duas, três, sete e vinte e vinte vezes sobre a cabeça da bicha. Ela era azul, castanha e delgada. Assim. Mas tão comprida como uma cilha, e mexia como a água e como o fumo mexem. Parecia um pensamento. Ali na chão . Di-lhe bem umas trinta canadas sobre a espinha e a cabeça. Di ou não di?” (DP, 1990, 20)

⁹ Texto de *O Dia dos prodígios* (1990, 166-167), transcrito às páginas 159 e 160 desta tese.

A língua falada por Jesuína Palha, apesar de precária, reflete sua vontade de acerto, de seguir a um padrão. Os verbos são conjugados por ela, conforme aquilo que ela ouve com freqüência. Ao falar, procurando imitar o que ouviu, acaba por recriar palavras e construções e até inventá-las por não conseguir repetir, exatamente, o que ouviu ou por não encontrar, dentre as construções que conhece, nenhuma que atenda a sua necessidade de expressão; que comporte a sua expressividade.

Jesuína Palha procura aplicar o que no seu entendimento é o correto, a partir de uma construção lingüística identificada em situações análogas, sem considerar que, em cada situação comunicativa, exige-se um tipo de flexão verbal, não havendo fórmulas prontas.

“E eu Esperancinha, teca teca a andar. Já eu aí aí. Ia aí a uns três metros desviado, quando um homem que já morreu. Por sinal. Me a mim disse. Oh, faça fé, que andamos a gente à procura de água. Nisto Esperancinha, eu olhi bem. Apliquei bem a vista. E vi. Vi uma criança de olhos fechados, e de manitas estendidas a procurar, a procurar. A procurar. Parecia andar a procurar um pássaro entre o arvoredo. E vai outro e diz-me. Não se espante, homem, este menino é vedor, e os vedores são assim. Há um lençol, vizinho, um lençol de água aqui debaixo da terra onde vossemêce. Mais eu. Pranta o pé.”
(DP, 1990, 92)

A conjugação verbal empregada pelas personagens faz lembrar a fala infantil que se perpetua no adulto inculto, desprovido das condições essenciais à aquisição do código lingüístico, isto é, do saber formal que permitiria o emprego da língua portuguesa de modo considerado adequado pelas camadas intelectualizadas dos grandes centros.

De maneira geral, pode-se considerar que a incidência de erros é maior na fala que na escrita, no tocante ao emprego correto dos aspectos formais de uma língua portuguesa, segundo a norma-padrão culta. Os enganos estão mais presentes na fala do que na escrita, inclusive, pela comum quebra de raciocínio, ou seja, algo estava já sendo dito, inicialmente, quando o falante decide não falar mais ou alterar, parcialmente, o conteúdo de sua mensagem, implicando em quebra do turno, em mudança súbita na construção que vinha sendo construída. As digressões são também responsáveis pelos equívocos na composição da fala, por causarem o entrecruzar de falas, muitas vezes, desconexas, porém, com efeito de sentido para o interlocutor.

O maior número de agramaticidades presentes na oralidade se deve às diferentes circunstâncias que podem envolver a fala. Cada tipo de emprego oral é gerado em uma situação específica, em um dado contexto, exigindo-se do falante agilidade na seqüência conversacional, pois, a morosidade é desfavorável, sob o ponto de vista da manutenção da conversa.

A falta de ritmo gera desconfiança ou desinteresse no interlocutor. Com base nessa máxima conversacional, sabe-se que a demora ao responder ou ao dar continuidade à conversa pode estar relacionado ao desconhecimento do assunto ou a um conhecimento superficial por parte do falante. De qualquer modo, institui o descrédito sobre a pessoa que fala, depreciando sua imagem. A demora pode também estar relacionada ao arquitetar de falas falsas com o propósito de ludibriar o interlocutor e, da mesma forma, leva ao descrédito ou a depreciação.

Sabe-se que, na escrita, o tempo de elaboração da mensagem é maior que na fala. Durante uma conversa, o ritmo e a velocidade são mais importantes que a correção gramatical. De acordo com Achard (1996, 69):

“A organização discursiva de um espaço de linguagem repousa na correlação entre características motivadas em termos discursivos e características se não arbitrarias pelo menos herdadas de uma história em termos de registros (não hierarquizados de forma unívoca). Um discurso particular é sempre encontrado na intersecção de vários registros, dos quais assegura uma articulação particular.”

Assim, a correlação entre língua escrita e língua falada, tendo em vista a comparação entre acertos e erros, segundo o mesmo padrão gramatical, que, em primeira instância, é a norma-padrão culta, pode levar a julgamentos que desconsiderem o interesse de quem fala e de quem escreve.

Basicamente, a presença da oralidade em um texto escrito é marcada por alguns fatores dentre os quais se assinala, principalmente, a pobreza cognitiva evidenciada pelo emprego de vocabulário simplório com o objetivo de atender às necessidades elementares da comunicação cotidiana, com enfoque no resultado prático e imediato, sem passar por processos elaborados de escolha das estruturas lingüísticas para formular os enunciados.

Além do grande número de comparações existentes, da simplicidade das construções e do vocabulário empregados, as freqüentes agramaticidades

típicas da fala, presentes na composição dos sintagmas que correspondem aos turnos conversacionais, atribuem ao texto as características próprias da oralidade que está representada em *O Dia dos Prodígios*.

Escrever como quem soletra, separando as sílabas para sugerir a pronúncia pausada de cada fonema, corresponde a um recurso para representar um fenômeno prosódico (Marcuschi, 2006, 52), também utilizado para evidenciar o ritmo das falas das personagens. São empregados, portanto, efeitos que simulam a sonoridade da fala, emprestando ao texto características da circunstância real da conversação.

Esses termos escritos intercalando sílabas com espaços aparecem, graficamente, representados como seriam ditos pelas personagens. O soletrar das palavras sugere hesitação, espanto, admiração, estranhamento, enfim, expressa ao leitor o tom da emoção do falante no ato conversacional. Por meio desse artifício, imprime-se ao texto mais um traço típico da conversação: a espontaneidade repleta de expressividade, não somente pelo que se diz, mas pela forma como se diz.

Alguns exemplos desses fenômenos, extraídos da obra¹⁰, estão listados a seguir:

- “Sem al va rá.” (34);
- “Que o tinha pa ri do.” (35);
- “Para casar, ca sar.” (82);
- “escreve-se antes uma carta à edilidade. Ao presidente da e di li da de.” (94);
- “Uma re vo lu ção?” (156);
- “Tocam vi o li no.” (157);
- “Pas ma do.” (157);
- “re vo lu ção” (181);
- “Oh geginho. Oh ga gi nho.” (192).

Ao soletrar, valoriza-se a palavra, aumentando sua força de sentido e ampliando sua capacidade expressiva. Retrata-se, desse modo, um hábito de fala bastante comum nas circunstâncias de conversa. Há uma espécie de recorte, de registro fisionômico do falante, possibilitando visualizar, através das

¹⁰ JORGE, Lídia. *O Dia dos Prodígios*. 6 ed. Portugal: Publicações Europa-América, 1990.

palavras soletradas, o contorno da face da personagem em movimentos especiais, para articular a palavra cheia de emoção.

Em *O Dia dos Prodígios* também a pontuação – ou sua ausência – é trabalhada no texto como forma de registrar a entonação, a melodia e o ritmo das conversas entre as personagens, sujeitos do discurso. A irregularidade no emprego da pontuação é, inclusive, mais um recurso, à disposição da autora, para conferir ao texto a sonoridade pretendida.

Os turnos são registrados como que em solavancos da fala. A sincronia e o encadeamento dos turnos conversacionais são demarcados pelos pontos (.), em desarmonia com as orientações gramaticais. Eles separam as falas, indicam o tempo de reflexão do falante, a pausa para respiração e a ordenação, – ou desordenação – do pensamento. A inflexão é conseguida pela forma como a narrativa é pontuada.

O ponto é empregado como um separador dos fluxos de pensamento, manifestados textualmente de modo semelhante à fala. O pensamento de cada personagem é escrito como se fosse falado; como se a personagem *pensasse em voz alta*. Considerando-se que o ser humano, ao pensar, formula estruturas da conversação, esse aspecto em *O Dia dos Prodígios* aumenta a semelhança entre ficção e realidade, quanto às aplicações da oralidade.

A marcação dos turnos conversacionais, ditos pelas personagens nas trocas comunicativas, ou mesmo nas falas veladas nos pensamentos dos indivíduos de Vilamaninhos, aos quais o leitor tem acesso, é feita por ponto (.) em função do ritmo pretendido. A sintaxe do texto, em que se pretende representar a oralidade é construída nas mesmas bases da fala, portanto, de modo irregular e, muitas vezes, sem seqüência de sentido; com formulações de mensagens inconsistentes e, aparentemente, incoerentes por estarem incompletas, devido à ocorrência de interrupção pela fala de outro interlocutor, ou pela quebra do raciocínio. “A obra [...] deve ‘ser’ o universo que supostamente representa. É apresentando-se que o texto pode representar, sendo as propriedades destinadas ao mundo representado as mesmas que o discurso destina para si.” (Maingueneau, 1996, 185).

Todos esses aspectos são comuns à oralidade e estão representados no romance de Lídia Jorge. O texto, a seguir, é uma amostra do

tipo de construção, com freqüência, presente:

“Oh vizinhos. Quem cá ficar. Que eu me vou. Estou de saco aviado para sair deste mundo. Quem cá ficar que paste de quatro patas pelas ervas. Ali directamente do chão. E coma cobras assadas, cortadas as rodas, com molho de cebolinha bem cheiroso. Ah que mangação a minha. Eu e a Esperancinha. Oh vizinhos. Andamos a aviar o cesto para viagem. Onde não se volta. E se voltasse eu haveria de ver. Ninguém capaz de desencantar as nascedias do fundo da terra.” (DP, 1990, 154)

As vírgulas são mais empregadas nas partes em que o narrador *fala* e são usadas como recurso para o efeito rítmico da fala, não se objetivando concordância com os preceitos gramaticais, embora em muitas construções ocorra a pontuação segundo as regras.

Cabe reafirmar que há coexistência entre o discurso direto, o direto livre, o indireto e o discurso indireto livre, conforme o texto abaixo apresenta:

“A janela da sala é humana. Tem dois olhos de quadrícula branca despintada, de cada lado do nariz. O batente. E uma testa arqueada sob a cantaria alta. Uma boca ou umbigo, no peitoral por onde a água corre quando é tanta e arrebataada que entra de qualquer modo pelas ranhuras. E agora as lágrimas. Por um homem de pernas altas e ventre liso como se nunca comesse. Que vinha de camioneta. E eu sempre esquiva. Agora vou ficar com tudo isto para oferecer a ninguém. Uma inutilidade insignificante. Um desperdício de corpo. Oh deus. E ele lá tão longe que o próprio sul é norte em relação a tudo que existe.” (DP, 1990, 114-115)

O próximo fragmento, oferecido abaixo, ilustra a transposição do tipo do discurso sem que haja os indicadores gráficos, comuns ao texto escrito, como dois pontos e travessão:

“Então já a meio do empedrado. Uma subida penosa de olhos no chão. Uma espécie de regresso doloroso à solidão de antes. Agora de unha afiada. Enquanto o apito se ouvir ainda parece mentira. Ter de entrar na nossa casa de repente escurecida, ainda repleta de seu bafo. Acender a luz e esperar tanto dia tanta noite. Mas a meio do empedrado exactamente alguém chamou de baixo, vindo contudo a subir. Sou eu, Manuel Gertrudes. Prantem a vista aqui.” (DP, 1990, 79)

Os marcadores da conversação, considerada em suas condições ideais, ou seja, empregados por meio da voz, não estabelecem correlação com

as interjeições, adequadas ao texto escrito para indicar espanto, dor, estranheza ou quaisquer outras sensações. As pausas feitas, ao longo de uma fala, não correspondem especificamente a vírgulas, a pontos finais ou dois pontos, por exemplo. São somente pausas – breves ou longas – que conferem ao texto oral o ritmo e a entonação que se deseja ou que se expressa mesmo involuntariamente. Todavia, quando a oralidade é representada, em um texto escrito, tanto as interjeições quanto a pontuação podem ser empregadas para gerar o efeito de oralidade, passando, portanto, a serem empregados de modo especial, diferente do convencionado pela gramática.

Em uma conversa, as pausas se somam às variações de volume de voz, às variações de tom da voz e de ritmo, oferecendo ao interlocutor muito mais dados do que os contidos na mensagem verbalizada.

É importante ainda acrescentar que a pontuação em *O Dia dos Prodígios* é empregada de maneira diversa em cada momento da narrativa, inclusive, de acordo com cada personagem e o momento em que ela se encontra. Assim, reconhece-se que a pontuação sempre se liga ao estilo da fala que se deseja reproduzir.

Abaixo, transcreve-se um fragmento em que há os comentários da “vizinhança” sobre a fala de Jesuína Palha, ilustrando a quebra na seqüência da fala e as pausas em seu fluxo. A digressão, a propósito de comentar sobre a passagem do tempo, pode acarretar a dispersão quanto ao foco central, tanto para os interlocutores na conversa, quanto para o leitor.

“Vamos descendo que o tempo corre e bem pode a gente. Aqui falando. Ser colhido de surpresa. Mas. Jesuína tem corda nos gogomilhos. Sobretudo em falando contra a Carma.” (DP, 1990, 169)

Normalmente, quando duas pessoas que já se conhecem bastante, isto é, compartilham o mesmo ambiente de convivência, as digressões são muito freqüentes. Também no romance, é uma ocorrência comum, correspondendo a uma marca de oralidade.

Outro detalhe interessante quanto às expressões presentes na narrativa, seguindo-se a mesma linha de observação, diz respeito ao uso da palavra “deus”, muito freqüente na composição das expressões populares de Vilamaninhos, grafada em letra minúscula e equivalendo a outro traço

identificador da oralidade em *O Dia dos Prodígios*. Neste caso, a grafia estar em letras minúsculas é uma forma visual de representar a fala. Na conversação, a manifestação de respeito é marcada pelo uso de termos sugestivos de distinção e, principalmente, pelos recursos supra-segmentais. Quando existe oralidade, propriamente dita, a ênfase pode ser obtida pelo tom da voz e pelo ritmo da fala, significando deferência. Dentre as estruturas textuais escritas, há o emprego de letras maiúsculas ou minúsculas como sinal de respeito, de destaque de um ser ou de uma entidade em uma organização social, existindo regras específicas para cada situação. Na fala, não existem esses tipos de distinção; são recursos próprios da escrita. Portanto, se as expressões faladas contêm a palavra “deus”, coerentemente ao propósito de representar a oralidade, ela é grafada sem destaque.

Sem dúvida, o esvaziamento do sentido religioso nas expressões populares deve ser, igualmente, considerado nesta análise. A oralidade também é caracterizada pelo emprego de termos esvaziados de seu conteúdo semântico, em sua significação, correspondendo a vícios ou hábitos da linguagem usada por um grupo social. A repetição da palavra “deus” indica uma tradição religiosa, contudo, no momento da fala, não há esta carga semântica de religiosidade. Trata-se de uma expressão como outra qualquer, que se repete a esmo, sem a intenção de que tenha um sentido especial, além do representado por sua estrutura, com freqüência, exclamativa, mesmo sem haver o ponto de exclamação ao final da sentença, ou melhor, do turno conversacional representado.

Ao atentar para a estruturação do texto, para sua formatação nas páginas, nota-se a importante variação quanto ao tamanho das margens, dispostas como um efeito diferenciador dos momentos da história e dos conteúdos textuais oferecidos em cada parte. A percepção desses traços interfere na compreensão de toda a obra.

Estando a narrativa escrita entre margens convencionalmente dispostas, o texto traz a visão do narrador, o que não significa sua reflexão sobre os episódios narrados. Significa, sim, ser a narrativa desvelada por intermédio do narrador. Em diversos momentos, a presença do narrador é sutil. Como voz portadora dos pensamentos e dos acontecidos em Vilamaninhos, transpõe os limites da lógica, do racional, ao invadir a seqüência textual, sem

avisos.

Exige-se, assim, do leitor aguçada percepção, destinada a identificar e entender o caminho que a narrativa segue, sempre, abruptamente, alterado. No emaranhado textual, misturam-se, como mencionado anteriormente, os tipos de discurso. Em meio ao conflito discursivo, tem-se o viés do narrador.

Quando estão dispostos dois textos em uma mesma página, como colunas paralelas, a fala de Jesuína Palha, em discurso direto, é registrada à esquerda e os comentários feitos por seus interlocutores, a “vizinhança” ouvinte, são registrados à direita. As poucas falas do grupo, que sempre acompanha Jesuína, em seus momentos de fazer valer a *verdade*, de *tirar satisfação* com Carmem Rosa e Carmem Parda, são falas de apoio ao que Jesuína diz, semelhantemente ao murmurinho de uma torcida cuja manifestação é de concordância e de sustentação, não sendo relevante o conteúdo de cada fala, mas sim a força que as falas projetam para o time ou, no caso, para quem discursa.

A figura a seguir apresenta a página em que há uma parte da fala de Jesuína Palha, sobre o episódio da “cobra voadora”, em que ela repreende, severamente, Carmem Rosa e Carmem Parda por não terem colaborado com o extermínio da cobra.



Figura 1 – Jesuína Palha e a vizinhança
Fonte: Jorge, 1990, 21.

A diagramação do texto explicita a desproporção existente entre a eloquência de Jesuína Palha, com suas falas longas, ininterruptas e convictas, e os breves comentários da “vizinhança”, importantes para Jesuína somente

como alimento a seu espírito de contestação, de revolta, de liderança. Jesuína Palha efetivamente discursa, enquanto que os outros atuam como platéia comovida pelo seu desempenho e, emocionalmente, agitada.

A aparente interação é marcada por, de tempo em tempo, Jesuína fazer uso de chamamentos, referindo-se a Carmem Rosa e a sua filha, Carminha Palha ou à “vizinhança”. Para que haja interação efetiva, em termos conversacionais, é necessário haver reciprocidade e isto não ocorre: Jesuína não atenta ao grupo para quem *discursa*; nem ouve seus comentários, muito menos integra esses comentários a suas falas, em forma de resposta ou na seqüência de seus turnos. Ao contrário, empenha-se em estratégias para se enaltecer diante do povo, ao mesmo tempo em que, ostensivamente, critica Carmem Rosa e Carminha.

Quando o texto aparece um pouco deslocado à esquerda na página, encontra-se o discurso direto: a fala própria das personagens em conversas, simplesmente escrita, sem interferência explícita do narrador. Nessas partes, os travessões são empregados para introduzir a fala de cada personagem em situações de diálogos. Esta é situação apresentada no recorte de texto, contido na figura 2.

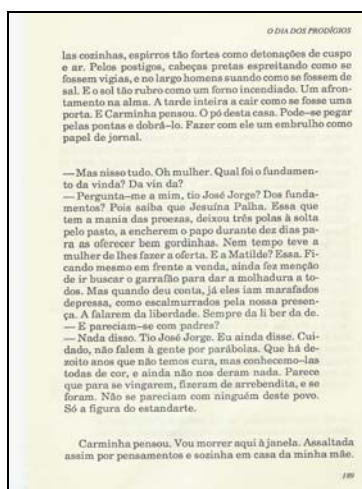


Figura 2 – Discurso direto
Fonte: Jorge, 1990, 189.

O propósito de ilustrar o estudo, aqui apresentado, com recortes de *O Dia dos Prodígios* está em dar destaque para a maneira como a diagramação foi usada a fim de representar, visualmente, as diferentes circunstâncias conversacionais.

Com o mesmo tipo de diagramação da figura anterior, porém, sem que haja o interlocutor identificado no texto, os solilóquios são registrados com aparência de *discursos sem platéia*. Pela fala, a exposição das lembranças, das intuições em caráter de advertências e dos pensamentos ocorre sem que haja uma situação especial – que insuffle a gente de Vilamaninhos a discursar – diferentemente dos *discursos* de Jesuína Palha, verdadeiros embates, que sempre decorrem de algum fenômeno.

Os travessões são empregados para introduzir a fala da personagem que se alonga em seu pronunciamento, conforme é ilustrado na figura 3.

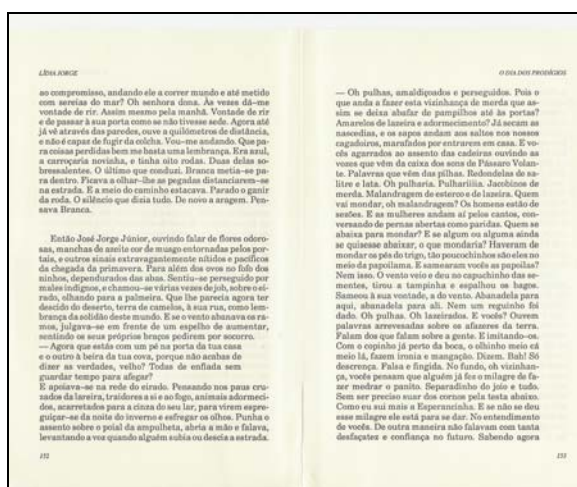


Figura 3 – Solilóquio
Fonte: Jorge, 1990, 153.

As falas eloqüentes, em forma de solilóquios, manifestam a necessidade humana de interação social, de contribuir com o grupo de convívio, de exibir a capacidade individual de pensar e opinar diante da problemática humana, de ser ouvido; enfim, de existir na sociedade.

As reflexões das personagens, seus pensamentos, são amplificadas pelo narrador em *O Dia dos Prodigios*; maneira que torna possível ao leitor conhecer melhor cada uma das personagens.

Para definir solilóquio, Moisés emprega a comparação:

“Enquanto no solilóquio a personagem fala em voz alta, expondo de forma audível os seus pensamentos, lembranças, imagens, idéias, intuições, no monólogo interior os personagens e os demais componentes psíquicos são ainda captados como se estivessem fluindo na mente, antes de se transformar em fala deliberada. De onde o solilóquio apresentar uma estrutura de língua escrita ou falada, ao passo que o monólogo interior pode apresentar-se de

modo menos rigoroso do ponto de vista lingüístico.” (Moisés, 2001, 258)

Nessas partes, em que o texto aparece deslocado à esquerda, em um único bloco também se registram conversas que, em vários momentos, apesar de serem diálogos, não sugerem envolvimento entre os dois interlocutores. Correspondem a *monólogos entre dois*, cheios de reflexões acerca da vida e da história de Vilamaninhos e de sua gente. Mesmo estando envolvidas duas ou mais personagens, apesar da aparência de conversa – tendo em conta raramente haver reciprocidade verdadeira entre interlocutores de Vilamaninhos – o que se têm são *conversas surdas*, sem cada ator da conversa, efetivamente, dar ao outro a atenção necessária. Há superficialidade.

A falta dos pares conversacionais é um indicativo de não haver seqüência lógica nas conversas que se estabelecem em Vilamaninhos. A cada tipo de fala, há um tipo de resposta esperada. Não que se saiba, antecipadamente, a fala do outro; sabe-se que tipo de atitude responsiva propiciará a coerência: se há uma pergunta, espera-se uma resposta; para uma ordem, espera-se a execução, para um cumprimento, espera-se um cumprimento e assim por diante.

“O diálogo, por sua clareza e simplicidade, é a forma clássica de comunicação verbal. Cada réplica, por mais breve e fragmentária que seja, possui um acabamento específico que expressa a *posição do locutor*, sendo possível responder, sendo possível tomar, com relação a essa réplica, uma *posição responsiva*.” (Bakhtin, 1992, 294)

O manifestado pela atitude comum aos moradores de Vilamaninhos, em situações de diálogo, nas *rodas de conversa*, apesar das peculiaridades de cada personagem, sugere a existência de um convívio baseado na cordialidade e na amizade, contudo, sem que se estabeleçam vínculos afetivos. Talvez a manifestação afetuosa rompesse com a barreira que cada um coloca em torno de si; talvez permitisse a cada um se revelar. Então, a escolha inconsciente é pela trivialidade, pela rotina das conversas vazias.

O isolamento permanece em Vilamaninhos, embora todos estejam juntos, ao menos, aparentemente. A superficialidade das relações manifestas nos diálogos é resultado dos posicionamentos dos sujeitos falantes, ou seja, do

lugar, ideológico, de onde cada um enuncia suas falas.

Outro efeito conseguido com a variação das margens na estruturação do texto é a demarcação da mudança de episódio; a quebra na seqüência do que vinha sendo escrito – do que vinha acontecendo –, sugerindo concomitância: duas situações em locais diferentes, com pessoas diferentes, porém, ocorrendo ao mesmo tempo.

Esse efeito, que também aparece ilustrado acima, é uma forma sutil de deslocar a narrativa sem se haver o distanciamento da atmosfera da aldeia. O leitor mantém-se na história. Na vida em sociedade, nas cidades, os episódios, naturalmente e de modo simples, acontecem. Não são avisados; não há previsão. A vida não se dá aos pedaços; é seqüencial conforme a escrita da narrativa de *O Dia dos Prodígios*. A suave passagem de um episódio a outro é marcada por um espaço em branco, como uma pausa para respirar; *uma tomada de fôlego*.

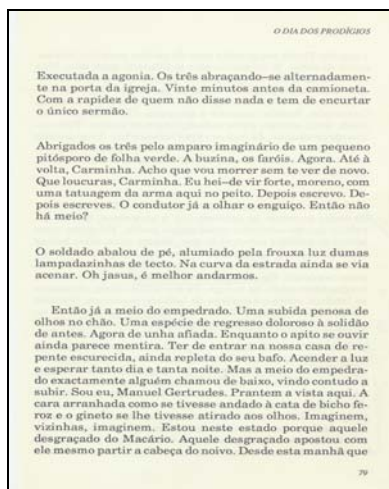


Figura 4 – Quebra na seqüência narrativa
Fonte: Jorge, 1990, 79.

Ainda, sobre a diagramação, a diferenciação dada a alguns diálogos, quanto à forma de seus registros, chama a atenção. Por exemplo, há um diálogo entre Carminha e Branca que aparece disposto na página inteira, ocupando toda sua horizontalidade. Nota-se que existe seqüência na narrativa. Em dois momentos da conversa, o assunto gira em torno de Branca e sua vida. Há um intervalo, um espaço em branco, que marca a passagem do tempo: um episódio termina com um diálogo entre as mulheres e, após o espaço em branco, saltando algumas linhas, inicia-se um novo episódio, com as mesmas

duas mulheres, Carminha e Branca, dialogando.

O não deslocamento das margens gera a impressão de que, existe mais do que falas, do que simples dizeres, como ocorre na maior parte das conversas em Vilamaninhos. Parece haver, entre elas, troca efetiva de atenção; haver comprometimento que gera a interação, o envolvimento. A cooperação entendida como fundamental para a existência de uma conversa é um fator sugerido pelo modo como o diálogo está estruturado, isto é, com o formalismo próprio desse gênero textual.

É interessante, ainda, observar que essas duas mulheres, por suas trajetórias, ao longo da narrativa, representam a possibilidade de mudança em *O Dia dos Prodígios*; o estado de mudança, a conquista do sonho que para uma era o amor e para outra era a liberdade. Os sonhos de Branca e Carminha são implicaturas da narrativa, pois são sugeridos não só por falas expressas, mas pelo contexto e pelo que se depreende sobre as personagens ao longo da narrativa (Grice, 1987).

A impressão é de haver entre elas, no diálogo que estabeleceram, mais verdade, maior reciprocidade e interação. Parece que, no momento em que conversam, nada mais ocorre; não se registra outra situação como simultânea. A integridade está representada graficamente.

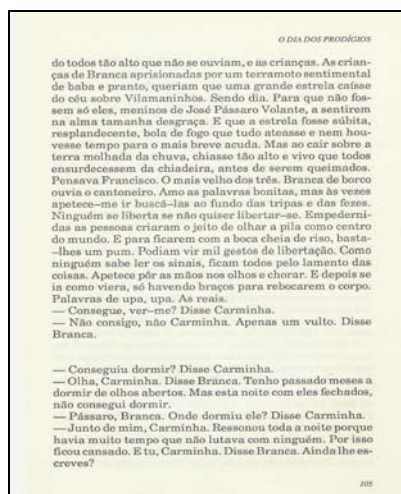


Figura 5 – Diálogo entre Branca e Carminha
Fonte: Jorge, 1990, 105.

Nessas partes, inclusive, encontram-se travessões, empregados para diferenciar os turnos conversacionais, cuja presença é típica do discurso direto, modalidade em que se transcreve a fala pura e integral do falante. Os

diálogos ocorrem sem intermediação do narrador.

A formatação do texto em um único bloco, nas partes com predominância do discurso direto, sugere maior interação das personagens pelo simples encadeamento dos turnos conversacionais, como se houvesse sincronia e respeito à fala do outro. A interação que se percebe pelos textos em que há discurso direto se revela pequena, contudo, visualmente, compõe um texto com a *aparência* própria da conversa, a partir da qual se pode analisar a relação entre as personagens, os conflitos delas emanados e os papéis sociais exercidos no jogo persuasivo inerente aos envolvimentos humanos.

Quanto à estruturação do texto de *O Dia dos Prodígios*, outro aspecto peculiar é a maneira como os episódios¹¹ são alternados. O estabelecimento do início e do final de cada episódio narrado – o começo e o fim do revelado ao leitor – ocorre por um intervalo no texto, isto é, um espaço em branco, separando o já narrado e o que está por ser narrado.

O romance não está dividido em capítulos, nem há qualquer tipo de marcador cronológico da história contada. Não se faz menção a datas, exceto, ao final do romance, em que se registra uma data: “Boliquireime, 25 de Agosto de 1978.” (DP, 1990, 205). Frase esta que, conforme já observado neste estudo, encerra a história contada.

São os intervalos, as linhas saltadas, que demarcam a passagem de um episódio a outro. O efeito visual conseguido permite que se aluda à própria situação de fala, do discurso oral, que não aceita planejamento, nem ordenação lógica prévia. As conversas, em condições reais, simplesmente acontecem. Nunca se sabe quanto durará uma conversa, nem mesmo o que será dito. É um evento imprevisível, ao menos em sua integralidade. O final de uma conversa é o silêncio, que poderia ser associado ao branco das linhas saltadas.

Procede a idéia de que o texto causa a impressão de ter sido escrito sem planejamento anterior e, em consequência, sem uma ordenação prevista que permitiria a organização da narrativa em capítulos. Há saltos na história contada; nem tudo é sabido.

As situações de conversas são muito freqüentes na narrativa e

¹¹ *Episódio* é o termo atribuído, neste estudo, às partes da narrativa que compõem uma seqüência de ações, ressaltando-se que o romance não está dividido em partes.

caracterizam-se pela manifestação desordenada de todos, muitas vezes, em falas desconexas. A cada assunto que surge, existe o falar de todos e, sem que se perceba, outro assunto é iniciado e, assim, segue-se, em uma cadeia sem fim, todos se pronunciando. A impressão, passada pela escrita, é de que, com freqüência, cada um ouve o que o outro tem a dizer. Mesmo que não se preste atenção à fala do outro. Assim, é cumprida a condição mínima para que a conversa se realize: que cada fala possa ser ouvida.

No texto de *O Dia dos Prodígios*, usa-se de um recurso interessante para se registrar a fala dos que participam de uma conversa. Emprega-se, com objetividade, o discurso direto, apesar de não ser empregada a estrutura completa deste tipo de discurso, de acordo com os padrões para a escrita da língua portuguesa.

O ato *dicendi* é registrado pelo verbo dizer, no pretérito perfeito – *disse* – em todas as situações. Não há nenhum tipo de reflexão sobre cada turno conversacional, nem sobre a forma como foi proferido. Há, meramente, o registro do dito em cada turno e a identificação de quem o disse:

“Manuel Gertrudes disse. Se Macário estivesse acordado, as quadras que não cantaria. E Matilde disse. À cobra? E Manuel Gertrudes disse. Sobre que haverá de ser. E João Martins disse. Se ele visse Carminha a passar, ou pelo menos a sua voz, já as quadras seriam outras. E José Maria, o cantoneiro, disse. Antes as de amor. Só essas me encham os ouvidos. E Maria Rebola disse. Você é um herege, porque não respeita os sinais. Quem julga que uma coisa destas não pode acontecer por nada? E Matilde disse. Fiz a promessa de não comer enquanto isto se não deslindar. E Jesuína Palha disse. Fazes bem, que ainda podes derreter uns dez. Cinco de mamas, cinco de cu, sem que isso te ataque o juízo. Manuel Gertrudes disse. São loucas. Falam de coisas vulgares por palavras porcas, nesta noite misteriosa. E José Maria, o cantoneiro, disse. Para mim é sinal de que todos os condutores poderão vir a ter o seu camião. E Manuel Gertrudes disse. Sinto que em breve não haverá mais inimigos.” (DP, 1990, 37-38)

A maneira como os turnos são encadeados sugere a intimidade, ao menos aparente, que os indivíduos de Vilamaninhos compartilham. As falas fragmentadas exigem que o outro, o co-enunciador, esteja muito bem informado dos fatos para que possa entender do que se fala e formule um enunciado responsivo coerente com o anterior. Os partícipes da conversa falam sobre elementos comuns a todos e, portanto, muitas vezes, não são

explicitados todos os dados que compõem o enunciado: o outro é quem completa a fala dita.

Para o leitor, muitas vezes, parece que a conversa perde sua linearidade, sua seqüência lógica, exatamente, por faltar a explicitação de todos os elementos formativos de sentido que são facilmente identificáveis pelo o parceiro de conversa. A fala entrecortada é um componente da agilidade conversacional que é representada no texto escrito.

Essa forma de expor a fala no texto escrito, sem que ele seja descritivo ou explicativo em relação ao que é registrado, unicamente pela reprodução da circunstância conversacional, pelas falas trocadas nas *rodas de conversa* típicas de Vilamaninhos, evidencia o caráter de oralidade de *O Dia dos Prodígios*. Pela organização textual, identifica-se uma situação cotidiana nos convívios sociais em que a conversa só produz sentido para os seus participantes, que compartilham o mesmo *conhecimento de mundo*, têm as mesmas informações e pela intimidade, uns em relação aos outros, tem-se a impressão de que são capazes de ouvir as palavras de seus interlocutores antes que sejam ditas; daí a agilidade da conversa. Já, para o indivíduo que não é do grupo de convivência, para o de fora, esse tipo de conversa parece cifrada: é hermética.

Na escrita do texto, também se imprime a velocidade da fala com o recurso da repetição da forma verbal “disse”. Esse emprego colabora para que se retrate a confusão do emaranhado de vozes quase simultâneas.

O linguajar de cada personagem é diferenciado pelo vocabulário que emprega, bem como pelo tipo de construção em que estrutura seus turnos, a fim de expor suas opiniões e seus pensamentos. Assim, durante a leitura do texto, o leitor tem a possibilidade de identificar os *personagens-falantes*, pelas características da fala de cada uma, ao menos das principais, uma vez que é grande o número de personagens participantes da história do romance. A peculiaridade da fala de cada indivíduo compõe seu perfil e a semelhança entre as falas das personagens compõe o perfil do povo de Vilamaninhos.

Ainda acerca da conversa, transcrita acima, ela se apresenta ágil, com ritmo rápido nas trocas de turnos; na passagem de um falante para outro. Este efeito é conseguido pela forma direta e repetitiva com que é registrada cada fala, sempre sugerida pelo nome do locutor e somente acompanhada da

palavra “disse”. Não há descrições de fisionomias e nem dos gestos dos atores da conversa. Tudo se sabe pela expressividade da construção conversacional: da palavra e do turno.

Da conversa depreende-se a solidão de cada um dos falantes. A interatividade é superficial, porque a conversa é desenvolvida sobre um assunto que não envolve diretamente os que dela participam. Trata-se sempre do ausente. Não conversam sobre eles mesmos; conversam sobre os outros, os fenômenos e o distante.

A fragilidade da seqüência lógica, beirando o não lógico, deve-se a cada um falar sem destinar sua fala a outro especificamente; fala-se como em uma *roda de conversa*, lançando palavras ao centro da roda. Os turnos parecem se complementar, contudo, muitas vezes, estabelecem relações desconexas entre uma fala e sua subsequente.

As idéias são expressas pela fala, sem critério e se tornam opiniões quase isoladas; sem reflexão e sem sustentação. São vozes em lampejos.

Ao final da conversa transcrita acima, há o conclave de Manuel Gertrudes: “Agora mais do que nunca é preciso sermos amigos, amarmo-nos uns aos outros, fazer uma frente comum.” (DP, 1990, 38).

Manuel Gertrudes, em sua fala, manifesta sua intuição acerca das mudanças e do por vir, ao mesmo tempo, tão desejados quanto temidos pelo povo de Vilamaninhos cuja ansiedade se oculta em fenômenos inexplicáveis que tomam, por completo, suas atenções.

Não é somente Vilamaninhos que se encontra isolada, o indivíduo de Vilamaninhos, mesmo em meio ao *grupo de amigos*, encontra-se isolado. A superficialidade das falas é constatada pela descrença que José Maria revela em relação às palavras proferidas por Manuel Gertrudes, contraditoriamente, ao enaltecê-las. Verbaliza o cantoneiro: “Muito gosta vossemecê de palavras doces. Eu também. Sempre apreciei o mel do falar.” (DP, 1990, 38).



CONCLUSÃO

*Uma memória fluida é tudo o que fica de qualquer tempo,
por mais intenso que tenha sido o sentimento,
e só fica enquanto não se dispersa no ar.*

Lídia Jorge

Ao longo deste estudo, discorreu-se sobre *O Dia dos Prodígios*, dando-se destaque à representação da oralidade que é realizada por meio de uma escrita marcada pela similaridade com a fala. A narrativa é desenvolvida como se fosse contada e os recursos expressivos, representados graficamente, simulam o espaço da conversação.

Procurou-se identificar os empregos usados por Lídia Jorge para a representação do falar típico do grupo social de Vilamaninhos, uma aldeia ficcional que, embora esteja localizada nos arredores dos centros urbanos de Portugal, à época da Revolução dos Cravos, existe em condições arcaicas e de total isolamento em relação ao mundo exterior a ela. Com suas peculiaridades, a língua oral empregada pelos indivíduos de Vilamaninhos, ao mesmo tempo, é causa e conseqüência do estado precário em que se encontram.

Com o propósito de identificar a oralidade na narrativa e de analisar sua importância como fator de interação social, observando-se os envolvimento dos moradores do microcosmo criado por Lídia Jorge, considerou-se necessário atentar para as relações que se estabelecem por meio da fala, visto que a palavra assume sentido quando empregada em circunstâncias de interação social. Portanto, vincula-se seu uso à composição dos enunciados ditos por sujeitos falantes, em um dado contexto, de acordo com uma necessidade e com uma intenção.

Certamente, nem toda ação comunicativa de um sujeito, em sociedade, decorre de um processo explícito e identificado de escolha, de racionalização. Assim, coube considerar os aspectos implícitos que podem ser revelados sobre o falante e seu universo, a partir da observação dos elementos implicados na oralidade e não só do que é por expressado verbalmente.

Pela referência feita, em *O Dia dos Prodígios*, ao processo de criação da própria obra, a oralidade assume importância central no desenrolar da narrativa. Manteve-se a espontaneidade, porém, controlaram-se os eventos em prol do entendimento e da inteligência.

Os valores de uma sociedade são disseminados, principalmente, pela oralidade, visto que os relacionamentos humanos se dão,

preponderantemente, em encontros pessoais. Além de sua importância frente à necessidade de transmissão de informações, é um aspecto fundamental da convivência cotidiana, entre os indivíduos de uma sociedade, considerando-se que, nas trocas conversacionais, concorrem elementos da ordem da emoção e da sensibilidade, além dos aspectos racionais.

Pela fala de um indivíduo, pode-se reconhecer o seu modo de pensar e, indiretamente, o de seu grupo social. Na fala, estão contidos, embora implicitamente, o certo e o errado; os princípios éticos de uma sociedade.

Analisando-se as características da fala de um indivíduo, em seu convívio social, é possível inferir sobre o universo em que ele tem formado suas referências frente aos envolvimento humanos e seus conflitos. Essas referências são determinantes das ações de um indivíduo perante o outro. Ao conhecer o indivíduo, indiretamente, passa-se a conhecer o seu meio social.

Todas as atividades desenvolvidas pelo ser humano em sociedade estão relacionadas ao emprego da língua e, predominantemente, à fala, porque a fala é uma habilidade natural, embora seja necessário ao ser humano também aprender, mesmo que informalmente, a expressar seus pensamentos em palavras encadeadas, formando os turnos conversacionais, com base em um código lingüístico comum entre os membros do grupo social em que se insere. A oralidade propicia a ação interativa.

Apesar de os seres humanos terem empregado a fala em suas práticas sociais muito antes do que a escrita, com frequência, os estudos da oralidade são realizados por meio de comparações entre fala e escrita. A norma-padrão culta, com maior frequência presente em textos escritos, destacadamente os literários, via de regra, é entendida pela sociedade em geral como um padrão a ser seguido também na fala. É enfatizada a necessidade de que os falantes façam esforços para que suas falas se assemelhem à escrita. Essas distorções quanto à prática da oralidade e, em especial, quanto a certos modos de sua expressão e seus efeitos nas relações sociais decorrem de perspectivas, por demais, limitadas – e limitantes – da ação espontânea do indivíduo em seu meio de convivência: “Não é preciso argumentar – uma vez óbvio – em torno do fato de haver, em toda comunidade lingüística, múltiplas variedades na pronúncia, no vocabulário, na sintaxe, no estilo, nos modos de organizar e representar a realidade.” (Guimarães, 2001,

346).

Ao longo deste estudo, procurou-se evidenciar que os fatores de distinção entre fala e escrita não se limitam às diferentes substâncias de que ambas se constituem. Referem-se às diferentes circunstâncias em que os agentes, da fala e da escrita, encontram-se, suas possibilidades e seus propósitos, tendo em vista o processo de comunicação.

Não houve, neste estudo, a intenção de comparativamente considerar a superioridade da fala, como possibilidade expressiva, em relação à escrita ou da escrita em relação à fala. Fala e escrita exercem função indispensável nas sociedades. Contudo, é a fala que permeia todo o universo humano, mesmo quando o som produzido pelas vozes, elemento característico da oralidade, não é a substância empregada para sua efetivação. A fala é um recurso de expressão e de comunicação fundamental nas relações humanas, correspondendo a mais praticada forma de trocas informacionais entre os seres humanos.

“Falar não é agenciar apenas conhecimentos lingüísticos, isto é, gramaticais, mas todo um conjunto de regulações que fazem da linguagem uma forma de relação entre os membros da sociedade, que lhes impõe restrições e lhes cobra compromissos e conseqüências.” (Possenti, 1993, 20)

Deu-se grande ênfase, nos capítulos apresentados, à importância de discernimento entre as circunstâncias ideais de fala – tempo e espaço compartilhados pelos interlocutores, em uma situação real de conversa – e as representações dessas circunstâncias que, embora se assemelhem às reais, estão inseridas em narrativas ficcionais.

Entretanto, o campo de estudo da oralidade não se restringe à observação e análise de conversa em circunstâncias ideais. Por mecanismos de similaridade, a conversa está presente em textos escritos cujas características não atendem às condições ideais para sua ocorrência, porém, baseiam-se nessas condições ideais: há o *tom de conversa*.

O gênero literário é um campo propício ao estudo da oralidade, pois, em si, traz representadas as diversas facetas do ser humano, seus conflitos interiores e sua problemática em relação ao outro e a sociedade. Ressalva-se, contudo, que a oralidade presente em textos ficcionais oferece indícios sobre

as personagens criadas e acerca das relações entre elas estabelecidas, como fator de caracterização, ao mesmo tempo em que a própria oralidade é, intencionalmente, configurada pelo autor, a fim de que seus propósitos artísticos sejam atendidos. Descaracteriza-se, assim, a essência da oralidade que é ser natural.

Teve-se a intenção de identificar os mecanismos e recursos usados por Lídia Jorge para representar o falar de um povo cujo principal fator de caracterização é a própria fala.

Os textos literários suscitam a reflexão sobre o homem, a sociedade e os processos de interação entre ambos. A *simulação* da realidade coloca a linguagem como um aspecto central na criação literária, uma vez que a linguagem é tanto instrumento de criação, recurso para a manifestação criativa, quanto resultado da criação, produto do criador.

A oralidade está nos textos literários, na medida em que as personagens, no universo criado pelo autor, relacionam-se como sujeitos em uma sociedade real. Portanto, assumem o papel de falantes, de interlocutores.

Como na narrativa literária, normalmente, é constituído um microcosmo ficcional em que subjazem referências aos conflitos próprios das relações humanas, dentro de uma sociedade, a partir dos envolvimento entre as personagens, são representadas as falas cotidianas, de modo semelhante às que se realizam entre os indivíduos de um grupo social real, isto é, de modo espontâneo. Por meio desse tipo de situação conversacional, realizam-se as elementares, porém fundamentais, trocas informacionais, decorrendo daí toda a rede de relacionamento que envolve o indivíduo em sociedade.

A conversação como gênero de discurso primário, ao ser representada em um romance – gênero de discurso secundário –, sofre transformações, perdendo suas características naturais, principalmente, aquelas referentes a ser a conversa formulada de forma imediata, sem antes ter sido preparada.

Portanto, na obra ficcional, a imprevisibilidade da seqüência dos turnos, da evolução da conversa, não existe, considerando-se que todos os diálogos surgem da capacidade criativa do autor. Em uma circunstância conversacional real, a imprevisibilidade é um aspecto inerente uma vez que a conversa se constrói com a interação dos falantes. Além disto, a participação

de componentes não-verbais, muitas vezes, sem que seja possível ao falante controlá-los, é fator determinante nos enunciados gerados em uma situação de fala efetiva.

A unilateralidade, durante o processo de elaboração do texto, é um aspecto importante na caracterização da escrita. Embora exista a possibilidade de o escritor procurar reconhecer as características do leitor pretendido, com a intenção de prever suas reações, efetivamente, escritor e leitor – um para o outro – existem de forma imaginária e, provavelmente, estereotipada.

“No texto escrito, a co-produção se resume à consideração do Outro para o qual se escreve, não havendo participação direta e ativa deste na elaboração lingüística do texto, em função do distanciamento entre escritor e leitor.” (Koch, 2006, 40)

Para a análise conversacional é imprescindível que entre locutor e interlocutor haja complementaridade e cooperação. Em uma conversa, está pressuposto que cada falante agirá de modo a favorecer o entendimento do outro. Este propósito está incutido nos falantes e, portanto, realiza-se com naturalidade.

Considerar a cooperação um elemento fundamental para a existência e manutenção do diálogo, da conversa, não significa aniquilar as discordâncias. Ao contrário, significa que, com o propósito de haver entendimento dos conteúdos expressados, cada falante deve considerar as particularidades de seu interlocutor e procurar adequar suas falas, quanto ao vocabulário, estrutura sintática e conteúdo temático, ao interlocutor. O concordar e o discordar são ações posteriores ao entendimento. Portanto, se não houver entendimento, não pode haver com o que concordar ou do que discordar.

A complementaridade entre os interlocutores relaciona-se à capacidade de cada falante executar uma ação positiva para a construção de sentido em função do dito e do não dito, porém, passível de ser inferido pelo ouvinte.

A eficiência no processo de comunicação pela oralidade depende da competência lingüística dos falantes. O desconhecimento das aplicações da língua – os usos e os costumes lingüísticos –, em um dado grupo social,

dificulta a integração dos indivíduos ao grupo e a ação interativa entre os indivíduos do grupo social.

Conforme se procurou demonstrar, o estudo da oralidade amplia as possibilidades de melhor compreender o homem, em sua integralidade, como agente social, conhecendo-o por meio do que manifesta espontaneamente, mesmo sem intencionar, e do que esconde, mesmo sem ter consciência disto.

O indivíduo se expõe tanto pelo que diz quanto pela forma como se expressa. Tanto as suas escolhas lexicais – as palavras ditas e as não ditas –, muitas vezes, resultantes de suas contingências, quanto à articulação dessas escolhas na composição dos sintagmas bem como o seu todo comportamental frente ao outro, isto é, seus gestos, seu semblante, o tom de sua voz, o ritmo de sua fala, tudo converge no processo de interação social. Na conversação, a língua oral, a paralinguagem e os aspectos supra-segmentais se somam, presumidamente com harmonia, compondo recursos expressivos à disposição do sujeito, em face das exigências da interação social e de suas conseqüências.

Pela língua, manifestam-se aspectos de ordem social e cultural de seus falantes, oferecendo indícios acerca da formação de cada indivíduo. A observação da fala, por conseguinte, permite o conhecer mais sobre o indivíduo e sua complexidade, visto que, ao falar, o indivíduo se encontra em condições menos favoráveis ao controle acerca do que quer ou não expor, comparativamente ao processo de escrita, em que o preparar, o repensar e o reformular ocasionam maior controle ao enunciador sobre o que deseja ou não revelar.

Quanto aos procedimentos de reformulações dos enunciados ditos equivocadamente pelo falante, é admissível que o interlocutor aceite e compreenda a reformulação feita pelo sujeito falante, contudo, o primeiro enunciado, o anterior à reformulação, não é excluído da mente do interlocutor, embora possa ser considerado inválido por ele. Todos os enunciados expressos pelo locutor permanecem e participam da construção do discurso que deles emana. A reformulação é um dado específico daquele momento de enunciação.

Quando um turno é proferido e, em seguida, em um novo turno, a mensagem anterior é reformulada, o interlocutor registra as duas mensagens

que, somadas terão uma nova significação. Os motivos inferidos pelo interlocutor, quanto à substituição do enunciado anterior, poderão levá-lo a concluir, por exemplo, que a hesitação tenha decorrido da incerteza, da ansiedade, do medo, da mentira ou, até mesmo, da timidez do locutor. Qualquer que seja a inferência, ela fará parte da inteligência do enunciado, do discurso resultante.

O contato direto entre os interlocutores permite ao enunciador e ao enunciatário perceberem, pela observação dos sinais manifestos – espontaneamente ou não, de modo controlável ou não – o estado de humor do falante, seu nervosismo, sua insegurança, sua submissão. Dentre outros, esses fatores participam do estabelecimento dos papéis sociais entre os membros de um grupo social. A imagem social do indivíduo pode ser determinada pela consistência ou inconsistência de suas mensagens. Tratando-se de um ato presencial – aqui e agora – os elementos paralingüísticos e os supra-segmentais assumem importância decisiva na composição dessa imagem.

Como o desenvolver da conversa está vinculado à seqüência natural da própria conversa, é pelo encadeamento dos turnos conversacionais, em um processo de co-produção, que a conversa se constrói: a fala de um depende da fala do outro.

As habilidades dos interlocutores em formular enunciados coerentes estão pressupostas em um acordo tácito entre os falantes. O não cumprimento deste acordo pode acarretar que o não-cumpridor seja relegado a uma condição de subjugo por parte do seu grupo social. Inerentemente ao dito, forma-se um conceito, uma opinião, um juízo de valor acerca do sujeito-falante, da circunstância em que se encontra, da sociedade em que se está inserido e, principalmente, o sujeito forma sua auto-imagem.

Na conversação, o não-verbal sempre se soma ao verbal, compondo um todo enunciativo. Já, o texto escrito, em relação a suas possibilidades de expressão, limita-se às estruturas frasais, às palavras – seleção lexical e semântica – e aos recursos gráficos. Representar em uma estrutura textual escrita aquilo que é próprio de cena conversacional, da oralidade em sua pureza, constitui um desafio.

De acordo com o desenvolvido neste estudo, toda a narrativa de O

Dia dos Prodígios está baseada na oralidade que é representada em suas diferentes modalidades, de acordo com as circunstâncias contextuais de cada parte da narrativa. Existem as circunstâncias típicas de conversa, efetivamente, entre as personagens do romance, isto é, entre os moradores de Vilamaninhos, que equivalem a conversas presenciais, ressaltando-se ser um texto ficcional. Há também a *fisionomia* de oralidade na narração: ela é escrita como se fosse falada. Ainda, destaca-se a existência da conversa direta entre a autora e as personagens, ao início da obra; momento em que se rompem os limites da narrativa e se focaliza o produto da criação como construção que se realiza ao longo do seu próprio processo. A obra de arte tem autonomia diante de seu criador.

A voz do autor se faz sempre presente no texto literário, considerando-se a impossibilidade de eliminar a manifestação da subjetividade, por mais que isto seja pretendido. Porém, a grandeza de um romance literário, como obra de arte, também é dimensionada por quanto às personagens adquirem e assumem suas próprias vozes, muitas vezes, representando as vozes caladas por sistemas de opressão, inclusive e principalmente, os não claramente identificados na sociedade real.

Sem dúvida, o texto literário sempre traz a perspectiva de um escritor, seu ponto de vista. Entretanto, o talento de um escritor é, em parte, demonstrado por sua capacidade de *distanciamento criativo* da sua própria obra, permitindo que os implícitos possam ser manifestos, através de suas personagens, no desenrolar da história contada.

A oralidade representada em *O Dia dos Prodígios* é um fator de caracterização tanto das personagens, quanto do ambiente e do contexto sócio-cultural em que Vilamaninhos está inserida e assemelha essa aldeia às sociedades arcaicas, desprovidas dos recursos geradores de desenvolvimento social.

Não é correto considerar, entretanto, que a oralidade representada na narrativa ficcional aproprie-se das características da oralidade exatamente nos mesmos moldes de sua existência em situações naturais. Ser a obra literária uma criação determina que as personagens e suas falas são frutos da imaginação e da vontade de um autor.

Na produção literária, o valor da busca pela representação da

oralidade está em respeitar a especificidade da fala própria de um dado grupo social, a que se deseja aludir sem esbarrar na caricatura, a não ser que isto seja intencionado.

A discussão, suscitada a partir dos fenômenos ocorridos em Vilamaninhos e seus desdobramentos, pode se estender, com o propósito de reflexão, para a realidade das sociedades reais, sendo possível entender melhor o indivíduo, seu pensar e seu agir face aos conflitos de sua existência em sociedade e aos dilemas da trajetória humana. A verossimilhança possibilita melhor compreender o real e, a partir dessa compreensão, possivelmente, o ser humano passe a ter atitudes que gerem transformações na sociedade em que vive verdadeiramente. É “a reflexividade intrínseca do discurso literário” (Maingueneau, 1996, 149).

Em *O Dia dos Prodígios*, existe a representação, com a legitimidade da verossimilhança, do que seria dito em uma situação real. A língua oral empregada caracteriza a condição de limitação social do povo de Vilamaninhos, decorrente da miséria instaurada na aldeia. Situação que remete à condição do povo pobre das aldeias de Portugal, no período da Revolução dos Cravos.

Vilamaninhos configura-se em um espaço, exclusivamente, da oralidade: os indivíduos das aldeias são *pessoas* iletradas cujas possibilidades de comunicação limitam-se à fala.

Identificou-se, no decorrer do estudo, que os relacionamentos pessoais, a formação da *visão de mundo* e a construção da identidade do indivíduo e do grupo, através do tempo, ocorrem com base nas informações transmitidas pela oralidade. O repasse daquilo que se sabe, ou se acredita saber, ocorre em conversas despreziosas, ao menos aparentemente, entre os moradores de Vilamaninhos. Está é a única possibilidade para que os indivíduos saibam suas histórias pessoais e a história de seu povo.

A trajetória histórica da aldeia é contada entre os pares, nas *rodas de conversa*, e as memórias dos moradores mais velhos funcionam como uma espécie de arquivo em que os fatos estão registrados; as memórias são *painéis da história*. Memória que, pelo contar e recontar, acaba por transformar subjetivamente a história; memória que, por ser coletiva, é anônima. O fluir da imaginação, em uma mistura de mitos e de fatos, supostamente verdadeiros,

tem força determinante na ação do indivíduo dentro da sociedade.

Conclui-se que a escrita pressupõe a racionalidade e, em contrapartida, pela oralidade, dissemina-se o mito.

Pela análise de *O Dia dos Prodígios*, sob a perspectiva da oralidade, pôde-se concluir que a falta do saber intelectualizado e do saber institucionalizado propicia a existência de um ser social que se constrói pelas reminiscências do passado e com a expectativa fantasiosa de um futuro em que tudo será resolvido e tudo será provido por outro. Este outro é valorizado pelos moradores da aldeia, sempre, como mais capaz e mais poderoso que eles mesmos. É ao outro que se deve submissão; ao que vem de fora se deve respeito.

Procurou-se analisar a representação da oralidade no romance, considerando a língua falada como fator de identidade dos indivíduos de *O Dia dos Prodígios* e do grupo social em que se constituem. Na oralidade, revelam-se os artifícios empregados pelos indivíduos de Vilamaninhos, a fim de salvaguardar, mesmo que inconscientemente, a integridade do indivíduo e do grupo diante da condição de isolamento em que vivem – em um mundo fechado distante do novo; fator causador de ansiedade e medo.

Considerou-se, neste estudo, importante relacionar o estado de alienação do povo de Vilamaninhos ao emprego da língua falada feito por eles, entendendo ser a exclusão e o abandono sociais conseqüências da não competência de seus membros para melhor articulação da língua e, portanto, para promover a melhor interação entre os próprios moradores da aldeia e com o outro, aqui, categorizado como o que vem dos centros desenvolvidos. Se os indivíduos da aldeia tivessem condições para o melhor desempenho lingüístico – conversacional ou escrito – a eles seria possível expressar seus pensamentos, opiniões e sentimentos no grupo e fora dele, favorecendo o convívio íntimo, compartilhado entre os *amigos* – habitantes de Vilamaninhos –, e o convívio com o mundo exterior, intelectualmente distante; apacando, assim, o subjugo a que se submetem.

A língua, em suas variantes, contempla todas as possibilidades de inter-relacionamento humano, cabendo ao locutor, identificadas suas intenções, escolher a melhor forma de compor um enunciado na busca da adesão do interlocutor.

O cumprir o determinado, o acatar aos papéis e às convenções sociais, mantendo-se o *status quo* ou insubordinando-se ao já estabelecido são atitudes de um indivíduo, em sociedade, que se manifestam pela oralidade. O conjunto dos aspectos ideológicos referentes a um indivíduo e a um grupo social pode ser percebido pela análise da oralidade, pela manifestação de cada ser social, tanto pelo que verbaliza, quanto pelo que cala.

A análise da oralidade, realizada neste estudo, ligou-se ainda à reflexão acerca dos papéis sociais, explicitados pela fala dos indivíduos, inseridos no contexto da Revolução dos Cravos, fato este que, aparentemente, em nada alterou a vida e a *visão de mundo* dos moradores de Vilamaninhos.

Em função das relações interpessoais estabelecidas pelos membros do grupo social de Vilamaninhos, considerou-se relevante discorrer acerca da persuasão subjacente à fala dos indivíduos da aldeia e as estratégias persuasivas por eles empregadas. Destaque foi dado às falas incisivas e fortemente persuasivas de Jesuína Palha.

A busca por indícios reveladores do indivíduo e do grupo social de Vilamaninhos, como resultado, revelou uma sociedade enigmática em suas ações, decisões e julgamentos. Pôde-se confirmar que os entraves presentes no microcosmo de Vilamaninhos são representativos dos entraves, freqüentemente, encontrados nas sociedades reais que a ela se assemelham. As relações de conflito, tanto entre os membros de uma sociedade como do indivíduo consigo mesmo, são integrantes da sociedade e propiciam o desenvolvimento social. Tentando melhorar a própria condição de vida, o indivíduo melhora, como conseqüência natural, a vida de toda a coletividade.

As muitas personagens de Vilamaninhos estão inseridas em um contexto sócio-político de opressão. Pela fala autêntica do povo, identificam-se suas expectativas por mudanças que, verdadeiramente, são desejos inconscientes de transformação. Além de quererem conforto, que pode ser conquistado com recursos materiais, anseiam por respeito e desenvolvimento social. O indivíduo de Vilamaninhos associa valor humano a respeito social, devendo este resultar do destaque dado aos feitos grandiosos que, espera-se, o homem seja capaz de realizar.

Pelos diálogos, nota-se serem valorizados aqueles que, tendo deixado a aldeia, conseguiram êxito social. Valoriza-se o desenvolvimento das

sociedades distantes de Vilamaninhos; valoriza-se o exterior ou o que dele procede. Principalmente, atribui-se *status* de redentor *ao homem da cidade grande*, ao ser humano de projeção social e de distinção, a exemplo dos militares. Valoriza-se, enfim, todo aquele que representa a autoridade ou a exerce. De acordo com o pensar do povo da aldeia, as mudanças desejadas e aguardadas sempre vêm ou virão de fora, ocasionadas por indivíduos que estão distantes, ou chegam de longe e a quem, portanto, deve ser conferida grande consideração.

Os recursos gráficos empregados como estratégias para a composição textual, a fim de que a oralidade, como representação, esteja inserida em *O Dia dos Prodígios* levam o leitor a considerar outra possibilidade: a de que a narrativa esteja inserida na oralidade, apesar de estar o texto escrito. Com eles, identificam-se as quebras de seqüência que sinalizam conflitos e discordâncias conversacionais; identifica-se a simultaneidade das ações e dos diálogos, imprimindo realismo e teatralidade a narrativa; identifica-se a simetria ou assimetria entre as falas dos sujeitos falantes, possibilitando uma análise sobre a interação entre eles e os papéis sociais desempenhados pelas personagens de Vilamaninhos.

A presença do cantoneiro em *O Dia dos Prodígios*, com sua maneira popular de se manifestar por meio de suas canções que, especialmente, declaram seu amor por Carminha, constitui aspecto de interesse para a Análise da Conversação, como forma de manifestação oral. Entretanto, as canções não foram tratadas, neste estudo, em decorrência do procedimento metodológico adotado para a restrição do *corpus*, com o propósito de abordar as relações diretas entre os indivíduos de uma sociedade, realizadas em atos conversacionais, em circunstâncias representativas das consideradas ideais. Assim, considera-se importante que se faça o estudo da oralidade nas canções de Marcário e de sua relevância para a gente de Vilamaninhos.

“E repassado de tristeza, ali perante o ajuntamento, começou a compor uma canção de amor muito triste para que os vilamaninhenses pudessem chorar publicamente por uma coisa, dizendo que era por outra.” (DP, 1990, 187)

Como marcas da oralidade no romance, encontram-se as

transcrições ortográficas que registram a forma como as palavras são pronunciadas, garantindo a sonoridade do texto que ainda é acrescentada pelas descrições dos sons produzidos pelas vozes do povo de Vilamaninhos, por seus movimentos e barulhos; descrições essas feitas por meio de comparações. As marcas da oralidade também são identificadas nos empregos sintáticos e lexicais com características típicas da fala e, portanto, com agramaticidades e regionalismos, com termos que sofreram o processo de encurtamento ou de alteração em sua estrutura, pela supressão ou pelo acréscimo de letras, as redundâncias e o esvaziamento de conteúdo.

Pelo modo como os episódios e os ambientes são apresentados, todos esses elementos colaboram para que o leitor tenha a sensação de visualizar as imagens sugeridas e de ouvir as falas dos indivíduos, sujeitos de Vilamaninhos.

Os conflitos emocionais das personagens, suas carências e seus sonhos, bem como a acomodação e a desesperança do povo de Vilamaninhos, tudo é manifesto pela oralidade que é, ao mesmo tempo, o instrumento de criação e a criação de Lídia Jorge.

“É preciso continuar, eu não posso continuar, é preciso continuar, é preciso pronunciar palavras enquanto as há, é preciso dizê-las até que elas me encontrem, até que me digam – estranho castigo, estranha falta, é preciso continuar, talvez já tenha acontecido, talvez já me tenham dito, talvez me tenham levado ao limiar de minha história, diante da porta que se abre sobre minha história, eu me surpreenderia se ela se abrisse.” (Foucault, 2001, 6)

As vozes não se manifestam, unicamente, pelas falas e nos pensamentos. A articulação das imagens, na organização textual de *O Dia dos Prodígios*, expressa vozes por meio das metáforas. Vozes medrosas e solitárias que atuam como forças presentes em Vilamaninhos, tão desejadas quanto repudiadas. Correspondem ao esconderijo em que o indivíduo se refugia, mergulhado em conflito, silenciosamente. A acomodação, que resulta do medo, impede o indivíduo de tentar se transformar; de fazer a mudança necessária. Então, o melhor é aguardar pela mudança que outro promoverá.

Destaca-se, nesse sentido, a transformação vivida pela personagem Branca ao longo da narrativa que, como sabido, em princípio, levava uma vida

rotineira e de total submissão a Pássaro Volante, seu marido, que a expunha a formas humilhantes, agressivas e violentas de tratamento. Com o avançar da história, todavia, Branca consegue prodigiosamente se libertar de si mesma e de Pássaro Volante.

Com o desenvolver da narrativa, as transformações de Branca – suas conquistas – associam-se à mudança do papel social da mulher; às mudanças do *ser feminino* perante a sociedade. Implicitamente, alude-se à idéia de que existem possibilidades de transformação para a sociedade de Vilamaninhos, para que se execute a mudança necessária. Para Vilamaninhos, a possibilidade de mudança reside na força corajosa a ser descoberta em cada indivíduo como propulsora da ação para realizar as transformações necessárias à conquista do que se deseja: valorização e respeito social que conduzem a um *ser* e *estar* atuantes e dignos. A eterna espera conduz a desesperança que impede o indivíduo, já debilitado, de encontrar, em si, sua força, o único recurso para a transformação.

Além de Branca que se liberta do autoritarismo de Pássaro Volante, em meio aos prodígios, outra mudança parece *chegar* tênue, discreta e disfarçada: Carminha Parda encontra seu amor. Rompe-se a estagnação.

Os indivíduos de Vilamaninhos e seus prodígios instigam a reflexão sobre a importância da língua, principalmente, do aprimoramento da fala e do domínio da escrita como elementos fundamentais para o desenvolvimento humano.

Ao abordar as barreiras sociais, *O Dia dos Prodígios* cria a possibilidade de que se experimente a sensação de afastamento: ao abordar uma sociedade hermética, o romance é hermético. Aos poucos e lentamente, o leitor perscruta o discurso imanente da oralidade: as estratégias gráficas e textuais vão sendo entendidas, desvendando-se o que parece escondido. Os *muros* impostos pela fala dos habitantes da aldeia são os causadores do distanciamento social de Vilamaninhos. Esses *muros* também existem para o leitor e precisam ser transpostos. É preciso transpor as barreiras da racionalidade para que os prodígios do texto, elementos de sua grandeza, sejam apreciados. É a sensibilidade que permite ao leitor envolver-se pelos prodígios, apresentados em um texto cujas palavras possibilitam o ver, o ouvir e o sentir.

A rudicidade da sociedade de Vilamaninhos, a falta de lapidação e de polimento social posiciona seus moradores mais proximamente do natural e, por conseguinte, mais próximos do verdadeiro. A oralidade é a forma natural, em estado bruto, de interação humana; é a forma primária e pode ser, como em Vilamaninhos, primitiva.

No espaço ficcional de Vilamaninhos, a fala está relacionada, portanto, com o modo de viver do grupo, com seus hábitos, valores e costumes. Refere-se ao estilo de vida, à forma como aquele grupo reage às adversidades do cotidiano, lida com os embates da vida e a como os membros de Vilamaninhos respondem os próprios questionamentos de ordem emocional e psicológica; questões cruciais para a espécie humana. Pela precariedade dos empregos lingüísticos em suas falas, provoca-se o interesse em entender os mecanismos de que o grupo dispõe e dos quais faz uso com o propósito de que a sociedade cumpra seu objetivo maior como agrupamento humano, isto é, a complementaridade mútua, a interatividade, que possibilita o desenvolvimento coletivo. A sobrevivência do indivíduo depende da sobrevivência do grupo. O homem é um ser social.

O sentido de irmandade sugerido pelo nome da aldeia se efetiva na cumplicidade entre seus moradores; uma cumplicidade velada para que tudo seja mantido como está, conforme o já conhecido e com o qual todos podem lidar. O novo e o diferente são aparentemente desejados, porém, são tão temidos que mais fácil é enfrentar “cobras voadoras”.

OBRAS DE LÍDIA JORGE

O Dia dos Prodígios. Lisboa: Publicações Europa-América, 1980.

O Cais das Merendas. Lisboa: Publicações Europa-América, 1982.

Notícia da Cidade Silvestre. Lisboa: Publicações Europa-América 1984.

A Costa dos Murmúrios. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988.

A Última Dona. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.

A Instrumentalina. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.

O Jardim sem Limites. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1995.

A Maçon. Lisboa: Sociedade Portuguesa de Autores / Publicações Dom Quixote, 1997.

Marido e outros contos. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1997.

O Vale da Paixão. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998. (Título original e o empregado em publicações estrangeiras – *A Manta do Soldado*)

O Vento assobiando nas gruas. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2003.

O Belo Adormecido. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2004.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHARD, Pierre. A especificidade do escrito é de ordem lingüística ou discursiva?. In: CATCH, Nina (org.). *Para uma teoria da língua escrita*. São Paulo: Editora Ática, 1996, p. 64-74.

ANDRADE, Maria Lúcia da Cunha V. de Oliveira. Estratégias pragmático-discursivas e controle situacional em entrevistas. In: URBANO, Hudinilson et al (orgs.). *Dino Preti e seus temas: oralidade, literatura, mídia e ensino*. São Paulo: Cortez Editora, 2001, p. 97-106.

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Tradução de Antonio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint, s.d., cap. I, II, III, p. 29-41.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992. – (Coleção Ensino Superior)

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Enunciação e língua falada. In: URBANO, Hudinilson et al (orgs.). *Dino Preti e seus temas: oralidade, literatura, mídia e ensino*. São Paulo: Cortez Editora, 2001, p. 51- 61.

_____. Entre a fala e a escrita: algumas reflexões sobre as posições intermediárias. In: PRETI, Dino (org.). *Fala e escrita em questão*. 2 ed. São Paulo: Humanitas / FFLCH /USP, 2001, p. 57-77.

BASTOS, Neusa Maria de Oliveira Barbosa. O mundo globalizado e a importância do domínio de línguas materna e estrangeira. In: PEREIRA, Helena Bonito Couto; ATIK, Maria Luiza Guarnieri (orgs.). *Língua, literatura e cultura em diálogo*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2003, p. 69-81.

BRAIT, Beth. O Processo Interacional. In: PRETI, Dino (org.). *Análise de Textos Oraís*. 5 ed. São Paulo: Humanitas FFLCH / USP, 2001, p. 189-214. (Projetos Paralelos: V.1)

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. .7 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, s.d.

_____. O discurso: uma abordagem pragmático-enunciativa. In: ZANDWAIS, Ana (org.). *Relações entre pragmática e enunciação*. São Paulo: Editora Sagra Luzzatto, s.d., p. 64-77.

BRIDI, Marlise Vaz. Cultura e Literatura: Portugal e Brasil. In: PEREIRA, Helena Bonito Couto; ATIK, Maria Luiza Guarnieri (orgs.). *Língua, literatura e cultura em diálogo*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2003, p. 251-257.

_____. Modernidade e pós-modernidade na ficção portuguesa contemporânea. In: UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE. *Todas as Letras: revista de língua e literatura*. São Paulo: Editora Mackenzie, ano 7, n. 7, p. 75-81, 2005.

CASTILHO, Ataliba Teixeira de. *A língua falada no ensino do português*. São Paulo: Contexto, 1998.

CATACH, Nina (org.). Apresentação. In: *Para uma teoria da língua escrita*. São Paulo: Editora Ática, 1996, p. 5-20.

CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

COELHO, Nelly Novaes. MataCães ou a utopia indestrutível. *O Estado de São Paulo*. São Paulo: Grupo Estado, 1987.

DIJK, Teun Adrianus Van. *Cognição, discurso e interação*. Apresentação e organização Ingedore Villaça Koch. 2 ed. São Paulo: Contexto, 1996.

DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Tradução de Eduardo Guimarães. Campinas, SP: Pontes, 1987.

FAIRCLOUGH, Norman. A Prática da Análise do Discurso. In: *Discurso e Mudança Social*. Brasília: editora da UNB, 2001, p. 275-293.

FÁVERO, Leonor Lopes; KOCH, Ingedore G. Villaça. *Linguística textual: Introdução*. 4 ed. São Paulo: Cortez, 1998.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 2 ed. São Paulo: Editora Ática, 1999.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. Petrópolis: Editora Vozes, 1971.

GALEMBECK, Paulo de Tarso. Preservação da face e manifestação de opiniões: um caso de jogo duplo. In: PRETI, Dino (org.) et al. *O Discurso oral culto*. São Paulo: Humanitas Publicações – FFLCH / USP, 1997, p. 135 -150. (Projetos Paralelos, V. 2)

GNERRE, Maurizio. *Linguagem, escrita e poder*. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

GOFFMAN, E. *Ritual de la interacción*. Buenos Aires: Tiempo Contemporaneo, 1970.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A voz itinerante: Ensaio sobre o romance português contemporâneo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993. (Criação & Crítica; vol 14)

GRICE, Paul. Logic and conversation. In: Grice, Paul. *Studies in the way of words*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1987, p. 22-40.

GUIMARÃES, Elisa. Correção lingüística. In: URBANO, Hudinilson et al (orgs.). *Dino Preti e seus temas: oralidade, literatura, mídia e ensino*. São Paulo: Cortez Editora, 2001, p. 345-354.

HILGERT, José Gaston. A qualificação discursiva no texto falado. In: URBANO, Hudinilson et al (orgs.). *Dino Preti e seus temas: oralidade, literatura, mídia e ensino*. São Paulo: Cortez Editora, 2001, p. 62- 84.

_____. Procedimentos de reformulação: a paráfrase. In: PRETI, Dino. *Análise de Textos Oraís*. 5 ed. São Paulo: Humanitas FFLCH / USP, 2001, 103-127. (Projetos Paralelos: V.1)

_____. A construção do texto “falado” por escrito: a conversação na Internet. In: PRETI, Dino. *Fala e escrita em questão*. 2 ed. São Paulo: Humanitas / FFLCH / USP, 2001, p. 17-55.

JARDINI, Tereza de Jesus Carrera. *O Mito em O Dia dos Prodígios de Lídia Jorge*. Tese (Doutorado em Letras). São Paulo: FFLCH-USP, 2000.

JORGE, Lídia. *O Dia dos Prodígios*. 6 ed. Portugal: Publicações Europa-América, 1990.

JUBRAM, Clélia Candido Abreu Spinardi. Tópico discursivo. In: JUBRAM, Clélia Candido Abreu Spinardi; KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça (orgs.). *Gramática do português culto falado no Brasil*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2006, p. 89-132.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Desvendando os Segredos do Texto*. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2002.

_____. Especificidade do texto falado. In: JUBRAM, Clélia Candido Abreu Spinardi; KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça (orgs.). *Gramática do português culto falado no Brasil*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2006, p. 39-46.

LOPONDO, Lílian. A elaboração ficcional da autobiografia: Jorge Amado e José Saramago. In: PEREIRA, Helena Bonito Couto; ATIK, Maria Luiza Guarnieri (orgs.). *Língua, literatura e cultura em diálogo*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2003, p. 185-194.

MAINGUENEAU, Dominique. *Elementos da lingüística para o texto literário*. Tradução de Maria Augusta Bastos de Matos. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. *Pragmática para o discurso literário*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996. (Coleção Leitura e Crítica)

_____. *Análise de textos de comunicação*. Tradução de Cecília P. de Souza-e-Silva. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2002.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. *Análise da Conversação*. 4 ed. São Paulo: Editora Ática, 1998.

_____. Atividades de compreensão na interação verbal. In: PRETI, Dino (org.). *Estudos de Língua Falada: variações e confrontos*. 2 ed. São Paulo: Humanitas Publicações FFLCH/USP, 1999, p. 15-45.

_____. Fenômenos intrínsecos da oralidade. JUBRAM, Clélia Candido Abreu Spinardi; KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça (orgs.). *Gramática do português culto falado no Brasil*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2006, p. 47-70.

_____. Repetição. JUBRAM, Clélia Candido Abreu Spinardi; KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça (orgs.). *Gramática do português culto falado no Brasil*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2006, p. 219-254.

MEYER, Michel. Aristóteles ou a retórica das paixões (prefácio). In: ARISTÓTELES. *Retórica das paixões*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. XVII-LI.

MOISÉS, Massaud. Do solilóquio e do monólogo interior. In: URBANO, Hudinilson et al (orgs.). *Dino Preti e seus temas: oralidade, literatura, mídia e ensino*. São Paulo: Cortez Editora, 2001, p. 255-258.

MOUTINHO, Isabel. Em África não há bruxas: O estranho, o mágico e o pós-colonial em *O Dia dos Prodígios* e *Vinte e Zinco*. In: IV CONGRESSO INTERNACIONAL DE LITERATURA DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE LITERATURA COMPARADA. Austrália: La Trobe University, 2001.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. 2 ed. Campinas, SP: Pontes, 2000.

_____. *A língua e o conhecimento lingüístico: para uma história das idéias no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2002.

PERELMAM, Chaïm. *Retóricas*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PLANTIN, Christian. *La Argumentación entre enunciación e interacción: introducción*. Escritos 17/18. Revista Del Centro de Ciências Del Lenguaje. Enero-diciembre de 1998. Universidade de Puebla. México, p. 7-21

PRETI, Dino. Tipos de *frame* e falantes cultos. In: PRETI, Dino (org.). *Estudos de Língua Falada: variações e confrontos*. 2 ed. São Paulo: Humanitas Publicações FFLCH/USP, 1999, p. 71-86.

_____. A língua falada e o diálogo literário. In: PRETI, Dino (org). *Análise de textos orais*. 5 ed. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 2001, p. 215-228 – (Projetos Paralelos: V. 1)

POSSENTI, Sírio. Análise do Discurso: uma complicação do óbvio? In: POSSENTI, Sírio et al. *Análise do discurso político: abordagens*. São Paulo: EDUC, 1993.

REY-DEBOVE, Josette. À procura da distinção oral / escrito. In: CATACH, Nina (org.). *Para uma teoria da língua escrita*. São Paulo: Editora Ática, 1996, p. 75- 90.

ROCCO, Maria Thereza Fraga. A oralidade na escrita de Platão. In: URBANO, Hudinilson et al (orgs.). *Dino Preti e seus temas: oralidade, literatura, mídia e ensino*. São Paulo: Cortez Editora, 2001, p. 279-285.

SANTANNA, Jaime dos Reis. *Literatura e Ideologia*. São Paulo: Editora Novo Século Literário, 2003.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. Para não dizer que não falei dos cravos: 1960-1990, o contexto histórico-cultural português. In: FUDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO. *As razões do imaginário*. Salvador: Editus, 1998, anexo 1.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 2 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

_____. *Em face do extremo*. Campinas, SP: Papyrus, 1995. (Coleção Travessia do século)

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

_____. Marcadores conversacionais. In: PRETI, Dino (org.). *Análise de Textos Oraís*. 5 ed. São Paulo: Humanitas FFLCH / USP, 2001, p. 81-101. (Projetos Paralelos: V.1)

_____. A linguagem falada e escrita de Helena Silveira. In: PRETI, Dino (org.). *Fala e escrita em questão*. 2 ed. São Paulo: Humanitas / FFLCH /USP, 2001, p. 157-188. (Projetos Paralelos – NURC/SP, 4)

_____. Marcadores discursivos basicamente interacionais. In: JUBRAM, Clélia Candido Abreu Spinardi; KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça (orgs.). *Gramática do português culto falado no Brasil*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2006, p. 497-527.

VIARO, Mário Eduardo. A fala sob suspeita. *Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Segmento, ano 1, n. 5, mar. 2006, p. 64-65.

ZILLI, Therezinha de Lourdes Coelho. *O Jardim sem limites, de Lídia Jorge: Uma arqueologia da narrativa* (tese de doutorado). São Paulo: FFLCH-USP, 2002.

BIBLIOGRAFIA

ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, s.d.

AUERBACH, E. *Mimesis*. Tradução portuguesa. São Paulo: Perspectiva, 1994.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). In: *Cadernos de Estudos Lingüísticos*, n. 19. Tradução de Celene M. Cruz e João W. Geraldi. Campinas, 1990, p. 25-42.

BAKHTIN, M. *Questões de Literatura e de Estética: A teoria do romance*. Tradução de Aurora F. Bernardini & alii. São Paulo: Hucitec, 1988.

BARBOSA, J. A. *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BARILLI, R. *Retórica*. Lisboa: Presença, 1985.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1988.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, João Luiz. (orgs.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1994.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Tradução de Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

_____. *Mitologias*. Tradução de José Seabra. Lisboa: Edições 70, 1988.

BECHARA, Evanildo. *Gramática escolar da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

BELLENGER, L. *A persuasão e suas técnicas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

BENJAMIN, W. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, n. 41, 1975.

_____. *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*. Tradução de José L. Grunnewald. São Paulo: Abril, s.d.

BERG, Eliana. "O Dia dos Prodígios": escrita prodigiosa. In: *Colóquio Letras*, n. 132 -133, 1994, p. 148-156

BERTRAND, Denis. L' énonciation em sémiotique. In: *Précis de sémiotique littéraire*. Paris: Nathan, 2000, p. 49-69

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

- BOOTH, Wayne C. *A retórica da ficção*. Tradução de Maria Tereza Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.
- BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix – Edusp, 1977.
- _____. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas, SP: UNICAMP, 1996.
- BRAIT, Beth (org). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas, SP: UNICAMP, 1997.
- _____. *Estudos enunciativos no Brasil: histórias e perspectivas*. Campinas, SP: Pontes: São Paulo: Fapesp, 2001.
- BRAIT, Beth. Mikhail Bakhtin: o discurso na vida e o discurso na arte. In: DIETSH, Mary Julia M. *Espaços da linguagem na educação*. São Paulo: Humanitas, 1999, p. 11- 39.
- BRUNEL, P. *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- BULGER, Laura. “O Cais das Merendas” de Lídia Jorge: uma identidade cultural perdida. In: *Colóquio Letras*, n. 82, 1984, p. 51-57.
- BURKE, K. *A Rhetoric of Motives*. Berkeley: University of California Press, 1990.
- CABRAL, Maria Manuela. *A História como Memória em “A Costa dos Murmúrios” de Lídia Jorge*. Porto: Universidade do Porto, 1996.
- _____. *“A Costa dos Murmúrios” de Lídia Jorge: inquietação pós-moderna*. Porto: Faculdade de Letras de Universidade do Porto, 1997.
- CÂNDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- CARRILHO, Manuel Maria (coord.). *A retórica hoje: um novo paradigma*. In: *Retórica e Comunicação*. Porto: Ed. ASA, 1994, p. 9-18.
- CHIAMPÌ, I. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- COELHO, Nelly Novaes. *O Conto de Fadas*. São Paulo: Ática, 1987.
- CORACINI, M. J. R F. (1991). *Um fazer persuasivo*. Campinas: Pontes - Educ.
- COURTÉS, J. *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé 'a l' énonciation*. Paris: Hachette, 1991.
- DANZIGER, Marlies K.; Johnson, W. Stacy. *Introdução ao estudo crítico da literatura*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix / Edusp, 1974.
- DIEHL, A.A.; TATIM, D.C. *Pesquisa em ciências sociais aplicadas: métodos e técnicas*. São Paulo: Prentice Hall, 2004.
- DISCINI, Norma. *Intertextualidade e conto maravilhoso*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.
- D'ONOFRIO, S. *Poema e narrativa: estruturas*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- D'OREY, Stephanie. Interview with Lídia Jorge. *Portuguese Literary and Cia*. n. 02, 1999, p. 167-174.

D'OREY, Stephanie apud PAZOS, Cláudia Alonso. Biografia de Lídia Jorge. Instituto Camões. Disponível em: <http://www.instituto-camoes.pt/lidiajorge/biografia.htm>; acessado em 17/02/2003.

DUARTE, Maria de Deus Alves. *História, saga familiar e auto-reflexividade romanesca*: John Fowles e Lídia Jorge. Lisboa: Universidade Autónoma, 2001.

DUCROT, O. *Enunciação*. Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, v.2, p. 368-393.

DUCROT, O.; ANSCOMBRE, J.C. *L'Argumentation dans la lallgue*. 2 ed. Bruxelles: Mardaga, 1988.

EAGLETON, T. *As ilusões do Pós-Modernismo*. Tradução de Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo, Perspectiva, 1971.

_____. *Interpretação e superinterpretação*. Tradução de MF. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ENGELMAYER, Elfiiede. Fronteiras, ou, por outras palavras: "O Jardim sem Limites" de Lídia Jorge In: *Actas do Quinto Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*. Oxford - Coimbra, 1998, pp.631-636

FERREIRA, Ana Paula. Lídia Jorge's "A Costa dos Murmúrios": History and the Postmodern She-Wolf. In: *Revista Hispanica Moderna*. n. 45, 1992, p. 268-278.

_____. Donning the "Gift" of Representation: Lídia Jorge's "A Instrumentalina". In: *Portuguese Literary and Cultural Studies*. n.2, 1999, p. 99-112.

FIORIN, José Luiz. *A religião da imanência*. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1983.

_____. *Linguagem e ideologia*. São Paulo: Ática, 1988.

_____. *Introdução à lingüística*. São Paulo: Contexto, 2002.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Tradução de Maria Helena Martins. 2 ed. Porto Alegre: Globo, 1998.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir*. Tradução de Raquel Ramallete. 22 ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura de Sampaio. 7 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

_____. *The Order of Things: An archaeology of the human sciences*. Routledge: London and New York, 2003.

GONÇALVES, Maria Madalena. *Lídia Jorge: a arte de narrar "Marido e outros contos"*. n. 9, 2000, p. 123-138.

GRASSI, Ernesto. *Arte e mito*. Lisboa: Livros do Brasil, s.d.

GREIMAS, A. J. *Sobre o Sentido: Ensaio semióticos*. Petrópolis: Vozes, 1975.

GRIZE, J. B. *L'Argumentation*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1981.

_____. L'omniprésence de l'argumentation e Les phénomènes d'éclairage. In: *Logique et Langage*. Paris: Ophrys, 1990, cap. VI e VII, p. 40-53

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

JOLY, M. *Introdução à análise da imagem*. Tradução portuguesa. Lisboa: Edições 70, 1994.

JORDÃO, Ana Paula. Os murmúrios da identidade em dois romances de Lídia Jorge. In: *Actas do Quinto Congresso da Associação Interlusitanistas*. Coimbra: Oxford, 1998, p. 857-863.

_____. *Echoes of Transidentity: The Transmission and Construction of Identity in Two Novels by Lídia Jorge*. (tese de doutoramento). University of Utrecht, 2001.

JUBRAM, Clélia Candido Abreu Spinardi; KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça (orgs). *Gramática do português culto falado no Brasil*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2006.

KAISER, W. *Análise e interpretação da obra literária*. Tradução de Paulo Quintela. 6 ed., Coimbra: Arménio Amado, 1976.

KAUFINAN, Helena Irena. Reclaiming the Margins of History in Lídia Jorge's "A Costa dos Murmúrios". In: *Luso-Brazilian Review*, n. 29, 1992, p. 41-49.

KOCH, I. V. *Argumentação e Linguagem*. São Paulo, Cortês, 1984.

KRISTEVA, J. *O texto do romance*. Tradução Manuel Ruas. Lisboa, 1984.

LANDOWSKI, Eric. Buscas de Identidade, Crises de Alteridade. In: *Presenças do Outro*. Ensaios de Sociossemiótica. São Paulo: Editora Perspectiva, s.d., p. 4-29.

LEITE, L. C. M. *O foco narrativo*. 8 ed., São Paulo: Ática, 1997.

LIMA, Isabel Pires de. *Vozes e olhares no feminino*, Porto: Edições Afrontamento, 2001.

LOPES, Alexandra Dulce Gonçalves. *Das fronteiras da arte e do mundo: "O Jardim sem Limites" de Lídia Jorge*. Porto: Universidade do Porto, 2000.

LOPES, E. *Metáfora: da Retórica à Semiótica*. São Paulo: Atual, 1986.

LOPONDO, L. *Bernardo Santareno: a tragédia contemporânea e a tradição aristotélica*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2000.

LUKÁCS, G. *Alegoria y símbolo*. In: *Estética IV*. Barcelona: Grijalbo, 1967.

_____. *A condição pós-moderna*. 6 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

LYOTARD, J. F. *O pós-modernismo*. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

MACHADO, I. *O romance e a voz*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. *O Tempo das Mulheres*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1987.

- MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em Análise do Discurso*. Tradução de Freda Indursky. Campinas: Pontes, 1989.
- MARCUSCHI, L.A. *Os termos-chave da análise do discurso*. Lisboa: Gradiva, 1996.
- MARQUES, Maria Isabel Gomes. *As Cores de Lídia Jorge*. Lisboa: Hugin Editores, 2004.
- MEDEIROS, Paulo de. Memória Infinita. *Portuguese Literary and Cultural*. 1999, p. 61-77.
- MEYER, M. *Logique, langage et argumentation*. Paris: Hachette, 1982.
- _____. *Questions de rhétorique*. Paris: Librairie Générale Française, 1993.
- MOESCHLER, J.; REBOUL, A. *Pragmatique du discours: de l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours*. Paris: Armand Colin, 1998.
- MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.
- _____. *Literatura: mundo e forma*. São Paulo: Cultrix / Edusp, 1982.
- _____. *A criação literária*. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- MUIR, Edwin. *A estrutura do romance*. Porto Alegre: Globo, s.d.
- ORLANDI, E. P. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 4 ed. Campinas, SP: Pontes, 1996.
- PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni Pulcinelli Orlandi et al. 2 ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1995.
- PERRONE-MOISÉS, L. A intertextualidade crítica. In: *Poétique: revista de teoria e análise literárias*. Coimbra: Almedina, 1985.
- _____. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- POSSENTI, Sírio. Discurso: Objeto da lingüística. In: *Sobre o discurso*. Uberaba, MG: Faculdades Integradas, 1979.
- _____. *Discurso, estilo e subjetividade*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- _____. *Pragmática na Análise do Discurso*. Campinas, SP: UNICAMP (IEL), s.d.
- POUILLON, Jean. *O tempo do romance*. São Paulo: Cultrix / Edusp, 1974.
- PRETI, Dino (org.) et al. *O discurso oral culto*. São Paulo: Humanitas FFLCH / USP, 1997. (Projetos Paralelos, V. 2)
- _____. *Estudos de língua falada: variações e confrontos*. 2 ed. São Paulo: Humanitas, FFLCH / USP, 1999. (Projetos Paralelos, V. 3)
- _____. *Análise de textos orais*. 5 ed. São Paulo: Humanitas FFLCH / USP, 2001. (Projetos Paralelos: V. 1)
- _____. *Fala e escrita em questão*. 2 ed. São Paulo: Humanitas FFLCH / USP, 2001. (Projetos Paralelos, V. 4)

- _____. *Interação na fala e na escrita*. São Paulo: Humanitas FFLCH / USP, 2002. (Projetos Paralelos, V. 5)
- PROENÇA FILHO, Domício. *A linguagem literária*. São Paulo: Ática, 1992.
- _____. *Pós-modernismo e literatura*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1995.
- QUADROS, Antonio. *A idéia de Portugal na literatura portuguesa dos últimos cem anos*. Lisboa: Fundação Lusíada, 1989.
- RICOEUR, Paul. *La métaphore vive*. Paris: Seui1,1975.
- _____. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papyrus, v. 3, 1995.
- SCHOLES, Robert; KELLOG, R. *A natureza da narrativa*. São Paulo: Mc Graw Hill, 1977.
- SIMÕES, Maria de Oliveira Netto. *Saramago e a Geração dos Cravos* (ensaio). A Tarde Cultural. Salvador, 1998.
- STAM, R. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. Tradução Heloisa Jahu. São Paulo: Ática, 1992.
- TADIÉ, J. I. *O romance no século XX*. Tradução portuguesa. Lisboa: Dom Quixote, 1992.
- TODOROV, T. *Os gêneros do discurso*. Tradução de Elisa Akossovich. São Paulo: Martins Fontes, 1980.
- _____. *Poética*. Lisboa: Teorema, 1986.
- TRINGALI, D. *Introdução à Retórica: A Retórica como Crítica Literária*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.
- ULLMANN, S. *Semântica: uma introdução à ciência do significado*. 5 ed. Lisboa: Fundação Calauste Gulbenkian, s.d.
- URBANO, H. et al. (orgs.) *Dino Preti e seus temas: oralidade, literatura, mídia, ensino*. São Paulo: Cortez, 2001.