

Letícia Taitson Bueno

**TRANSITIVIDADE, COESÃO E CRIATIVIDADE LEXICAL NO CORPUS
PARALELO MACUNAÍMA, DE ANDRADE E MACUNAÍMA, DE GOODLAND**

Belo Horizonte

2005

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Letícia Taitson Bueno

**TRANSITIVIDADE, COESÃO E CRIATIVIDADE LEXICAL NO CORPUS
PARALELO MACUNAÍMA, DE ANDRADE E MACUNAÍMA, DE GOODLAND**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação
em Estudos Lingüísticos da Faculdade de Letras da
Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito
parcial à obtenção do título de Mestre em
Lingüística Aplicada

Área de concentração: Lingüística Aplicada

Linha de Pesquisa: H – Estudos da Tradução

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Célia Maria Magalhães

Belo Horizonte

Faculdade de Letras da UFMG

2005

Dissertação intitulada: Transitividade, Coesão e Criatividade Lexical no Corpus Paralelo Macunaíma, de Andrade e Macunaíma, de Goodland, de autoria da mestrande Leticia Taitson Bueno, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof^a. Dr^a. Célia Maria Magalhães (FALE/UFMG)
(orientadora)

Prof^a. Dr^a Leila Bárbara (PUC/SP)

Prof^a. Dr^a. Adriana Pagano (FALE/UFMG)

Prof^a. Dr^a. Ida Lúcia Machado
Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Estudos Lingüísticos
FALE/UFMG

Belo Horizonte, de de 2005

À minha mãe, um presente de aniversário um pouco atrasado...

AGRADECIMENTOS

à minha orientadora, Prof^a. Dr^a Célia Maria Magalhães, pela orientação “macota” e eficiente, e pela disponibilidade e entusiasmo;

aos meus pais, pelo apoio incondicional;

ao Tárík, para quem não estive muito presente nos últimos tempos, sempre “amufumbada” na caverna dos livros: obrigada pela compreensão, por seu coração e pelo gráfico...;

à Roberta, a “mana” que não tive;

a todos do NET, por tornarem nossa faculdade um local privilegiado para o trabalho e as amizades; especialmente ao Adail e ao Roberto Carlos, por “maginarem” comigo na classificação destes processos “enquizilados”....;

à Tia Nena e à Regina, por estarem sempre aqui.

*O que eu tenho sofrido com o Macunaíma,
principalmente com ele, você nem pode imaginar...*

Carta de Mário de Andrade a Fernando Sabino

RESUMO

Este trabalho aborda a transitividade, a coesão e a criatividade lexical em um corpus composto pela rapsódia *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e sua tradução, *Macunaíma*, por E. A. Goodland, a partir da perspectiva dos estudos discursivos da tradução baseados em corpora de pequena dimensão. O arcabouço teórico fundamental para esta pesquisa foi a gramática sistêmico-funcional de Halliday, aliada a princípios metodológicos da lingüística de corpus. Partindo de itens (isolados ou em colocação) considerados lexicalmente criativos na proposta de Kenny (2001), a transitividade e a coesão (através dos processos e participantes e da coesão lexical, respectivamente) foram analisados com base nos dados levantados principalmente com o auxílio do programa de computador *WordSmith Tools*. Para a análise das colocações criativas, foi escolhido um nóculo específico, fundamental na construção do domínio experiencial relacionado ao sexo, em *Macunaíma*, e suas redes coesivas. Foram constatadas representações bastante distintas na textualização e na retextualização, embora os perfis da transitividade fossem semelhantes, o que aponta para a necessidade de estender as análises processuais para além dos processos propriamente ditos e do sistema experiencial da função ideacional; e para a importância de se tentar relacionar estas diferenças a aspectos culturais de cada textualização.

ABSTRACT

This thesis concerns transitivity, cohesion and lexical creativity in a small corpus formed by *Macunaíma*, written in the 20's by modernist Brazilian writer Mário de Andrade, and its retextualization into English by E. A. Goodland, published in the 80's. Developed under the perspective of both discourse analysis and corpus based translation studies, the approach adopted here draws upon the theoretical framework of Halliday's systemic functional grammar and the methodological principles of corpus linguistics. For the search of creative lexical items and collocations, and their cohesive ties, the software WordSmith tools was of paramount importance, as proposed in Kenny (2001). Transitivity and cohesion were analyzed through creative processes and collocations built around a specific node in the textualization concerning sexual experiences in *Macunaíma*. The research shows a very distinctive representation in comparison with the retextualization in spite of similarities in the process types, which indicates the need to go beyond processes themselves and the experiential component of the ideational metafunction in this kind of analysis; and the importance of cultural aspects to explain such distinctions.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Processos criativos de uma só ocorrência.....	71
Quadro 2	Os processos criativos e suas retextualizações.....	72
Quadro 3	Retextualização do processo “cantacantar”.....	73
Quadro 4	A criatividade lexical partindo da retextualização.....	76
Quadro 5	Linhas de concordância do processo “brisar” em <i>Macunaíma</i> de Andrade.....	79
Quadro 6	Ocorrências do processo “brisar” em <i>blogs</i>	80
Quadro 7	Ocorrência semanticamente ambígua do nóculo “brincar”.....	84
Quadro 8	Ocorrências de “brincar” fora do domínio de experiência sexual.....	84
Quadro 9	As colocações criativas com o nóculo “brincar” em <i>Macunaíma</i> de Andrade.....	85
Quadro 10	Retextualização das colocações criativas com o nóculo “brincar”.....	86
Quadro 11	Ocorrências criativas com o nóculo “festa”.....	90
Quadro 12	Exemplo de processo formado por reduplicação em seu co-texto de ocorrência.....	94
Quadro 13	Co-texto do processo “esgurejar”.....	96
Quadro 14	O processo “urarizar” em seu co-texto.....	97
Quadro 15	Colocação com retextualização criativa formada por composição.....	99
Quadro 16	Colocação com retextualização criativa formada por derivação.....	101
Quadro 17	Tipos de processos comportamentais.....	105
Quadro 18	Perfil da transitividade das formas de palavras criativas a partir da GSF.....	108
Quadro 19	Exemplos de colocação recorrente com o nóculo “rir”.....	110
Quadro 20	Colocações criativas com o nóculo “festa”.....	111
Quadro 21	Processo relacional com o nóculo “festa”.....	112
Quadro 22	O processo “pulapular” e sua retextualização.....	116
Quadro 23	Os Atores e Comportantes dos processos criativos em <i>Macunaíma</i> e sua retextualização.....	125
Quadro 24	Colocação com o nóculo “brincar” com Atores masculinos.....	127
Quadro 25	<i>Macunaíma</i> como Ator em colocações com o nóculo “festa”.....	130
Quadro 26	Exemplo de <i>Macunaíma</i> como Comportante em processo com o nóculo “rir” e sua retextualização.....	131
Quadro 27	Coesão lexical por meronímia- a boca como Comportante.....	132
Quadro 28	Retextualização do “brincar” sem a colocação “ <i>make love</i> ”.....	135
Quadro 29	O processo “ <i>fuck</i> ” em retextualização do “brincar”.....	137

Quadro 30 Colocações criativas com o nóculo “festa” e suas retextualizações.....	138
Quadro 31 Ocorrência do nóculo “rir” com significado sexual e sua retextualização.....	142
Quadro 32 A colocação “se rindo um pro outro” e sua retextualização.....	142
Quadro 33 Exemplos de colocações com o nóculo “festa” e suas retextualizações.....	144
Quadro 34 Colocações criativas com o nóculo “festa” e suas retextualizações.....	145
Quadro 35 Exemplo de colocação com o “brincar” sem o colocado “com” e sua retextualização.....	146
Quadro 36 Tentativa de compensação na retextualização de colocação criativa.....	149
Quadro 37 Exemplos do campo semântico “violência” na área de influência do “brincar” e suas retextualizações	151
Quadro 38 Exemplos do campo semântico “preguiça” na área de influência do “brincar” e suas retextualizações.....	153
Quadro 39 O “amor” fora da área de influência do “brincar” e sua retextualização.....	158
Quadro 40 Colocação “por amor de” e sua retextualização.....	158
Quadro 41 “Brincar” associado aos campos semânticos do “riso” e da “dor” e sua retextualização.....	160
Quadro 42 A “preguiça” retextualizada em campo semântico diferente da textualização	162

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 Estratificação (segundo Halliday e Matthiessen, 2004).....	31
Figura 2 O continuum da instanciação (segundo Halliday e Matthiessen, 2004).....	33
Figura 3 Lista de estatísticas gerada pela ferramenta <i>WordList</i>	65
Figura 4 Distribuição do nóculo “brincar” ao longo do sub-corpus Macunaíma, de Andrade.....	147
Figura 5 Distribuição do nóculo “rir” ao longo do sub-corpus Macunaíma, de Andrade	148
Figura 6 Distribuição do nóculo “festa” ao longo do sub-corpus Macunaíma, de Andrade	148

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 Proporção entre itens de campos semânticos relacionados ao “brincar”	156
--	-----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 - TRADUÇÃO, CORPORA E DISCURSO.....	19
1.1-Os estudos da tradução baseados em corpora	19
1.2- As abordagens discursivas dos Estudos da Tradução e a Gramática Sistêmico Funcional..28	
1.2.1 – O modelo hallidayano.....	30
1.2.1.1- Os processos e a transitividade.....	38
1.2.1.2- O componente lógico.....	44
1.2.1.3- A coesão textual	47
1.3- A criatividade lexical.....	50
CAPÍTULO 2- METODOLOGIA.....	55
2.1- O corpus: contextualização.....	55
2.1.1- O projeto de Mário e algumas perguntas.....	55
2.2- A preparação do corpus e o <i>WordSmith Tools</i>	58
2.3- Procedimentos de investigação.....	63
2.3.1- O percurso: identificando os processos criativos	68
2.3.2- Fim da linha? Há criatividade lexical para além dos <i>hapax legomena</i> ?.....	78
2.3.3- Outro caminho possível: identificando colocações criativas e a coesão lexical.....	81
CAPÍTULO 3 – ANÁLISE E COMPARAÇÃO DE DADOS.....	92
3.1-A criatividade lexical no sistema de transitividade	92
3.1.1- Processos de formação dos elementos criativos.....	92
3.1.2- Tipos processuais	102
3.2- As redes coesivas	140
COMENTÁRIOS FINAIS.....	165
REFERÊNCIAS	173

INTRODUÇÃO

A prática tradutória é uma atividade humana há muito estabelecida, tendo tido, ao longo dos tempos, uma importância capital para a comunicação, os relacionamentos, o conhecimento, a religião, a geopolítica, enfim, o desenvolvimento humano. Mona Baker (1993) pontua que uma grande parte de nosso entendimento do mundo e conhecimento sobre outras culturas é mediado por traduções, em várias formas e através de vários meios. Sejam elas orais ou escritas, as traduções sempre foram fundamentais para o sucesso de incontáveis tipos de discurso vinculados a diferentes gêneros de eventos comunicativos, dos mais extraordinários aos mais cotidianos, tais como: dublagens e legendagens de filmes, seriados e desenhos animados; publicação de obras literárias estrangeiras; interpretações simultâneas em noticiários televisivos, eventos culturais e congressos internacionais; traduções e adaptações de livros para o público infantil; versões de músicas; tradução de bulas de remédios e manuais técnicos de máquinas e eletrodomésticos; dentre outros.

A reflexão teórica sobre a prática tradutória, no ocidente, também é atividade antiga, datando de 46 a.C. uma das discussões inaugurais, atribuída a Cícero, sobre a oposição entre tradução livre e tradução literal, conforme coloca Hurtado Albir (2001). No entanto, apesar de ter permeado grande parte da história da humanidade até os nossos dias, a tradução, de acordo com Baker (1993), tem sido tradicionalmente considerada uma atividade secundária, e os textos traduzidos, versões sempre inferiores e deturpadas dos textos originais.

Só muito recentemente, já na segunda metade do século XX, as traduções e suas teorizações começam a ocupar algum espaço no meio acadêmico, não como uma ferramenta útil para o entendimento de textos estrangeiros, nem como um método para o ensino de línguas, mas como o objeto de estudo da disciplina batizada por Holmes, em 1972, como *Translation Studies* (MUNDAY, 2001).

No Brasil, a disciplina ficou conhecida como “estudos da tradução”, e já conta com cadeiras nos cursos de graduação em Letras, com linhas de pesquisa em pós-graduações, obras teóricas e periódicos voltados especificamente para esta área, e grupos de pesquisa e estudo em diversos níveis.

Um destes grupos de pesquisa surgidos no final da segunda metade do século XX é o Núcleo de Estudos da Tradução, N.E.T., da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Este núcleo, também vinculado à linha H de Estudos da Tradução do Programa de Pós Graduação em Estudos Lingüísticos conta com quatro professores doutores membros, e com pesquisadores alunos em níveis de graduação, mestrado e doutorado.

Dentre os projetos desenvolvidos no NET está o CORDIALL (Corpus Discursivo para Análises Lingüísticas e Literárias), um corpus que começou a ser compilado em 1999 e que já conta com mais de 1 milhão de palavras. Composto por textos corridos e integrais nas categorias ficção e não-ficção, o CORDIALL se subdivide em três sub-corpora:

- Corpus multilingüe de textos traduzidos;
- Corpus comparável de português do Brasil;
- Corpus processual para análises tradutórias (CORPRAT).

Contemplando, assim, diversas línguas, categorias e gêneros discursivos, o CORDIALL serve como base a pesquisas de tradução enquanto produto (com os dois primeiros sub-corpora) e enquanto processo (com o CORPRAT); pesquisas na área de tradução propriamente dita e/ou na área de práticas identitárias e representações (estas últimas desenvolvidas por pesquisadores da linha I, de Estudos da Linguagem, Identidade e Representação, do Programa de Pós Graduação em Estudos Lingüísticos); pesquisas no âmbito dos estudos da tradução em interface com a lingüística de corpus e a análise do discurso (principalmente a partir da Gramática Sistêmico-Funcional de Halliday, de 1985) ou com abordagens cognitivas do processo tradutório; e, finalmente, pesquisas voltadas para análises lingüísticas e/ou literárias.

O corpus utilizado no presente trabalho, composto por um texto ficcional original em português do Brasil e sua retextualização para o inglês (configurando um corpus paralelo), é parte do CORDIALL, mais especificamente, do projeto Coesão Textual e Tradução, da Professora Célia Magalhães, orientadora desta pesquisa; pesquisa esta que, por sua vez, se insere na análise da tradução enquanto produto, em sua interface com a análise do discurso e a lingüística de corpus.

O texto em português brasileiro, *Macunaíma*, de Mário de Andrade, foi publicado em 1928, e faz parte do cânone literário brasileiro. A publicação de sua retextualização¹ para o inglês, por E.A. Goodland, deu-se 54 anos depois, em 1984. Este corpus de pequena dimensão já vinha sendo por mim analisado desde a minha monografia de graduação; e tantos e tão “promissores” eram os aspectos lingüísticos/discursivos que poderiam ser abordados à luz da lingüística de corpus e da análise do discurso, que sua escolha como objeto de minhas pesquisas no mestrado foi natural e pouco conflituosa. Embora *Macunaíma* venha sendo exaustivamente estudado e analisado desde sua publicação, um trabalho lingüístico em interface com a lingüística de corpus pode ainda acrescentar uma nova “nuance” a esta obra tão cara à nossa literatura.

Quanto ao enfoque de minha pesquisa, isto é, a criatividade lexical, a escolha se deu após a leitura do texto *Lexis and creativity in translation – A corpus-based study*, de Dorothy Kenny, publicado em 2001. A autora explora a criatividade lexical a partir da perspectiva inovadora da lingüística de corpus, servindo-se de um corpus literário paralelo com originais em alemão e retextualizações para o inglês. Sendo *Macunaíma* apontado como um dos textos emblemáticos do movimento modernista brasileiro, dentre outros aspectos por suas particularidades lingüísticas, interessou-me a possibilidade de estudá-lo a partir da lingüística de corpus, focalizando os itens criativos e seus aspectos discursivos, tais como a

¹ Utilizo ao longo deste trabalho preferencialmente o termo retextualização, segundo Coulthard (1991), e não tradução, pelas questões conceituais expostas mais à frente, no capítulo de revisão teórica.

possível formação de uma rede coesiva² entre estes itens. Passo, então, à observação de como estes itens foram retextualizados, se houve mudanças discursivas em decorrência deste processo e que mudanças seriam estas. Como esta pesquisa não pretende avaliar a qualidade da tradução, nem parte da “primazia do texto fonte”³ (BAKER,1993: 235), o texto de Goodland não foi investigado simplesmente através dos itens retextualizados correspondentes aos itens criativos levantados no *Macunaíma* de Andrade; houve também uma busca, através do mesmo processo utilizado no texto em português, diretamente na retextualização, o que permite uma visão mais ampla de todo o corpus e das estratégias tradutórias utilizadas.

O arcabouço básico utilizado para as análises discursivas foi a Gramática Sistêmico-Funcional de Halliday, já mencionada acima, principalmente em sua edição de 1994. A partir da proposta de Halliday, optei por observar, dentre os itens criativos, apenas os processos verbais (isolados ou em colocações), que são a parte central na construção daquilo que o autor chama de *goings on* (HALLIDAY, 1994), isto é, o fluxo dos acontecimentos por nós percebidos, aos quais damos expressão e sentido construindo nossas experiências. A relação entre estes processos, entre si, e com outras ocorrências no texto foi abordada através da análise da coesão, que seria o conjunto de recursos utilizados

² Utilizo o termo “redes coesivas”, aqui, em seu sentido não-técnico e não sistêmico, a exemplo do que faz Baker (1996). Estou também ciente de que este termo, tal como utilizado por Hoey (1991), implica uma análise muito mais complexa do que a que proponho aqui. Utilizo a noção de “redes lexicais” nesta pesquisa como o conjunto de relações lexicais, possivelmente estendidas a diferentes campos semânticos, estabelecidas a partir de um item (um nóculo), e que vão conjuntamente e em diferentes graus interferir nas representações construídas a partir deste nóculo.

³ Todas as traduções das obras originais consultadas nesta dissertação são de minha responsabilidade.

para conferir “textura” a uma seqüência de ocorrências lingüísticas, fazendo com que ela seja percebida como um texto (HALLIDAY e HASAN, 1976).

Justamente por se tratar de uma pesquisa que aborda um aspecto discursivo específico (processos) em um corpus de pequena dimensão, não me proponho a fazer generalizações de nenhuma espécie, em relação a retextualizações ou mesmo em relação ao corpus escolhido. Este trabalho pode, sim, dialogar com outros trabalhos cujo enfoque recaia também no sistema de transitividade, em geral, e especificamente nos processos (por exemplo, Assis 2004), somar-se e acrescentar a outras pesquisas que abordem a criatividade lexical no par lingüístico português / inglês, e ainda, quem sabe, lançar nova matiz aos estudos sobre *Macunaíma*.

Os dados levantados através desta pesquisa indicam que, ao traduzir as ocorrências do texto de Mário de Andrade identificadas aqui como processos criativos, o tradutor optou, na maior parte dos casos, por uma linguagem mais convencional, mais próxima do que é típico ou usual na língua inglesa. Ao elaborar o “perfil da transitividade”⁴ nos dois textos, entretanto, foi possível perceber que as diferenças quanto à tipologia básica dos processos não eram tão grandes, sendo necessário ir além da análise dos tipos de processos dentro do sistema da transitividade e mesmo lançar mão de outro sistema para explicar algumas diferenças na representação de certas experiências nos dois textos. Tendo escolhido focalizar o fenômeno da criatividade basicamente através dos processos, e até mesmo por

⁴ O conceito “perfil da transitividade” é aqui usado como um quadro geral dos tipos processuais (dentro do sistema da transitividade) identificados em uma determinada amostra de linguagem, sendo possível observar, por exemplo, qual é o tipo predominante na construção de uma determinada representação.

ter partido das instâncias criativas para a análise da transitividade, as conclusões elaboradas a partir dos resultados aqui alcançados se limitam a este aspecto: a transitividade dos processos criativos e colocações e suas relações coesivas em *Macunaíma* de Mário de Andrade e *Macunaíma* de E. A. Goodland, sem nenhum cunho avaliativo.

Esta dissertação se estrutura em quatro capítulos, a partir desta Introdução. O primeiro, TRADUÇÃO, CORPORA E DISCURSO, traz a revisão dos arcabouços teórico-metodológicos que embasam esta pesquisa. O segundo capítulo, METODOLOGIA, traz uma consulta a referências importantes para um estudo lingüístico discursivo da obra e a metodologia propriamente dita, através dos procedimentos de investigação e análise dos processos e colocações criativos e das redes coesivas. O capítulo três, ANÁLISE E COMPARAÇÃO DE DADOS, mostra os dados, discutindo-os e comparando-os, e apontando já alguns resultados. No último capítulo, COMENTÁRIOS FINAIS, os resultados são avaliados e algumas conclusões são apontadas; finalmente, algumas possibilidades de pesquisas futuras são deixadas em aberto.

CAPÍTULO 1 - TRADUÇÃO, CORPORA E DISCURSO

1.1- Os estudos da tradução baseados em corpora

A lingüística de corpus pode ser definida de forma simplificada como o “ramo da Lingüística que estuda a linguagem a partir de corpora” (KENNY, 2001: 23). Embora haja algumas divergências quanto ao conceito atual de corpora, podemos definir o termo como conjuntos de textos em formato eletrônico coletados criteriosamente para pesquisa de uma língua ou variedade lingüística (BERBER SARDINHA, 2000). Alguns autores mencionam ainda como característica essencial para a definição do termo a autenticidade dos textos, isto é, que os textos selecionados sejam naturais, espontâneos, e não produzidos com a finalidade de integrar a coleção. Baker (1995) lembra que corpora não estão mais restritos à forma escrita, podendo incluir textos falados, e que devem ser automática ou semi-automaticamente analisáveis. Uma definição que reúne todas as características mencionadas acima, de forma objetiva, é a de Sanchez, 1995, citada por Berber Sardinha, (2000: 338):

Um conjunto de dados lingüísticos (pertencentes ao uso oral ou escrito da língua, ou a ambos), sistematizados segundo determinados critérios, suficientemente extensos em amplitude e profundidade, de maneira que sejam representativos da totalidade do lingüístico ou de algum de seus âmbitos, dispostos de tal modo que possam ser processados por computador, com a finalidade de propiciar resultados vários e úteis para a descrição e análise.

Podemos perceber, a partir desta definição, que a extensão, o formato e o tipo de textos que compõem um corpus são fatores que vão variar de acordo com o tipo de pesquisa a que o corpus se destina. Várias foram as áreas que vislumbraram uma nova perspectiva de análise com o advento dos corpora digitais e contribuíram para sua disseminação, principalmente a partir dos anos 80. De acordo com Berber Sardinha (2000), o surgimento dos micro-computadores pessoais nesta época favoreceu a popularização de corpora e de programas de processamento.

A lingüística foi uma destas áreas a se aproximar e a lançar mão dos estudos baseados em corpora. Segundo Kenny (2001), a lingüística neo-Firthiana foi particularmente favorecida por essa nova perspectiva de estudo, em função de algumas posições centrais adotadas por estes lingüistas que se inspiraram em princípios defendidos por John Rupert Firth, cujos principais trabalhos foram publicados no início da segunda metade do século XX. Firth afirmava que “como base de qualquer análise lingüística formalmente apresentada deve haver textos” (1968: 32). Além disso, opondo-se ao pensamento lingüístico dominante na época, Firth chamava a atenção para a complexidade contextual e a natureza social da linguagem, defendendo que “o significado de qualquer instância particular de fala no dia-a-dia está não apenas intimamente conectado com um ambiente de sons e imagens específicas, mas também profundamente imbricado nos “processos de vida” de pessoas mantendo-se em sociedade.” (FIRTH, 1968: 13). Assim, a ênfase na descrição da linguagem em uso, o foco em textos reais, o aspecto social e a importância do contexto, e a preocupação em se fazer afirmações sobre significado (KENNY, 2001) aproximaram lingüistas neo-Firthianos como John Sinclair, Geoffrey Leech e Michael Stubbs da

Linguística de Corpus. Um dos usos que estes linguistas têm feito através do acesso a corpora de grandes dimensões se refere ao levantamento de padrões recorrentes, já que a análise de corpora permite a identificação baseada em dados quantitativos daquilo que é típico para a linguagem em questão. Desta forma, o potencial descritivo de estudos baseados em corpora é significativo. Este potencial descritivo também representou a ponte entre os estudos de corpora e a tradução, através dos Estudos Descritivos da Tradução.

Embora pesquisadores da tradução tenham também se interessado pelo uso de corpora em suas pesquisas, o tradicional status do texto traduzido como “de segunda categoria” acabou por deixá-lo de fora de muitos bancos de dados. Baker (1993) menciona um levantamento recente que mostra que muitas das iniciativas de se construir corpora na Europa excluem textos traduzidos. A autora credita tal fato à crença de que textos traduzidos “não são representativos e podem distorcer nossa visão a respeito da “real” linguagem sob investigação” (BAKER, 1993: 234). Maeve Olohan, por sua vez, em seu texto *Introducing Corpora in Translation Studies*, ressalta o fato de que os livros que introduzem e tentam cobrir as investigações que vêm sendo feitas apoiadas na linguística de corpus, embora abrangendo um enorme leque de áreas dentro dos estudos da linguagem, freqüentemente deixam os estudos da tradução de fora (OLOHAN, 2004). Esta autora, como Mona Baker, enfatiza a ausência dos textos traduzidos em corpora de referência (citando, por exemplo, o *British National Corpus*, ou *BNC*, um dos mais conhecidos da língua inglesa), e pontua que, quando contemplados por estes corpora, os textos traduzidos normalmente integram corpora paralelos, ou seja, aparecem, no máximo, em função do “texto original”.

Foram necessárias teorias como a dos polissistemas, de Even-Zohar, para que a ênfase, até então prioritariamente no texto fonte, fosse deslocada também para o texto e a cultura alvo (KENNY, 2001). Even-Zohar, citado por Munday (2001), inspirando-se em algumas idéias do Formalismo Russo, defende que os textos traduzidos, assim como outras literaturas até então marginalizadas, compõem sistemas dinâmicos que estão em constante interação e competição com outros sistemas, configurando um polissistema, hierarquizado e heterogêneo. Abordagens como esta mudaram o foco, até então exclusivamente no texto fonte, para o texto alvo e seu contexto de cultura, possibilitando o surgimento de teorias que se preocupassem em descrever o texto traduzido do ponto de vista da cultura alvo, como *Descriptive Translation Studies (DTS)*, ou Estudos Descritivos da Tradução (EDT), que têm em Toury um de seus mais importantes acadêmicos. Outros aspectos que aproximaram os EDT dos estudos baseados em corpora foram a ênfase em dados empíricos e uma abordagem probabilística da língua, elementos que deram ensejo a um dos pontos centrais (e bastante criticado) do trabalho de Toury, qual seja a identificação de normas, universais e leis de tradução, o que será discutido logo em seguida. É importante no momento ressaltar que a convergência de princípios, abordagens e metodologias compartilhadas por teorias como as de Firth e dos neo-Firthianos, a dos polissistemas, a dos EDT e da lingüística de corpus, possibilitaram o surgimento de uma área que hoje podemos chamar de estudos da tradução baseados em corpora, que representa, em última análise, a associação entre a lingüística de corpus e os estudos da tradução.

Quanto às normas, universais e leis da tradução, podemos dizer que sua descrição ou identificação consiste em uma das preocupações centrais dos EDT. Também se baseando

significativamente na teoria dos polissistemas, os estudos descritivos da tradução voltaram seu interesse para a descrição, a partir de uma orientação empiricista, de textos traduzidos, com a intenção de observar regularidades que permitam prever determinados comportamentos relacionados ao fenômeno tradutório⁵. Tais comportamentos recorrentes permitiriam a “elaboração” de normas, leis, e até mesmo universais da tradução. De acordo com Toury, em seu *Descriptive Translation Studies* (1995), a tradução, em sua dimensão sociocultural, está sujeita a limitações e restrições, dos mais variados tipos e graus, e que vão muito além das limitações impostas pelo texto fonte, das diferenças sistêmicas entre as línguas e tradições textuais envolvidas, ou mesmo das possibilidades e restrições do aparato cognitivo do tradutor. Haveria, assim, vários tipos de restrições, com limites difusos, e que poderiam ser chamadas, de forma genérica, de normas. Estas normas, bastante dinâmicas, poderiam ser acessadas apenas através da observação de “regularidades de comportamento em situações recorrentes do mesmo tipo” (TOURY, 1995: 55). Além disso, as normas ocupariam uma escala em cujos pólos opostos estariam leis relativamente absolutas, de um lado, e até mesmo idiosincrasias, do outro (TOURY, 1995). Cabe ainda ressaltar que as normas, cultural e socialmente determinadas (e por isso instáveis), não são “responsáveis” por toda e qualquer regularidade de fenômenos tradutórios. Kenny (2001) menciona que Toury, em um trabalho anterior (1978), identifica, também, universais da tradução, que representariam tendências gerais, observáveis independentemente do tradutor, da língua, da época ou do gênero do discurso.

⁵ É importante mencionar aqui que a orientação para a cultura e o texto de chegada foi compartilhada, na mesma época, por outros pesquisadores e outras teorias, tais como a *Skopostheorie* de Vermeer, mencionada pelo próprio Toury (1995), que se ocupou também de ressaltar, na mesma obra, algumas diferenças entre os interesses de seu paradigma e o de Vermeer.

Embora bastante criticada por vários teóricos (ver, por exemplo, Tymoczko, 1998), a abordagem da tradução através de normas e universais tem sido bastante importante para os EDT, em geral, e para os estudos baseados em corpora. Mona Baker é uma das teóricas que trabalha sob essa perspectiva, entendendo que, com o acesso às técnicas de corpora, podemos ir além da observação dos tipos funcionais de tradução e identificar traços distintivos do texto traduzido *per se*. De acordo com esta autora (1996), os traços universais que vêm sendo propostos na literatura, ainda que não testados em larga escala, são:

- Simplificação, que seria a idéia de que tradutores, inconscientemente, simplificam a linguagem, a mensagem ou ambas;
- Explicitação, ou a tendência a “explicar” quando se traduz; por exemplo, acrescentando informações de contexto;
- Nivelamento (*levelling out*): tendência do tradutor de “gravitar” em torno do centro de um continuum ao invés de se mover para os extremos; e
- Normalização ou conservacionismo: que seria a tendência a se adequar ou até mesmo exagerar padrões e práticas típicas da língua alvo.

A última destas tendências mencionadas por Baker é a que se mostrou mais relevante em estudos de criatividade lexical, por ficar evidenciada em função dos fenômenos criativos abordados. No entanto, é importante mencionar que a normalização enquanto norma ou universal não é foco do presente trabalho, uma vez que seriam necessários dados muito

mais significativos e numerosos em relação ao contexto sociocultural e já que tal abordagem jamais poderia ser feita a partir de um corpus de pequena dimensão (como aquele que utilizo), mais adequado a análises de cunho mais discursivo (SINCLAIR, 2001). Além disso, o foco deste trabalho não recai prioritariamente sobre o texto alvo, como requer uma pesquisa de normas ou universais da tradução. Minha atenção recai igualmente sobre o texto fonte, ponto de partida para minha investigação da criatividade lexical e a transitividade, que já apresenta grande interesse por si só, e no texto alvo, a partir do qual pretendo estudar as soluções encontradas pelo tradutor diante das instâncias de criatividade, e o que significam estas soluções e escolhas em termos representacionais e coesivos. A observação da normalização, desta forma, mostra-se como uma contribuição para a análise de uma retextualização específica, para estudos que enfoquem a criatividade lexical em corpora paralelos e, a partir da sistematização das escolhas tradutórias particulares, para estudos posteriores que tenham um corpus de maior dimensão como base.

Para efeito ilustrativo trago um exemplo do fenômeno de normalização apresentado por Magalhães (2001: 110), a partir da tradução de *Frankenstein*, de Mary Shelley, para o português brasileiro, por Miécio A. J. Honkis:

“Mingled with this horror, I felt the bitterness of disappointment; dreams that had been my food and pleasant rest for so long a space were now become a hell to me; and the change was so rapid, the overthrow so complete!”

A passagem do texto fonte foi retextualizada em português brasileiro da seguinte forma:

“Misturado a esse horror, eu experimentava a tempo amargura do desapontamento; sonhos que durante tanto foram um alimento e um descanso se haviam transformado num verdadeiro inferno para mim; e a mudança fora tão rápida, a subversão tão completa!”

Como Magalhães observa, *to become a hell* foi retextualizado como “transformar-se num verdadeiro inferno”, provavelmente porque esta é uma expressão convencional da língua alvo, sendo possível sugerir que houve uma normalização desta passagem.

É preciso mencionar, aqui, que uma instância considerada criativa no texto não é um pré-requisito para que haja uma normalização na retextualização. Este fenômeno ocorre desde que haja uma escolha mais convencional, mais típica pelo tradutor, tornando a retextualização mais familiar e neutra ao seu leitor do que seria a textualização para sua audiência. No entanto, a normalização em um ambiente de criatividade lexical se torna muito mais explícita, sendo particularmente propícia a estudos como este aqui proposto por evidenciar o fenômeno em questão.

Uma vez que uma tendência à normalização seja identificada e considerada um traço em uma retextualização ou em retextualizações específicas, é importante ir além e fazer perguntas em relação a fatores que possam explicar esta tendência. Kenny (2001) sugere,

dentre outras possibilidades, que pode haver uma característica de maior conservadorismo ou menor criatividade inerente ao tradutor, ou alguma limitação cognitiva que opera no processo de tradução; mas afirma que a normalização pode ser mais facilmente explicada em termos de restrições socioculturais ou mesmo econômicas, em função, por exemplo, de aspectos editoriais.

Cabe aqui ressaltar que, embora a lingüística de corpus represente maior facilidade, precisão, abrangência e eficiência no levantamento e análise de dados quantitativos, a participação do pesquisador deve permanecer significativamente em primeiro plano, pois dela dependem as análises qualitativas, os questionamentos e problematizações como as mencionadas no parágrafo acima, e as generalizações, relativizações e conclusões.

Outra intervenção importante por parte do pesquisador diz respeito à escolha de teorias que sustentem e organizem o levantamento e a análise dos dados obtidos com os corpora. No caso deste trabalho, a Gramática Sistêmico-funcional, embora elaborada a partir e para a língua inglesa, é o principal arcabouço teórico. M.A.K. Halliday, que sistematizou esta proposta em publicação de 1985, inspirou-se, principalmente nos estudos e teorias de Malinowski, Whorf e Firth, conforme afirma Kress (1976). Um panorama geral e os aspectos de maior interesse para a pesquisa aqui desenvolvida são apresentados na seção seguinte.

1.2- As abordagens discursivas dos Estudos da Tradução e a Gramática Sistêmico Funcional

Embora teóricos como Firth e Malinowski, nas décadas de 40 e 50, já ressaltassem a importância de se encarar qualquer fragmento de linguagem como parte de um texto, “funcionalmente inserido em contextos situacionais” (FIRTH, 1968: 206), e de Firth enfatizar ao longo de seus artigos a idéia de que “o discurso está imerso na imediatez da relação social” (FIRTH, 1968: 199), estes não eram os pressupostos que respaldavam o pensamento lingüístico então predominante. Frases isoladas e exemplos idealizados pelo próprio lingüista eram suficientes para que se procedesse a uma análise lingüística, talvez em função de uma maior preocupação com as “estruturas mentais que subjazem a linguagem humana” (KENNY, 2001: 3) do que com a linguagem em si. Quanto ao campo específico das traduções, nas teorizações e análises, até a década de 60, ainda predominavam aquelas fundamentadas no conceito de equivalência. É nesta época que surgem as abordagens baseadas em *translation shifts*, ou “mudanças” na tradução, como a proposta por Catford em sua *Teoria Lingüística da Tradução*, de 1965. Catford, que trabalhava com Halliday, e em consonância com este, “manifesta seu interesse pela língua em sua relação com as “situações sociais humanas”, mas adota uma classificação de níveis que, como o próprio autor afirma, difere daquela proposta pelo lingüista” (PAGANO, no prelo). Pagano (no prelo) menciona que as primeiras publicações de Halliday, do início da década de 60, ainda que já anunciassem desenvolvimentos posteriores, “estavam ainda longe da proposta hallidayana como hoje a conhecemos, (...) sistematizada em sua *An introduction to functional grammar* (1985)”.

Partindo, então, de teorias que se baseavam ainda no conceito de equivalência, passando pelas “tipologias estáticas das mudanças na tradução” (MUNDAY, 2001: 73), os estudos sobre a tradução chegam aos anos 70 vendo emergir abordagens funcionalistas e comunicativas (juntamente com o início da afirmação dos estudos da tradução como disciplina autônoma). Tais abordagens, como a de Reiss, embora ainda pautada na idéia de equivalência, já consideravam a linguagem a partir do texto, e não mais de frases isoladas. Vermeer e sua *skopostheorie*, já nos anos 80, por sua vez, e ampliando ainda mais o olhar sobre o texto, preocupa-se com o propósito e a função do texto alvo.

De acordo com Munday (2001), Even-Zohar e Toury, ainda nos anos 70, como já foi mencionado, transferem a ênfase da análise tradutória do texto fonte para o texto alvo, considerando o texto traduzido como inserido em um sistema que é parte de um sistema maior da cultura de chegada. Para estes autores o estudo desta cultura de chegada, em toda sua dimensão histórica, social e política, é um pressuposto para a análise de qualquer tradução.

Embora estas teorias (surgidas na década de 70 e 80) mencionadas acima, e outras que não foram citadas aqui, já considerassem a linguagem em sua dimensão comunicativa, funcional, social, e até mesmo em suas relações de poder, é somente na década de noventa que a análise do discurso ganha importância nos estudos da tradução. E o modelo de análise do discurso que tem tido maior influência como base teórica para as propostas de análise de traduções é o arcabouço sistêmico-funcional de Halliday (MUNDAY, 2001). No âmbito internacional, dentre os diversos teóricos e acadêmicos que se baseiam no modelo

hallidayano, podemos mencionar, nos estudos da tradução, House (1997), Baker (1992), Hatim and Mason (1997), e o próprio Munday (2003); nos estudos de análise do discurso, Coulthard (1992), Montgomery (1993), entre outros; na análise crítica do discurso, Fairclough (1992). No Brasil, temos, dentre outros, os estudos de Vasconcellos (1997, 1998), Magalhães (2004), Pagano (no prelo), Bárbara e Gouveia (2001) e, entre os pesquisadores do NET, da Faculdade de Letras da UFMG, várias são as dissertações e teses recentemente defendidas que se ancoram na Gramática sistêmico-funcional de Halliday.

1.2.1 – O modelo hallidayano

O modelo de Halliday vem sendo “gerado”, como foi mencionado, desde a década de 60, e foi finalmente sistematizado em 1985, em *An Introduction to Functional Grammar*, obra revista e reeditada em 1994 e, em parceria com Christian Matthiessen, em 2004.

Halliday e Matthiessen (2004) vêem a linguagem (e aqui o autor se refere diretamente à linguagem do adulto) como um sistema semiótico complexo, que possui vários níveis ou *strata*. Cada *stratum* (que na verdade está sempre integrado a todos os outros) representa um nível de realização da linguagem, que está funcionalmente inserida nos acontecimentos do mundo e condicionamentos sociais aos quais estamos engajados. Assim, experiências e relações interpessoais são transformadas em significado, no stratum da semântica. Estes significados, por sua vez, são “palavreados” no nível lexicogramatical. Para que este “palavreado” seja expresso, são necessários, ainda (na comunicação oral, por exemplo), os strata fonológico e fonético, responsáveis respectivamente pela organização do som da fala

em estruturas formais e sistemas e pela interface com os recursos de que nosso corpo dispõe para a fala e a audição (HALLIDAY e MATTHIESSEN, 2004: 24-25). O autor propõe o seguinte modelo para ilustrar esta estratificação, reproduzido através da Figura I, abaixo:

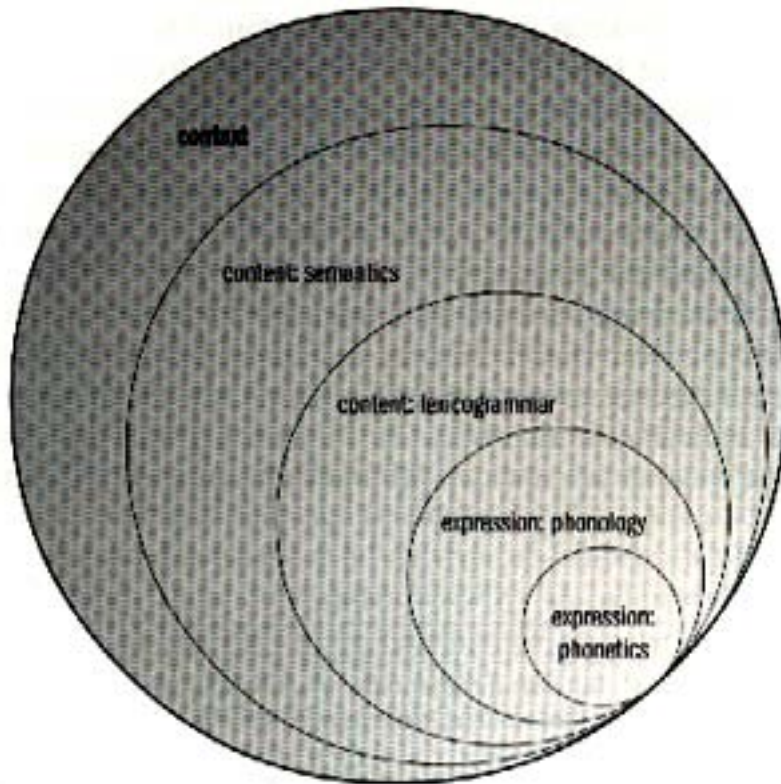


Figura 1: Estratificação (HALLIDAY e MATTHIESSEN, 2004: 25)

Halliday e Matthiessen (2004: 26) seguem explicando que “o sistema de uma língua é instanciado na forma de um texto”. Na verdade, o sistema como potencial subjacente de uma língua para produzir significado e os textos como instanciação dos recursos oferecidos pela língua são, simplesmente, dois pólos de um mesmo continuum intermediados por padrões, que podem ser encarados sob perspectivas diferentes e complementares. Assim, observando um texto específico a partir do pólo da instanciação, podemos identificá-lo com

outros textos com um padrão semelhante, descrevendo-o a partir de um tipo textual, o que significa um movimento em direção ao pólo do sistema. Observando o mesmo texto como parte de um tipo textual que compartilha padrões, a partir deste pólo do sistema, podemos identificá-lo com um registro, que seria uma variedade funcional da linguagem (HALLIDAY e MATTHIESSEN, 2004: 27), e que por sua vez, ao mesmo tempo, restringe as possibilidades lingüísticas de um texto e é também determinado por elas. Halliday e Matthiessen (2004: 28) elaboram um outro modelo, reproduzido (e traduzido) através da Figura 2, na página seguinte, que procura ilustrar este continuum de instanciação em suas complexas relações com o contexto de situação e o contexto de cultura e suas realizações como texto e como sistema de uma língua.

Articulando e coordenando (conscientemente ou não) todas as possibilidades, restrições e implicações para o “linguajar” de um ser imerso e constituinte de um contexto cultural, o ser humano o faz, segundo Halliday e Matthiessen (2004: 29), através de duas funções básicas, já mencionadas: produzir sentido de nossas experiências e atuar em nossas relações sociais. No entanto, estas duas funções, como vimos, são instanciadas em textos inseridos em contextos de situação específicos. Esta instanciação se dá através de outra função da linguagem que, na verdade, é instrumental para as duas primeiras, e diz respeito, justamente, à realização destas em um “texto concreto”.



Fig 2- O continuum da instanciação (HALLIDAY e MATTHIESSEN, 2004:28)

Assim é que Halliday sugere, em seu modelo, três metafunções básicas subjacentes à linguagem humana. São elas a metafunção ideacional, a interpessoal e a textual, que serão brevemente explicadas a seguir.

Antes de passar às metafunções é importante esclarecer o conceito do termo “retextualização”, que já foi utilizado algumas vezes até aqui e que será sempre preferido, ao longo deste trabalho, em detrimento do termo “tradução”. Como foi mencionado logo acima, Halliday e Matthiessen (2004: 26) vêem a linguagem como um sistema que é “instanciado na forma de um texto”. Podemos dizer que construímos nossas representações da realidade (ou daquilo que percebemos como realidade) textualizando-a a partir das

escolhas que temos no sistema da nossa língua. Partindo deste conceito, Coulthard (1991) propõe a “retextualização”, que nada mais seria do que uma nova textualização de um texto pré-existente, por exemplo para torná-lo acessível a um leitor de outra língua, ou para facilitar sua leitura na mesma língua. Uma retextualização poderia assim ser encarada como uma nova instanciação, em que a “realidade” é uma textualização pré-existente tal como percebida pelo leitor/tradutor, que mais uma vez terá que fazer escolhas dentro do seu próprio sistema lingüístico, articulando as três metafunções básicas que serão apresentadas a seguir.

Vasconcellos (1998: 215), com base na Gramática Sistêmico-Funcional, vê a linguagem como “um sistema modelador”. De acordo com Halliday (1994: 106), a linguagem é realmente um sistema que “capacita o ser humano a construir uma imagem mental da realidade, a elaborar sentidos a partir do que acontece à sua volta e consigo mesmo”. Assim, todo uso da linguagem textualiza representações do mundo; representações estas que se realizam através da metafunção ideacional. Para Halliday (1973), em primeiro lugar, a linguagem serve para expressar conteúdo, e é através desta função representacional que o escritor ou falante incorpora na linguagem sua experimentação dos fenômenos do mundo real (que inclui sua própria consciência, suas reações, percepções, entendimentos e verbalizações). A linguagem, através dessa função, não só empresta a seu usuário estrutura para sua experiência, bem como ajuda a determinar ou sugerir sua maneira de olhar para as coisas. O componente ideacional pode ser dividido em duas partes, a experiencial e a lógica, estando a primeira mais diretamente relacionada com a representação da experiência, enquanto que a última expressa as relações lógicas abstratas que derivam

apenas indiretamente da experiência, tais como as idéias de coordenação, modificação, aposição, e outras.

Continuando com Halliday (1973), a linguagem se presta, também, a uma função **interpessoal**, bastante diferente da expressão de conteúdo. Aqui, o falante usa a linguagem como um meio para sua intrusão ou interferência no evento comunicativo: é através da função interpessoal que ele expressa seus comentários, suas atitudes e julgamentos, e também a relação que se estabelece entre este falante e o ouvinte; especialmente o papel comunicativo de informar, questionar, saudar, persuadir, entre outros.

Por fim, Halliday (1973) sugere uma terceira metafunção que é instrumental para as duas primeiras, e diz respeito à própria criação do texto. Esta função **textual** é interna à linguagem, e é através dela que se estabelecem as ligações entre a própria linguagem e a situação. O componente textual é aquele que forma o texto no sistema lingüístico, englobando os recursos que a língua disponibiliza para se criarem textos; é o significado como mensagem e, de acordo com Munday (2003), é realizado pela estrutura temática (a ordem dos elementos na oração e a forma como a informação é estruturada) e por padrões de coesão (incluindo o uso de pronomes referentes, bem como de colocação, repetição lexical, sinonímia, conjunções, e outros recursos coesivos).

O quadro metafuncional da Gramática Sistêmico-Funcional tem se mostrado muito produtivo para análises na área de tradução, fornecendo um arcabouço teórico interessante e abrangente para que possamos observar e descrever a linguagem, em textualizações e

suas respectivas retextualizações, como comunicação inserida em uma prática social, permitindo uma abertura para que se relacionem elementos, padrões e aspectos de um texto com a “realidade”, em uma relação de “construção recíproca” Embora a GSF tenha sido elaborada a partir da língua inglesa, muitos são os exemplos bem sucedidos de estudos realizados dentro dos estudos da tradução com esta fundamentação teórica em outras línguas, como por exemplo os pesquisadores brasileiros citados acima, ainda neste capítulo. Para este trabalho, o ponto de partida de minhas análises foi a função ideacional, mais especificamente o componente experiencial, embora seja importante lembrar que a linguagem se realiza através da imbricação simultânea das três metafunções, que só são dissociadas umas das outras para fins didáticos e de análise. Para Halliday, o sistema gramatical que incorpora o princípio geral para modelar a experiência é o sistema de transitividade (VASCONCELLOS, 1998). O sistema de transitividade constrói o mundo da experiência em um conjunto de tipos de processos, pois percebemos a realidade como composta de “*goings-on*” , isto é, acontecimentos, ações, sensações, significações e “devires” (HALLIDAY, 1994: 106). Estes “*goings on*”, que são expressão e sentido de nossas experiências, têm basicamente três elementos constitutivos: participantes, processos e circunstâncias, cada um representando uma gama de escolhas para que possamos modelar a realidade, e de acordo com as quais estes elementos são classificados em diferentes tipos. Os processos são o elemento experiencial que interessa a essa pesquisa, por serem a parte central na construção dos *goings on*, embora os demais elementos constitutivos sejam também observados de forma complementar e mesmo como uma forma de iluminar nosso entendimento sobre os processos selecionados.

Embora, como foi afirmado acima, o ponto de partida deste trabalho tenha sido o componente experiencial da metafunção ideacional, no decorrer da pesquisa fui percebendo que, principalmente para tornar minhas descrições coerentes terminológica e conceitualmente com a GSF, mas também para analisar, na retextualização, certas mudanças na representação que não poderiam ser explicadas simplesmente através da transitividade, seria necessário recorrer também ao componente lógico da função ideacional. Mesmo não sendo este um aspecto central na minha pesquisa, recorri ao componente lógico subsidiariamente, reconhecendo mais uma vez a impossibilidade de se dissociar os componentes e metafunções da linguagem. Em decorrência desta mesma impossibilidade é que foi necessário ainda ir além da própria metafunção ideacional.

Para observar como os processos selecionados e analisados se estruturavam como mensagem na textualização e na retextualização, e quais os efeitos e a configuração da relação de sentido destes processos entre si e com outros elementos do texto e da situação, foi preciso partir para a metafunção textual, especificamente através da investigação das possíveis redes coesivas construídas a partir dos processos selecionados. De acordo com Baker (1992), coesão é a rede de relações lexicais, gramaticais, dentre outras, que proporcionam a ligação entre várias partes de um texto. Estas relações organizam e, até certo ponto, criam um texto, por exemplo demandando do leitor a interpretação de palavras e expressões com referência a outros itens do mesmo parágrafo ou além dele. É a coesão que cria a tessitura de um texto, diferenciando-o do “não-texto” (MAGALHÃES, 2005, citando HALLIDAY e HASAN, 1976).

Halliday e Hasan (1976) identificam cinco recursos coesivos principais: a referência, a substituição, a elipse, a conjunção e a coesão lexical. Como o foco deste trabalho recai sobre os processos, o recurso coesivo mais pertinente é o da coesão lexical, embora os demais, por fazerem parte da rede coesiva como um todo, não possam ser ignorados, sendo por vezes referidos, ainda que subsidiariamente. Muitas são as relações que realizam a coesão lexical, dentre as quais podemos citar a repetição, a sinonímia e a colocação (MAGALHÃES, 2005: 192).

Minhas análises, desta forma, se concentraram na coesão lexical, prioritariamente, mas não entre todo o qualquer item lexical de meu corpus. O ponto de partida foram os processos e, especificamente os processos lexicalmente criativos. Assim, uma revisão breve acerca dos processos dentro da metafunção ideacional e da coesão dentro da metafunção textual se faz necessária, antes de passarmos à questão da criatividade lexical.

1.2.1.1- Os processos e a transitividade

A metafunção ideacional, conforme mencionado acima, é, para Halliday (1973), a função através da qual a linguagem não só fornece estrutura para que o usuário expresse conteúdo e experiências, mas também determina a maneira como o usuário percebe as coisas, através de escolhas dentro do repertório da língua. Sendo a parte experiencial desta metafunção aquela diretamente relacionada à representação da experiência, é ela o foco de meu interesse aqui. Ainda de acordo com Halliday (2001: 16), em análises de equivalência entre textos, a função ideacional parece ter prioridade sobre as demais, pois “se um texto não

corresponde a seu original sob o aspecto ideacional, ele não se caracteriza como uma tradução”.

Halliday, em sua Gramática Sistêmico-Funcional, concentra-se na oração como unidade de referência para suas análises, embora a GSF certamente possibilite a redução ou a extensão desta unidade, conforme previsto em capítulos específicos que analisam a linguagem “abaixo”, “acima” e “além” da oração. Em relação à metafunção ideacional, esta centralidade se deve, segundo o autor (HALLIDAY, 1994: 106), ao fato de que a oração “(...) incorpora um princípio geral para modelar a experiência – qual seja o princípio de que a realidade é feita de PROCESSOS”. Assim, como já foi mencionado anteriormente, percebemos a realidade como sendo constituída de “*goings-on*”, sejam eles acontecimentos, ações, sensações, significações, estados, devires ou percepções. Todos estes “*goings-on*” são organizados na oração através do sistema gramatical da TRANSITIVIDADE, que compõe o mundo da experiência em uma gama de tipos processuais.

Halliday (1994) subdivide os processos da língua inglesa, inicialmente, em três tipos principais: material, mental e relacional. O autor sugere que, além destes três tipos, há outros intermediários, que se encontram em zonas fronteiriças destes, e não são tão nitidamente identificáveis, pois compartilham componentes de mais de um tipo processual. Assim, na fronteira entre os materiais e os mentais, temos os processos comportamentais. Entre os mentais e os relacionais, há os processos verbais. E, na fronteira entre os relacionais e os materiais, localizam-se os processos existenciais. Halliday reforça que não

há nenhuma prioridade de um tipo processual sobre outro, e que eles estão interligados de forma circular, contínua, e freqüentemente superposta.

Um processo consiste, em princípio, de três componentes (HALLIDAY, 1994: 107):

- “o processo propriamente dito”, que corresponderia aproximadamente ao verbo da gramática tradicional;
- “os participantes no processo”, que variam de acordo com o tipo processual;
- “as circunstâncias associadas ao processo”.

Para Halliday (1994), percebemos os fenômenos de uma forma “global”, como um todo, mas ao falar sobre eles, nossa análise se dá através de uma configuração semântica, que pode ocorrer de várias formas: mesmo considerando apenas a metafunção ideacional, um fenômeno pode ser configurado de várias maneiras diferentes pelo usuário da língua. Cada combinação de opções, por sua vez, constrói a realidade de uma forma. Segundo Vasconcellos (1998: 218), também dentro do escopo da GSF, os tipos processuais “constituem a “gramática da experiência”, estando à disposição para o uso do falante na organização de sua percepção da realidade, de sua experiência dos mundos externo ou interno”.

Em relação a cada tipo de processo (ainda com base em Halliday, 1994: 109-123), podemos dizer de forma sucinta que os processos materiais envolvem um “fazer”, uma ação mais relacionada ao “mundo externo”; de acordo com Thompson (1996), uma ação

física. Mas é o próprio Halliday (1994: 111) que menciona que “processos materiais não são necessariamente eventos concretos, físicos; [que] eles podem ser “fazeres” abstratos e acontecimentos”. Em “Assim **nasceu** a expressão Vá tomar banho...” (ANDRADE, 1980: 53), por exemplo, temos um processo material que não envolve um evento físico ou concreto.

Os participantes dos processos materiais são o Ator (aquele que “faz”, que age, seja de forma voluntária ou involuntária) e, opcionalmente, a Meta (a entidade em direção à qual o processo é estendido)⁶. Processos mentais, por sua vez, são aqueles que estão mais relacionados com nosso “mundo interior”, e envolvem, de forma geral, sensações, sentimentos, percepções e pensamentos. Os participantes desse tipo processual são chamados Experienciador (aquele que sente, percebe e pensa, por exemplo) e Fenômeno (aquilo que é experienciado). Quanto aos processos relacionais, estes estariam mais associados à condição de “ser”, “estar” ou “ter” (que difere da condição de existir) das coisas. É este tipo de processo que nos permite generalizar, relacionar um fragmento de experiência a outro. Duas entidades, necessariamente, compõem este processo, pois não se pode falar em “relação” se não há, no mínimo, duas partes envolvidas. Estes processos, dependendo do tipo de relação estabelecida, podem ser de tipos diferentes, dos quais os três principais são: intensivo, circunstancial e possessivo. Cada um destes tipos pode estar no

⁶ A terminologia da GSF aqui utilizada para o português é aquela sistematizada como “**Termos de Gramática Sistemico-Funcional em Português, aprovados para utilização pelas equipes de investigação da FLUL e do Projecto DIRECT da PUC-SP**”, encontrada no site <http://lael.pucsp.br/sistemica/>.

modo atributivo (em que os participantes são o Portador e o Atributo) ou identificativo (tendo Identificado e Identificador como participantes).

Quanto aos tipos processuais subsidiários (HALLIDAY, 1994), podemos defini-los da seguinte forma: processos comportamentais são aqueles relacionados ao comportamento fisiológico e psicológico (tais como respirar, tossir, sorrir e sonhar), e compartilham características com os processos materiais e mentais, sendo difícil definir suas características específicas. Tipicamente, este tipo processual tem apenas um participante, o Comportante, embora às vezes o comportamento em si ou alguma circunstância possam vir sob a forma de um participante. Halliday lembra ainda que, em narrativas de ficção, muitas vezes, introduzem o discurso direto. Os processos verbais, por sua vez, envolvem “dizeres”, em um sentido amplo o bastante para incluir qualquer troca simbólica de significado. Com frequência, um processo verbal introduz uma oração secundária em discurso direto ou indireto, cujo processo pode ser de qualquer tipo. O principal participante é a entidade (consciente ou não) que diz algo, o Dizente; mas há três outros possíveis participantes: o receptor (aquele para quem o “dizer” se dirige), a Verbiagem (aquilo que está sendo dito) e o Alvo (a entidade que está sendo “atingida” pelo processo verbal, como “a mãe dele” em “(...) ligou pro gigante e **xingou a mãe dele**” (ANDRADE, 1980: 36)). Halliday acrescenta que este tipo processual compartilha características com os processos mentais e relacionais, embora, diferentemente do comportamental, tenha características distintas. Por fim, os processos existenciais, que compartilham características com os relacionais e os materiais, e representam algo que existe ou acontece, como podemos ver neste exemplo (ANDRADE, 1980: 13): “Junto daquela grotta onde **tem** dinheiro enterrado enxerguei um despotismo de

timbó”. No inglês, este tipo de oração normalmente requer o item “*there*”, ou “*it*” como sujeito, sem função representacional, devido ao próprio sistema da língua. Em português, este tipo de processo geralmente aparece em orações sem sujeito, muitas vezes com o verbo “*ter*” no sentido de existir. O participante, neste caso a entidade referida pelo processo, é chamado Existente. Halliday enfatiza ainda que pode haver outros participantes além dos já citados, por ele classificados genericamente como Beneficiário e Extensão; estes seriam, no entanto, participantes oblíquos ou indiretos, por não se relacionarem diretamente com o verbo, nem serem elementos inerentes ao processo.

Quanto às circunstâncias, Halliday (1994) sugere que elas ocorrem livremente em todos os tipos de processos e, tipicamente, com o mesmo significado onde quer que ocorram.

Nesta pesquisa, uma vez identificados os processos propriamente ditos considerados criativos, interessa-me observar, em um primeiro momento, os recursos utilizados em sua cunhagem, os tipos processuais e os participantes envolvidos, como se deu a retextualização dos itens na língua inglesa, e que representações podem emergir daí. Em um segundo momento, interessa-me investigar a possibilidade de se identificar uma rede coesiva formada por estes itens criativos, tanto no original quanto na retextualização, sendo portanto necessária uma visão geral sobre a metafunção textual e seu aspecto coesivo, assunto que se segue a uma breve revisão sobre o outro componente (o lógico) da metafunção ideacional.

1.2.1.2- O componente lógico

Até aqui, embora já tenhamos mencionado a existência do componente lógico na metafunção ideacional, esta tem sido definida como a função da linguagem que possibilita a realização de representações de como percebemos a realidade e todo seu fluxo de acontecimentos, isto é, como organizamos as experiências. No entanto, a representação da experiência é um dos aspectos da metafunção ideacional. A linguagem, neste nível ideacional, além de expressar experiências, também expressa “(...) certas relações lógicas bastante genéricas” (HALLIDAY e MATTHIESSEN, 2004: 310). De acordo com estes autores, “(...) o componente lógico define unidades complexas, por exemplo o complexo oracional...” (HALLIDAY e MATTHIESSEN, 2004: 310), situado pelos autores como “acima da oração”, mas também unidades “abaixo da oração”, como os grupos (nominais, verbais, adverbiais, ou ainda, de preposição ou conjunção). Assim, da mesma forma que uma oração se liga a outra(s) em um complexo oracional através de uma relação lógica, também uma palavra se liga a outra(s), formando grupos, através de relações lógicas equivalentes. Aqui, nesta pesquisa, meu interesse maior recaiu sobre os complexos oracionais, embora eventualmente alguma menção seja feita aos grupos.

Para Halliday e Matthiessen (2004: 373), “dois sistemas básicos determinam como uma oração está relacionada a outra (...): (i) o grau de interdependência, ou *taxe*; (ii) a relação lógico-semântica”. O primeiro sistema estabelece um vínculo de interdependência dentro de um complexo oracional entre orações de mesmo status ou de status diferentes. A relação entre orações de igual status (isto é, “potencialmente independentes”, de acordo com

HALLIDAY e MATTHIESSEN, 2004: 373) é chamada parataxe, como em “Macunaíma pegou num tronco de copaíba e se escondeu por detrás da piranha.” (ANDRADE, 1980: 11). Se apenas uma pode “se sustentar” sozinha, não há que se falar em status igual, pois há uma oração principal e outra que desta depende para se manter. Neste caso, a relação é de hipotaxe, como em: “*When he had gone a league and a half, the cartaback turned back again into Macunaíma*” (GOODLAND, 1984: 97). Neste exemplo, a primeira oração é dependente da segunda, embora como enfatizam Halliday e Matthiessen (2004: 373), “todas as orações ligadas por uma relação lógico-semântica são interdependentes”; portanto, ainda que a oração principal seja potencialmente independente, podendo se manter sozinha, ela também tem um vínculo de interdependência com a oração de status “mais baixo”.

Um mesmo complexo oracional pode ainda se realizar através dos dois tipos de relação, parataxe e hipotaxe, concomitantemente, como no exemplo que segue: “Vivia deitado mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém.” (ANDRADE, 1980: 9) Neste caso, a primeira e a terceira oração estão em relação paratática, enquanto que a segunda e a quarta estão em relação hipotática (sendo ambas de status mais baixo) com a terceira.

O segundo sistema, isto é, a relação lógico-semântica, por sua vez, diz respeito ao tipo de relação estabelecido entre as orações de um complexo, se de projeção ou expansão. A projeção conecta algo que foi dito (locução) ou pensado (idéia) ao próprio “evento de dizer ou pensar” (HALLIDAY e MATTHIESSEN, 2004: 377).

Na expansão, por outro lado, uma oração expande ou amplia a informação realizada em outra através de uma elaboração, uma extensão ou ainda uma intensificação. Cada um destes tipos de expansão, por sua vez, pode ser subdividido em categorias, como a exposição, a exemplificação e a “clarificação”, dentro da elaboração; a adição, a variação e a “alternância”, dentro da extensão; e, dentro do tipo intensificação, as categorias temporal, espacial, de modo e causal-condicional.

Cada um destes tipos pode ser realizado por complexos oracionais hipotáticos e paratáticos, e também no nível abaixo da oração, nos grupos. É importante lembrar, também, que os sistemas de táxis e de relação lógico-semântica se interseccionam, combinando-se e realizando, simultaneamente, o componente lógico da metafunção ideacional da linguagem.

A expansão pode ser realizada, ainda, por uma oração encaixada, que se conecta a outra oração através de um vínculo diferente daquele do sistema de taxa. As relações paratática e hipotática são relações entre orações, enquanto que a oração encaixada se vincula indiretamente a outra oração por intermédio de um grupo, que por sua vez é constituinte de uma oração. (HALLIDAY e MATTHIESSEN, 2004). Em “*Then he noticed the fluttering of a hummingbird that hovered at his lips...*” (GOODLAND, 1984: 167-168), temos um exemplo de oração encaixada, em que a oração “*that hovered at his lips*” é um constituinte dentro da estrutura do grupo nominal “*the fluttering of a hummingbird that hovered at his lips*”, que por sua vez constitui a oração “*Then he noticed the fluttering of a hummingbird that hovered at his lips...*”. Não há, portanto, relação direta entre esta e a oração encaixada,

sendo necessário um grupo (neste caso, nominal) como intermediário, o que configura uma relação diferente daquela existente diretamente entre orações, seja em relação de parataxe ou de hipotaxe.

Embora, como foi mencionado, nosso interesse não recaia especificamente sobre o componente lógico da função ideacional, mudanças nos seus sistemas (nas relações táticas ou lógico-semânticas) podem ensejar ou implicar, ainda que de forma sutil, mudanças no nível experiencial.

1.2.1.3- A coesão textual

A metafunção textual é considerada por Halliday (1973) um instrumental para as metafunções ideacional e interpessoal, pois é através da primeira que o texto é organizado como mensagem, fazendo com que os significados ideacionais e interpessoais possam ser realizados. O autor acrescenta que é “(...) através desta função que a linguagem faz ligações consigo mesma e com a situação; e [é também através dela que] o discurso se torna possível, porque o falante ou escritor pode produzir um texto e o ouvinte ou leitor reconhecer um texto”. (HALLIDAY, 1973: 107).

É importante mencionar aqui que, para Halliday, o conceito de texto é funcional-semântico, sendo uma unidade operacional da língua, seja ele falado ou escrito, curto ou longo. Assim, para este autor (1973: 107), a função textual não se limita às relações entre períodos, mas concerne, igualmente, “(...) a organização interna do período, com seu significado como

mensagem em si mesmo e em relação ao contexto”. Em Halliday e Hasan (1976), temos ainda que o texto é uma unidade da linguagem em uso; e diferentemente de uma oração ou de um período, não é uma unidade gramatical. A integração estrutural que existe, por exemplo, entre as partes de uma oração, não é a mesma que encontramos entre as partes de um texto. Na leitura dos autores por Magalhães (2005: 191), a unidade do texto é conferida por sua tessitura, que, por sua vez, é derivada dos elos coesivos.

Os elos coesivos são recursos do sistema de coesão, e são “relações não-estruturais entre as palavras no texto, (...) [estabelecidas] a partir de uma relação semântica entre estas...” (MAGALHÃES, 2005: 191). É importante lembrar aqui que a mensagem é organizada no texto não apenas através da coesão, que diz respeito a relações não-estruturais, mas também através dos sistemas de “tema e rema” e “dado e novo”, “(...) ambos realizados como configurações de funções estruturais” (HALLIDAY, 1994: 308), e também elementos da metafunção textual.

Halliday e Hasan sugerem cinco tipos de recursos coesivos; conforme resumido em Magalhães (2005: 191):

A referência, para itens que precisam ser interpretados em relação a outros e que abrangem os pronomes pessoais, os demonstrativos e os comparativos; a *substituição* e a *elipse*, estabelecidas como a troca de um item por outro ou de um item por zero, uma e outra podendo tomar o lugar de um substantivo, um verbo ou uma oração; a *conjunção*, ou a expressão de um significado que pressupõe a existência de outros elementos no discurso, sendo os tipos listados as conjunções aditivas, adversativas, causais e temporais e, finalmente, a *coesão lexical*, definida como o efeito coesivo da escolha de itens lexicais.

Faz-se importante lembrar aqui que, embora a coesão seja um sistema de organização textual da mensagem, alguns recursos coesivos (principalmente a coesão lexical) também guardam relação com a metafunção ideacional da linguagem. Eggins (1994), citada por Magalhães (2005: 202), afirma que “os padrões de coesão lexical podem dizer muito sobre significados experienciais em realização no texto”.

Halliday (1994) sugere que elos lexicais podem ser estabelecidos entre passagens ou itens separados por longos trechos em um texto. Itens lexicais distantes um do outro podem, portanto, estar coesivamente relacionados, contribuindo assim para a formação de uma rede coesiva relacionada a um determinado campo semântico, por vezes permeando toda uma narrativa. É justamente o efeito da soma de todos estes itens, ao longo do texto, que vai possibilitar a construção, o reforço, a modificação ou mesmo o enfraquecimento de certas representações deste texto.

Interessa-me, desta forma, abordar a coesão principalmente através da coesão lexical, uma vez que meu foco de atenção recai sobre os processos. Sob esta perspectiva, abordarei não apenas formas de palavras (em relações de sinonímia e repetição), mas também colocações, outra instância de coesão lexical mencionada por Halliday (1994: 331-333).

É necessário, neste momento, uma vez revistos os principais arcabouços teórico-metodológicos que dão suporte a este trabalho, apresentar a forma como o fenômeno da criatividade lexical foi abordado aqui, objeto da próxima seção.

1.3- A criatividade lexical

A criatividade lexical neste trabalho será investigada também com o respaldo da lingüística de corpus, embora esta seja apenas uma de muitas abordagens possíveis. Em seu artigo de 1988, Kenny sugere que uma das coisas importantes reveladas pela lingüística de corpus é que muito daquilo que dizemos em nossa própria língua é tanto rotineiro quanto previsível por causa daquilo que nós mesmos e outros já dissemos. Sugere, ainda, que é justamente esse aspecto que permite o uso criativo da linguagem e sua identificação como tal. Kenny (2001), citando Hanks (1996), diz que temos que dizer precisamente quais são as convenções de uso antes de podermos dizer como elas são usadas e exploradas para criar significados. Daí a importância da lingüística de corpus para este tipo de pesquisa, pois ela é uma ferramenta poderosa na identificação e quantificação de regularidades e padrões, através dos quais fica mais fácil dizer aquilo que é convencional e, por contraste, aquilo que é pouco usual, e de que forma se dá essa quebra de padrões. Coerentemente com uma abordagem baseada em corpora, é uma visão essencialmente probabilística da linguagem.

Alguns autores abordam a questão da criatividade lexical em pesquisas acerca do estilo, seja em relação a textualizações ou retextualizações. Segundo Snell-Hornby (1988/1995), problemas de norma são cruciais no estudo de estilo. Para ela a norma, entendida sob uma perspectiva descritiva, permite “extensões criativas”, que diferem muito da idéia de desvio como anomalia: a norma na linguagem é significativamente flexível, oferecendo potencial para a criatividade dentro das possibilidades do sistema lingüístico.

Snell-Hornby, na pesquisa mencionada acima (1988/1995), concentra-se na questão de estilo do tradutor, e aborda a questão a partir dos vários níveis da linguagem, abrangendo a semântica, a sintaxe, a fonologia, etc. No entanto, alguns pontos defendidos pela autora (com base em um modelo desenvolvido por Leech e Short (1981)), podem ser adequados a este trabalho sobre criatividade lexical. Para os autores nos quais se baseia Snell-Hornby, o estilo pode ser medido quantitativamente, determinando-se a frequência de traços estilísticos. Além disso, Leech sugere o conceito de “evidenciação” (*foregrounding*) ou “desvio artisticamente motivado” das normas. Tal desvio pode ser qualitativo (como uma quebra de alguma convenção da língua) ou quantitativo (por exemplo, um desvio de uma frequência esperada). Estas noções estão em consonância com a perspectiva probabilística adotada no trabalho aqui apresentado. E, em consonância também com uma visão hallidayana da linguagem, o estilo é encarado como um sistema de escolhas dentro da linguagem em uso.

Baker (2000), por sua vez, também em um estudo sobre estilo na tradução, entende este conceito como uma impressão digital que é expressa através de uma gama de traços lingüísticos (e também não-lingüísticos). Para esta autora, um estudo sobre o estilo de um tradutor deve tentar capturar seu uso característico da linguagem, seu perfil individual de hábitos lingüísticos, comparado a outros tradutores. Estilo seria, portanto, uma questão de padrão, que envolve a descrição de padrões recorrentes ou preferenciais de comportamento lingüístico, e não instâncias isoladas de intervenção.

Embora minha intenção não seja aqui trabalhar com a noção de estilo (o que demandaria um corpus bem maior, com vários textos de um mesmo autor ou tradutor e também de outros para fins comparativos), a noção de criatividade lexical por mim adotada segue essa idéia de que há uma regularidade lingüística, verificada através de um corpus de referência que serve como um parâmetro (e a partir do qual derivamos normas descritivas, ou melhor, padrões probabilísticos), e instâncias que escapam a essas regularidades.

A tentativa de se adotarem parâmetros quantitativos para a identificação de itens criativos não encobre o fato de que a noção daquilo que é criativo ou não em uma língua (ou em uma instância particular de uso desta língua) mantém uma parcela de subjetividade. No entanto, ainda que reconhecida essa subjetividade (que vai desde a escolha do corpus até a avaliação última do grau de usualidade de um item específico), a definição de uma base quantitativa procura tornar a pesquisa realizável a partir de uma abordagem de corpus, replicável e comparável com outros estudos do mesmo tipo, e mais abrangente, já que é possível lidar com um número maior de textos e dados. Tais pretensões não implicam obscurecer o reconhecimento do papel e das intervenções do pesquisador.

Assim, baseando-me na proposta de Kenny (2001), considereirei o item ou a colocação criativos a partir do critério da baixa frequência, ou frequência única (ponto que será discutido e relativizado mais tarde); e do uso exclusivo do item ou da colocação por parte de um só autor, ainda que em textos diferentes, o que exige um corpus de referência bastante representativo. Minha abordagem se restringiu à criatividade lexical, embora o fenômeno possa ocorrer em diversos outros níveis; e particularmente em relação aos

processos, por serem estes, como foi mencionado na seção anterior, o elemento central da representação de nossa experiência na construção de nossas visões de mundo.

Cabe aqui, por fim, uma menção a uma questão importante e algo polêmica, de interesse direto para esta pesquisa, por se tratar de um dos conceitos que guiarão uma parcela das análises aqui propostas. Esta questão diz respeito à noção de “colocação criativa”.

A polêmica em torno do termo “colocação criativa”, na verdade, decorre de uma certa contradição quanto à definição do próprio conceito de colocação. Firth, por exemplo, que em artigos da década de 30 já empregava o conceito de colocação como um modo de significado, apresenta, ao longo de seus trabalhos, definições diferentes para o termo. Sua definição mais conhecida tornou-se “*the company a word keeps*” (FIRTH, 1968: 6) ou “a companhia que uma palavra mantém”. Entendendo a palavra “*keep*” como um “estado prolongado”, isto é, como algo habitual, costumeiro, muitos teóricos definiram colocação sem considerar a possibilidade de que uma palavra pode “manter” uma determinada companhia por um momento, um texto, ou apenas em um contexto específico. Firth, em outro momento (1968: 113), menciona que “a colocação determina a companhia habitual que uma palavra-chave mantém”. Seguindo este mesmo raciocínio, Halliday (2004: 577), por exemplo, afirma que colocação seria uma “tendência à co-ocorrência”, o que implica uma continuidade, algo que sugere um padrão. Tais definições excluiriam a possibilidade de existência de uma “colocação criativa”, uma vez que a criatividade se encontra, justamente, no inesperado, no improvável, naquilo que contraria a tendência ou o padrão, tornando aquela ocorrência, senão única, pelo menos rara. No entanto, no próprio Firth,

encontramos evidências de que este conceito não está tão bem “sedimentado” pelo menos no que concerne à possibilidade de colocações pouco usuais. O lingüista, em seu artigo *Modes of meaning*, de 1951 (FIRTH, 1957: 198), ao estudar colocações a partir da poesia de Swinburne, sugere que “No nível de significado por colocação de palavras há a questão interessante de que, tanto como um todo quanto como em períodos, as colocações são únicas e pessoais, ou seja, anormais”. É ainda Firth que, em artigo de 1957 (FIRTH, 1968: 179-180), menciona os termos “colocação habitual” e “comumente colocada com”, o que nos leva a crer que, se há uma colocação comum ou habitual, há também a colocação incomum, criativa. No mesmo artigo, o autor por fim define colocação da seguinte forma: “As colocações habituais nas quais as palavras estudadas aparecem são simplesmente o mero acompanhamento, o material de palavras adicional em que elas estão mais comumente ou mais caracteristicamente inseridas”. (FIRTH, 1968: 180).

Assim, seguindo mais uma vez a proposta de Kenny (2001), adoto para este trabalho o conceito de colocação como a “co-ocorrência de itens lexicais em um determinado intervalo” (KENNY, 2001: 91); definição que corrobora a de Sinclair (1991: 17), para quem “colocação é a ocorrência de duas ou mais palavras distantes um pequeno intervalo de texto”. Berber Sardinha, (1999a:2) segue a mesma linha, sugerindo que colocação seria a “associação entre itens lexicais, ou entre o léxico e campos semânticos”. Assim, a possibilidade conceitual de encontrarmos “colocações criativas” é um pressuposto desta pesquisa, o que não atenua a dificuldade de encontrá-las na prática, no corpus sob análise.

CAPÍTULO 2- METODOLOGIA

2.1- O corpus: contextualização

2.1.1- O projeto de Mário e algumas perguntas

A motivação para esta investigação surgiu a partir da leitura do romance *Macunaíma*, pela originalidade de sua textualização, e a partir de meu trabalho com este texto, especificamente, para minha monografia de final de curso, e com corpora paralelos, dentro da perspectiva de pesquisa com corpora de pequena dimensão desenvolvida no NET-UFMG. Em relação ao romance *Macunaíma* e sua tradução para o inglês, me atraíram especialmente a riqueza e originalidade do léxico do texto de Mário de Andrade e a pergunta pelas escolhas feitas pelo tradutor na retextualização.

Macunaíma foi publicado em 1928, sendo visto, até hoje, como um dos textos mais representativos do movimento modernista brasileiro. Embora escrito em apenas uma semana, no ano de 1926, o trabalho de pesquisa e documentação que antecedeu a escrita foi lento e meticuloso: “Primeiro era a documentação trabalhosa e pachorrenta, para depois escrever” (PROENÇA, 1987: 5). Para Proença (1987: 59), Mário de Andrade buscava, com *Macunaíma* e outras de suas obras, “um meio de expressão nacional”, na verdade uma causa modernista, anteriormente já abraçada por Alencar no contexto do Romantismo. Numa comparação entre a principal obra de cada um destes autores brasileiros, quais sejam *Iracema* e *Macunaíma*, Proença faz um levantamento dos pontos de contato entre as duas, principalmente em relação a “pormenores técnicos” e passagens similares, ressaltando, porém, que “(...) há coisa de mais importância, que é o sentido de manifesto lingüístico, de

plataforma para a criação de uma língua nacional, um grito contra o complexo colonial na literatura brasileira” (1987: 37). Esta preocupação de Mário de Andrade com a identidade lingüística brasileira pode ser comprovada por seu projeto, *Gramatiquinha da fala brasileira*, jamais acabado.

Assim, na elaboração de seu *Macunaíma*, Andrade reúne expressões, ditos populares, mitos e lendas, regionalismos, indianismos, provérbios e cantigas. No entanto, conforme afirma Proença (1987: 24), “um traço bem definido de *Macunaíma* é a preocupação de autenticidade. Como vimos antes, nele a fantasia é dirigida, tem liberdade relativa, pois não se afasta dos processos coletivos do folclore. E tudo é autêntico. O vocabulário e as frases feitas.” Surgem assim minhas primeiras perguntas de pesquisa: de acordo com a definição e os critérios mencionados acima sobre criatividade lexical, *Macunaíma* pode ser considerado um texto criativo? Seria possível comprovar essa criatividade e levantar os itens potencialmente criativos com a ajuda da Lingüística de Corpus? Que espaço essa criatividade ocuparia no sistema de transitividade de Halliday (1994) e quais seus efeitos na construção de mundo na textualização de *Macunaíma*? Seria possível perceber a formação de uma rede coesiva entre os itens considerados criativos?

Em relação à tradução de E. A. Goodland para o inglês, publicada em 1984 com o título de *Macunaíma*, podemos perguntar como se dá sua relação com o texto original, questão recorrente no âmbito dos estudos da tradução (ver, por exemplo, Halliday, 2001). A partir da observação do próprio Mário de Andrade em carta a Manuel Bandeira (citada por PROENÇA, 1987: 6) de que a mensagem de *Macunaíma* seria “(...) indecifrável para os

que não conhecem o Brasil...”, a pergunta pela relação entre a textualização e a retextualização fica mais interessante. Hatim and Mason (1990) consideram a tradução como a criação de um novo ato de comunicação a partir de outro previamente existente, em que os tradutores estão inevitavelmente agindo sob a pressão de seu condicionamento social e, ao mesmo tempo, tentando mediar a negociação de significado entre aquele que produziu a textualização na língua fonte e o leitor da retextualização na língua alvo. Assim, partindo desta definição, cabe perguntar quais seriam as escolhas feitas pelo tradutor diante de um texto tão complexo, considerado inacessível pelo próprio autor para aqueles que não conhecem o Brasil, para reconstruir a realidade de *Macunaíma*, conciliando os significados do texto fonte e o sistema cultural do leitor do texto alvo? Teria o tradutor se preocupado em manter os efeitos provocados pelo uso de expressões e vocabulário pouco ou totalmente desconhecidos para os próprios leitores da cultura de partida? Como? Houve uma tendência a normalizar as ocorrências criativas do texto original? Que mudanças ocorreram no sistema de transitividade e como isso afeta a construção da realidade do texto na retextualização? Como as redes coesivas relacionadas aos itens considerados criativos se manifestam nos textos fonte e alvo, levando-se em conta tanto semelhanças quanto diferenças? É possível relacionar estas semelhanças ou diferenças entre os dois textos a aspectos culturais?

Com estas perguntas procuro revelar, através da lingüística de corpus, um pouco mais sobre os padrões lingüísticos de *Macunaíma* e sua retextualização, do ponto de vista dos processos dentro do sistema de transitividade e a possível formação de uma rede coesiva, dentro da metafunção textual, sem a pretensão de realizar um estudo exaustivo dos dois textos quanto ao fenômeno da criatividade lexical. O foco apenas nos processos, no âmbito

da metafunção ideacional, e em um dos aspectos da função textual, permite não mais que uma visão parcial a respeito da criatividade da obra de Mário de Andrade, característica generalizadamente atribuída ao texto, mas poucas vezes diretamente abordadas pelos estudos lingüísticos. É esta a lacuna que um modelo de Lingüística de Corpus, associado à Gramática Sistêmico-funcional, se propõe a ajudar a preencher.

2.2- A preparação do corpus e o *WordSmith Tools*

Como já foi mencionado anteriormente, no início do capítulo sobre os estudos da tradução baseados em corpora, um dos pré-requisitos para que um conjunto de textos seja considerado um corpus, na definição atual do termo, é o formato eletrônico, isto é a possibilidade de que os textos sejam processados por computador. Para isso, os textos escolhidos pelo pesquisador devem ser escaneados e armazenados em arquivos do tipo textual do computador. Embora esta primeira etapa seja uma tarefa bastante árdua (ainda que mecânica), ela não é suficiente para que o pesquisador submeta o corpus a qualquer ferramenta eletrônica de análise. Uma vez “lido” pelo *scanner* e submetido a um programa de reconhecimento de texto, são necessárias sucessivas correções, pois este “reconhecimento” não se dá sem uma infinidade de erros, principalmente ortográficos e de pontuação. Mesmo em um corpus corrigido várias vezes, com rigor e atenção, é possível encontrar erros remanescentes depois de meses de trabalho. O meu corpus, especificamente, já compunha o CORDIALL quando comecei minhas pesquisas, poupando-me, assim, da tarefa de escanear os textos (embora eu já houvesse escaneado outros que seriam, por sua vez, aproveitados por colegas de pesquisa, já que o trabalho em

equipe é um dos princípios que guiam os participantes do NET). Tive, entretanto, que realizar inúmeras correções, e no estágio final de levantamento de dados ainda me deparava com algum erro que havia escapado ao processo de correções.

Faz-se necessário frisar que esta etapa da preparação é da maior importância, pois incorreções no corpus levam a alterações nos dados, que são levantados automaticamente por um programa ou *software*, o que pode comprometer resultados finais, já que a interpretação será baseada em dados incorretos.

Após o processo de correção, o corpus, que se encontrava armazenado em arquivo do tipo *Word*, foi convertido para o formato TXT, para que pudesse ser reconhecido pelo *software WordSmith Tools*, desenvolvido por Mike Scott e comercializado pela *Oxford University Press* (SCOTT, 2001). Este *software* foi a principal ferramenta de levantamento de dados utilizado nesta pesquisa, embora seu potencial não tenha sido inteiramente aproveitado, uma vez que este programa oferece um número enorme de recursos e possibilidades para análises lingüísticas dos mais diversos tipos.

De acordo com Berber Sardinha (1999b: 3), “(...) o programa coloca à disposição do analista uma série de recursos, os quais, se bem utilizados, são extremamente úteis e poderosos na análise de vários aspectos da linguagem”, dentre os quais ele cita, por exemplo, a composição lexical e a temática dos textos selecionados. Berber Sardinha (1999b) menciona ainda os princípios abstratos básicos a partir dos quais o *WordSmith Tools*, assim como outros programas de computador para análises lingüísticas, funciona:

- **Princípio da ocorrência**, de acordo com o qual os itens devem estar presentes para serem computados; “itens que não ocorrerem não são incorporados porque não são observáveis” (1999b: 4);
- **Princípio da recorrência**, segundo o qual os itens são observados de acordo com sua repetição, importando tanto o fato de que um item aparece repetidas vezes, quanto o fato de que ele não se repete (fenômeno freqüente, conhecido como “*hapax legomenon*”, e que, em conjunto, geralmente responde pela maior parte dos vocábulos (*types*) de um corpus. A observação destes itens é de importância central para a presente pesquisa);
- **Princípio da co-ocorrência**, segundo o qual os itens devem ser observados na companhia de outros. Berber Sardinha (1999b: 5) argumenta que “um item isolado é muito pouco informativo”, e que “ele obtém significância na medida que é interpretado como parte de um conjunto formado por outros itens”. O autor menciona ainda que os limites daquilo que é considerado co-ocorrência variam de acordo com a orientação da pesquisa, podendo ir de algumas palavras em torno do item em questão até as fronteiras do texto como um todo.

Como já foi mencionado, embora o *WordSmith Tools* disponibilize um grande número de ferramentas e recursos, restringi meu uso a alguns deles, apenas. Os mais importantes para minha pesquisa foram:

1. a ferramenta *WordList*, que possibilita a obtenção de listas de palavras de todo o corpus, ou de cada sub-corpus separadamente, ordenadas alfabeticamente (o que facilita a busca e o agrupamento de palavras específicas) ou por frequência (importante, por sua vez, para separar, por exemplo, os *hapax legomena* do corpus). A ferramenta fornece ainda “estatísticas relativas aos dados usados para a produção das listas” (BERBER SARDINHA, 1999b: 5).

2. a ferramenta *Concord* que, a partir da lista de palavras, fornece linhas de concordância em um horizonte determinado pelo pesquisador, a partir de um ou mais nódulos especificados de acordo com o interesse da pesquisa, sendo de grande importância para a abordagem de muitos aspectos em uma investigação lingüística; por exemplo, na observação de colocações. Dentro da ferramenta *Concord*, alguns outros recursos disponibilizados também tiveram importância em algum momento da minha pesquisa, como, por exemplo, *Plot*, que apresenta a distribuição ao longo do corpus do(s) item(ns) selecionado(s); *Cluster*, que computa itens que co-ocorrem em número e frequência estipulados pelo usuário; e *Patterns* (padrões), que identifica padrões de colocações dos itens selecionados.

3. a ferramenta *KeyWords*, que permite a seleção de itens considerados “chave”, com base em sua frequência significativamente alta ou baixa (*keywords* negativas), a partir da comparação entre as listas de palavras do corpus ou do sub-corpus sob investigação e de um corpus de referência.

O *WordSmith* oferece, ainda, o utilitário *Aligner* (alinhador), que permite o alinhamento de sub-corpora, através da disposição dos períodos ou parágrafos um abaixo do outro. Este recurso é de grande importância na análise de corpora paralelos bilíngües, pois facilita a identificação de trechos correspondentes entre o original e sua retextualização. No entanto, quando comecei a trabalhar com o corpus que é objeto desta pesquisa, ainda na minha monografia, optei por fazer um alinhamento dos dois textos com o programa *Word*. O esforço para alinhá-los foi grande, principalmente devido a questões inerentes a qualquer retextualização, em que não se espera uma “correspondência” exata de orações e períodos entre os dois textos. Assim, muitas vezes, orações separadas foram aglutinadas em uma só, ou o contrário. Optei por um alinhamento mais estruturado em função dos parágrafos, uma unidade maior de tradução. Ainda assim, em diversos momentos, houve uma aglutinação de mais de um parágrafo ou uma fragmentação de um mesmo parágrafo em dois ou mais. A ferramenta *Aligner* disponibilizada pelo *software*, embora poupe muito do esforço que o alinhamento manual exige, também oferece este mesmo problema de correspondência, que deve ser resolvido pela intervenção manual do pesquisador. Como eu já havia tido todo este trabalho com meu alinhamento manual, optei por continuar usando-o desta forma, pois submeter o corpus novamente ao alinhamento eletrônico, com a necessária intervenção manual posterior, representaria um certo atraso em termos de tempo.

Desta forma, ainda que o potencial do *software* não tenha sido totalmente explorado, as ferramentas e recursos que foram utilizados praticamente em todas as etapas desta pesquisa se mostraram essenciais ao trabalho como um todo, dando maior abrangência, precisão e confiabilidade aos dados quantitativos obtidos a partir do corpus pesquisado. Os procedimentos de investigação para identificar e levantar os processos e colocações potencialmente criativos na textualização, comprovar esta criatividade de acordo com os critérios pré-estabelecidos, e verificar quais estratégias tradutórias utilizadas na retextualização são detalhados a seguir.

2.3- Procedimentos de investigação

Para esta pesquisa, minha ferramenta de trabalho básica, como foi mencionado logo acima, foi o *software WordSmith Tools*, através do qual obtive os dados quantitativos e qualitativos necessários a uma pesquisa baseada em corpus, e que me permitiram, com base no projeto piloto elaborado no primeiro ano de meu mestrado, delimitar minhas perguntas de pesquisa. Também foram necessários, na obtenção dos dados, corpora de referência do inglês e do português, uma vez que era importante checar a frequência de uso dos itens selecionados em instâncias de ocorrência natural da linguagem. Para esta função de verificar a ocorrência dos itens selecionados, utilizei, além de fontes lexicográficas convencionais (os dicionários, de inglês e português), principalmente o corpus *Lácio-Ref*⁷ de português brasileiro, uma lista de

⁷ Disponibilizado na página *Lácio-Web*, no endereço <http://www.nilc.icmc.usp.br/lacioweb/main2.php>, o corpus *Lácio-Ref* é um corpus aberto, composto de diversos gêneros e subgêneros, tais como científico, jurídico, romance, conto, instrucional, dentre outros.

palavras gerada a partir do *British National Corpus*, disponibilizada na página de Mike Scott (<http://www.lexically.net/wordsmith/index.html>) e ferramentas de busca da Internet, tais como *Google* e *Altavista*.

Uma das primeiras facilidades que o *software WordSmith tools* nos oferece é um quadro com estatísticas referentes ao corpus sob investigação, tendo o pesquisador a opção de gerar estes dados a partir de um texto isolado ou de um conjunto de textos por ele escolhido. Neste caso, uma coluna com as estatísticas referentes ao corpus como um todo é apresentada, seguida das estatísticas de cada texto individualmente. Para gerar esta tabela, o pesquisador deve acessar a ferramenta *WordList*, selecionar o(s) texto(s) que quer investigar, e solicitar a lista. Automaticamente, três tabelas são geradas (como já foi mencionado na seção relativa às ferramentas básicas do *WordSmith tools*), cada uma contendo os dados gerais do corpus e os específicos de cada texto: uma tabela com todos os vocábulos (*types*) dispostos em ordem alfabética; outra com todos os vocábulos dispostos por frequência (estas duas primeiras tabelas trazem, junto a cada vocábulo, seu número de repetições, que somadas resultam no número de *tokens*, ou ocorrências); e, por fim, a tabela chamada *statistics*, que traz, por exemplo, o número e o comprimento dos períodos, o número e o comprimento de parágrafos, dentre outras informações.

Embora os dados disponibilizados pela lista de estatísticas não sejam o enfoque desta pesquisa, eles dão uma visão geral a respeito do corpus, como um todo, e de cada texto, individualmente, e podem servir como um ponto de partida para que algumas questões sejam levantadas. Alguns pesquisadores enxergaram possibilidades de desenvolvimento de

pesquisas a partir dos conceitos e dados oferecidos por esta facilidade da ferramenta *WordList*, tais como Mona Baker (1995, 2000) que relaciona a razão vocábulo / ocorrências padronizada, por exemplo, ao fenômeno da simplificação. Contudo, estes dados, isoladamente, não permitem nenhuma conclusão definitiva, sendo imprescindível uma investigação posterior detalhada do corpus.

A seguir, apresento na Figura 3 a tabela de estatísticas gerada a partir do corpus desta pesquisa, e com alguns comentários sobre os dados que dela constam. A tabela é disposta aqui no *layout* em que ela é apresentada no *WordSmith tools*, para efeito de ilustração. A parte final, que traz o número de palavras compostas por 11 até 14 letras foi suprimida.

Figura 3: Lista de estatísticas gerada pela ferramenta *WordList*

N	1	2	3
Text File	OVERALL	MACUNA-1.TXT	MACUNA-2.TXT
Bytes	578.175	259.867	318.308
Tokens	100.172	43.640	56.532
Types	15.471	7.975	7.916
Type/Token Ratio	15,44	18,27	14,00
Standardised Type/Token	46,06	47,33	45,09
Ave. Word Length	4,47	4,61	4,37
Sentences	6.198	3.143	3.055
Sent. length	15,48	12,99	18,05
sd. Sent. Length	12,51	10,71	13,67
Paragraphs	2.210	1.262	948
Para. length	45,33	34,58	59,63
sd. Para. length	52,64	46,49	56,81
Headings	0	0	0
Heading length			
sd. Heading length			
1-letter words	6.290	4.527	1.763
2-letter words	14.804	6.123	8.681
3-letter words	20.977	7.308	13.669
4-letter words	14.950	4.027	10.923
5-letter words	13.831	7.159	6.672
6-letter words	9.614	4.544	5.070
7-letter words	7.543	3.368	4.175
8-letter words	5.065	2.684	2.381
9-letter words	3.862	1.982	1.880
10-letter words	1.772	1.025	747

Na Figura 3 acima, temos na primeira coluna as categorias de dados observados; na segunda, os dados referentes ao corpus como um todo, incluindo o texto original em português e a retextualização para o inglês; na terceira (*Macunaíma 1*), os dados referentes apenas ao texto original; e na quarta coluna (*Macunaíma 2*), os dados referentes à retextualização.

Estes dados nos mostram que a retextualização de E. A. Goodland é maior que o original de Mário de Andrade, tanto em relação aos *bytes* quanto em relação às ocorrências (*tokens*, isto é, o número total de palavras, incluindo todas as repetições), revelando uma diferença bastante significativa. O fato de uma retextualização ser maior que o original já foi apontado por alguns teóricos, como Vinay e Dalbernet (1958/1977, citados por Munday, 2003), como uma tendência de textos traduzidos à explicitação (tendência que, conforme citamos acima na seção sobre estudos da tradução baseados em corpora, é por vezes considerada (ver, por exemplo, Baker, 1996) como um dos universais da tradução). Embora a explicitação não seja um assunto abordado nesta pesquisa, o fato do texto de E. A. Goodland ser maior que o de Mário de Andrade é de algum interesse aqui, uma vez que a enumeração de itens semelhantes no texto em inglês foi identificada no projeto piloto como uma possível estratégia de compensação⁸ em relação ao problema tradutório trazido por itens considerados criativos. Assim, com uma certa frequência, um item isolado

⁸ O termo compensação, nesta pesquisa, foi utilizado com base em Kenny, 2001, que por sua vez se baseia em Harvey (1995) para definir compensação como “o uso pelo tradutor de recursos lingüísticos-estilísticos (aliterações, expressões idiomáticas, metáforas, neologismos, rimas, etc.) para compensar a perda de um efeito criado pelo mesmo ou por outro recurso lingüístico-estilístico semelhante ou diferente no texto fonte” (KENNY, 2001: 143). Na presente pesquisa, entretanto, tentou-se utilizar o conceito sem qualquer conteúdo avaliativo, mas apenas como uma categoria de análise para aqueles casos em que, diante de um item lexicalmente criativo, o tradutor buscou uma retextualização criativa ou, pelo menos, pouco comum, em outros níveis que não o lexical.

considerado criativo foi retextualizado através de vários itens não necessariamente criativos mas que, juntos, possivelmente criam algum tipo de efeito compensatório, podendo ser uma das causas para que a tradução apresente um número maior de ocorrências. O comprimento dos períodos (em seu cálculo padronizado), também maior na retextualização, pode ser motivado, dentre outros fatores, também por esta estratégia de compensação. Já em relação aos vocábulos (*types*, isto é, formas diferentes de palavras, em que não são computadas as ocorrências repetidas), o original apresenta um número ligeiramente maior, o que é esperado, em função de características do próprio sistema lingüístico de cada língua observada. O português apresenta uma variação maior de formas de palavras em decorrência, por exemplo, das inflexões dos tempos verbais, de número, de pessoa e de gênero.

Quanto à razão vocábulo/ocorrência, presumivelmente uma categoria indicadora da variedade do léxico, sabe-se que é um dado dependente da extensão do corpus (MUNDAY, 2003). Entretanto, este dado padronizado (isto é, em que a razão vocábulo/ocorrência é calculada a cada intervalo de 1.000,00 ocorrências, minimizando assim os problemas relativos à diferença de extensão) pode ser levado em consideração como um possível indicador de que o texto original possui uma variedade lexical maior do que a do texto traduzido. Este fato, todavia, não tem necessariamente uma relação direta com uma maior criatividade lexical de um texto, foco central de interesse desta pesquisa.

Nos próximos itens da metodologia, apresento o procedimento utilizado na identificação dos processos e colocações criativos no corpus.

2.3.1- O percurso: identificando os processos criativos

Partindo da visão da lingüística de corpus da língua como um sistema probabilístico, o fenômeno da criatividade lexical, conforme mencionado acima, também foi considerado aqui a partir desta perspectiva. Assim, Kenny (2001) assume uma base quantitativa (ou distribucional) para a criatividade, pressupondo que formas criativas de palavras (sem considerar, ainda, as colocações) ocorrem com uma frequência muito baixa. Kenny iguala “frequência muito baixa”, neste caso, à ocorrência única, o que facilita o levantamento de formas criativas em potencial através da ferramenta WordList, bastando selecionar todos os *hapax legomena*. Em segundo lugar, Kenny (2001) assume também que as formas criativas de palavras ocorrem na escrita de apenas um autor (o que abre precedência para formas criativas inventadas e reutilizadas por um mesmo autor). A verificação da exclusividade de uso é feita através de comparações (automáticas ou não) com fontes lexicográficas e corpora de referência.

Utilizando esta metodologia sugerida por Kenny (2001, 1998), comecei a identificação dos itens lexicalmente criativos do texto escrito originalmente em português. Para identificar os hapax legomena, produzi uma lista de palavras, que gerou 7978 vocábulos, ordenados por frequência. Os hapax legomena representavam 59,6% da lista, com 4761 vocábulos. É interessante mencionar que Scott (2001), em uma análise também baseada na ferramenta

Wordlist, identifica no *British National Corpus*,⁹ 40% de hapaxes. Já Dorothy Kenny, dos 73.137 vocábulos do sub-corpus alemão de seu corpus de análise, *The German English Parallel Corpus of Literary Texts, GEPCOLT* (2001: 111), levantou 42.101 hapaxes, que correspondem a 57,56% do total. Esta diferença pode ser explicada pelo design dos corpora. O *BNC* é um corpus que busca a maior representatividade possível do inglês britânico contemporâneo, abrangendo linguagem escrita e oral, e a maior variedade possível de usos e tipos de textos. Já o *GEPCOLT* e o corpus em investigação nesta pesquisa são compostos apenas por textos literários, já que a intenção é trabalhar com criatividade lexical. Se a ocorrência única é indicio de criatividade lexical, é natural que corpora de textos literários, em oposição a corpora de linguagem geral, contenham mais hapax legomena.

Considerando inicialmente os 4.761 itens de ocorrência única, foram eliminadas, a partir da lista de palavras em ordem alfabética, formas diferentes do mesmo lema, que não devem ser considerados *hapax* (KENNY, 2001). Uma vez que o foco desta pesquisa são os processos propriamente ditos, todas as demais categorias foram “manualmente” eliminadas, também. Em seguida, aqueles itens facilmente reconhecidos por mim como convencionais também foram descartados (processo facilitado pelo domínio do português como minha primeira língua), deixando uma lista de 60 processos potencialmente criativos.

⁹ Corpus em inglês britânico contemporâneo, com amostras de linguagem escrita e falada, publicado pela *Oxford University* no site <http://www.natcorp.ox.ac.uk/>, considerado um marco histórico por ter sido o primeiro corpus a atingir 100 milhões de palavras (BERBER SARDINHA, 2000).

O passo seguinte foi checar o critério de exclusividade de uso por parte do autor. Foram utilizadas, primeiramente, duas fontes lexicográficas convencionais: *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2001) e *Novo Dicionário Aurélio* (1975), eliminando aquelas palavras já completamente lexicalizadas; em seguida, os itens restantes foram procurados no corpus de referência *Lácio-Ref*, mencionado anteriormente; finalmente, sites de busca da Internet (*Altavista* e *Google*), na língua portuguesa, foram então pesquisados. Esta filtragem possibilitou uma lista de apenas 13 itens, que correspondem a 0,27% de todos os *hapax legomena* inicialmente levantados. É importante lembrar que estes itens inicialmente considerados criativos correspondem apenas aos processos.

Sabendo que o sub-corpus em português desta pesquisa tem características bem específicas em relação à linguagem e à sua proposta no contexto do Modernismo brasileiro (por representar um inventário de regionalismos e usos lingüísticos das mais diversas origens); e estando ciente da imprecisão de uma busca em fontes de referência contemporâneas por vocábulos originários de uma obra publicada há mais de 70 anos, procurei fontes bibliográficas adicionais mais específicas em relação à linguagem utilizada em *Macunaíma*. Assim, foram de primordial importância para esta pesquisa os glossários compilados por Proença (1987: 237-308) e Lopez (1988: 436-463), glossários estes baseados, em grande parte, nas fontes documentais utilizadas pelo próprio Mário de Andrade em seu processo de preparação para a escrita propriamente dita de seu texto. Estas novas fontes de consulta me levaram a eliminar itens que, segundo a metodologia adotada por Kenny, poderiam ser classificados como criativos, não fossem estes corpora de referência bastante específicos da obra em questão, o que aponta para a peculiaridade do texto marioandradino. É importante

lembrar, porém, que tal pesquisa detalhada só é possível em corpora de pequena dimensão, como é aqui o caso. Assim, dos 13 itens restantes, mais quatro foram eliminados, o que permitiu a seguinte lista com nove itens considerados criativos, apresentados no Quadro 1:

Quadro 1: Processos criativos de uma só ocorrência

1	BOLEBOLIU	6	PISCAPISCANDO
2	CANTACANTANDO	7	PULAPULAVAM
3	DESESEQUENTOU	8	SOBESSUBINDO
4	ESGUREJOU	9	URARIZARAM
5	PENDEPENDENDO		

A lista não é longa, mas deve ser lembrado, novamente, que o corpus pesquisado é pequeno; que apenas processos foram analisados; e que, inicialmente, apenas os *hapax legomena* foram investigados.

Foram geradas, a partir dos itens considerados criativos, linhas de concordância para que seu co-texto fosse analisado e possibilidades de significado levantadas (uma vez que não são itens dicionarizados nem tampouco identificados em qualquer outro corpus ou referidos nos glossários). Este passo é importante para proceder à análise dos processos sob a ótica da GSF, etapa que será descrita detalhadamente no capítulo 3 de análise e comparação de dados.

Em seguida, lançando mão do corpus alinhado, pude identificar, na retextualização, as opções adotadas por Goodland frente às ocorrências de processos criativos. O seguinte quadro foi produzido a partir dos nove itens identificados no corpus alinhado e da ferramenta *Concord* do *WordSmith tools*:

Quadro 2: Os processos criativos e suas retextualizações¹⁰

1.	“Então veio brisando um guanumbi e boleboliu no beicho do homem...”	“Then he noticed the fluttering of a hummingbird that hovered at his lips...”
2.	“...inventava de sopetão uma alvorada preta, cantacantando que não tinha fim...”	“...they suddenly shattered the blackness of the dawn with their chorus of warbling, singing, whistling, piping, caroling and twittering ; a song without end”.
3.	“Vai, a bicha derramou água cansada no focinho e desesquentou ”.	“He went down and poured swamp water into his nostrils until he had cooled off ”.
4.	“Macunaíma veio e esgurejou com a boca cheia d'água”.	“Watching this, Macunaíma's mouth began to water ”.
5.	“...era só ossos duma compridez já sonolenta pendependendo pro chão de terra”.	“...she seemed to be just a bag of bones dreamily swaying toward the floor of stamped earth”.
6.	“...todas essas estrelas piscapiscando bem felizes...”	“...all those stars twinkling away with happiness...”
7.	“E pulapulavam (...), aos berros,...”	“The brothers leaped, shrieking, ... ”
8.	“E lá foi comendo fio sobessubindo pro campo vasto do céu”.	“...and she started to eat the thread hanging there from the vast expanse of sky”.
9.	“...e todos se urarizaram em honra do filho novo do icá”.	“...they all howled hurrahs in honor of the new son of the devil”.

A avaliação de criatividade na tradução foi feita, inicialmente, com base em fontes de consulta similares às do português brasileiro. O *Collins Cobuild English Learner's Dictionary* (1994) e *The Oxford Desk Dictionary and Thesaurus* (1997) foram consultados, demonstrando ser suficientes para descartar a hipótese de manutenção da criatividade lexical em relação aos processos na retextualização, uma vez que com exceção de uma colocação, “*howled hurrahs*”, todos os demais itens em sua forma traduzida já estavam totalmente lexicalizados. As ferramentas de busca da Internet foram utilizadas apenas para confirmação, não havendo necessidade de consulta a um corpus de referência. Podemos então dizer que há normalização em oito das nove retextualizações dos processos considerados criativos.

¹⁰ Todos os dados e exemplos apresentados a partir do corpus analisado são citados a partir das edições de 1980 (textualização) e 1984 (retextualização) de Macunaíma

A estratégia de compensação (isto é, o esforço para compensar a perda, pela normalização, de um efeito específico no texto fonte (KENNY, 2001)) foi investigada através do *Concord*, sendo identificada, em relação às nove ocorrências em questão, em apenas uma. O processo “cantacantar” foi traduzido como se segue, no Quadro 3:

Quadro 3: Retextualização do processo “cantacantar”

“...they suddenly shattered the blackness of the dawn with their chorus of warbling, singing, whistling, piping, caroling and twittering; a song without end.”

É preciso observar, primeiramente, que o processo “cantacantar” foi retextualizado como uma circunstância (de meio). Embora nenhum dos itens que compõem este processo possa ser considerado criativo, isoladamente, o uso de todos eles, em conjunto, produz um efeito de intensificação, dinamismo, continuidade e sonoridade que pode ser considerado similar ao do processo no texto fonte, apontando para um esforço de compensação. Além disso, a idéia sugerida pela colocação “cantacantando que não tinha fim”, no texto de Andrade, é sugerida materialmente no texto pela enumeração “sem fim” dos cantos, sons e barulhos, e reforçada pela aposição a “*song without end*”.

Tal estratégia poderia ser encarada, por outro lado, como um fenômeno de explicitação, também apontada por alguns autores como um traço comum às traduções em geral. O processo “cantacantar”, um item que causa um certo estranhamento no leitor, por não ser familiar, seria assim explicitado através da enumeração de itens mais comuns, através de uma circunstância de modo. A explicitação funcionaria como uma “explicação” ao leitor. De qualquer forma, este recurso, seja ele considerado uma normalização ou explicitação,

contribui para que esta tradução seja maior em número de *bytes* e ocorrências do que o original, conforme foi apontado anteriormente, e para que seus períodos, na média, sejam também mais extensos. É interessante notar que, dos nove itens abordados, apenas quatro foram mantidos como uma forma isolada de palavra, possivelmente por tentativas de explicitação ou, talvez ainda, por uma característica do sistema lingüístico do inglês, como no caso de “*cooled off*” e “*twinkling away*”, exemplos dos chamados *phrasal verbs* que, embora tipicamente tenham “(...) sinônimos ou quase sinônimos realizados por uma só palavra, ainda assim tendem a ser preferidos, e são fortemente favorecidos na linguagem oral.” (HALLIDAY e MATTHIESSEN, 2004: 353).

Os efeitos provocados por estas mudanças na retextualização serão discutidos com mais detalhes no capítulo 3. Além disso, a compensação não precisa, necessariamente, ocorrer no trecho “correspondente” àquele retextualizado. Esta compensação pode se dar ao longo de toda a retextualização, através de criações lexicais em outros “momentos” do texto, ou de outros recursos e estratégias, não necessariamente criações lexicais (conforme mencionado acima sobre a retextualização do processo “cantacantar”). Para identificar possíveis compensações lexicais na retextualização em “momentos” em que, na textualização, não há necessariamente processos criativos, todo o processo de identificação seguido a partir do texto de Andrade foi seguido, também, a partir do texto de Goodland, como explicitado abaixo.

Partindo da retextualização em inglês, primeiramente produzi através do *WordSmith tools* a lista de palavras, e eliminei (utilizando a lista de frequência) todas as formas de palavras

que ocorriam mais de uma vez, ficando com uma lista de 4.354 *hapax legomena*, que representam 55% dos vocábulos. Se, conforme a proposta de Kenny (1998, 2001), a ocorrência única pode ser um indício (ou talvez um pressuposto) da criatividade lexical, e se acreditarmos que há uma tendência ao uso de expressões mais convencionais e típicas em textos traduzidos, é de se esperar que a proporção de *hapax legomena* realmente seja maior no texto de Mário de Andrade do que no de Goodland.

Seguindo a mesma metodologia adotada para o texto em português, em seguida, partindo da lista em ordem alfabética, eliminei formas diferentes do mesmo lema, que não devem ser considerados *hapax* (KENNY, 2001). Continuando, e lembrando sempre que o foco desta pesquisa são os processos propriamente ditos, todas as demais categorias foram “manualmente” eliminadas, também. É preciso mencionar aqui que, como o meu domínio do idioma inglês não é tão grande como o do português, esta etapa e a seguinte, de descartar os itens facilmente reconhecíveis como convencionais, foi muito mais demorada e demandou um esforço muito maior. Se, quando trabalhando com o texto de Mário de Andrade, consegui deixar uma lista de 60 processos potencialmente criativos, somente a partir da qual iniciei a busca detalhada pela recorrência de tais termos, no texto de Goodland minha lista de “processos potencialmente criativos” começou com mais de 500 itens, sendo necessária, a partir daí, a consulta constante às fontes lexicográfica convencionais e, em seguida, aos corpora de referência do inglês e ferramentas de busca da Internet. Aproximadamente 20 processos não foram encontrados nos dicionários nem nos corpora de referência. Temos que abrir um parêntese, aqui, para tecer alguns comentários sobre questões temporais e históricas pertinentes, brevemente mencionadas anteriormente.

Entre a publicação da textualização e o momento desta pesquisa, há mais de 70 anos. Contudo, pouco mais de 20 anos separam esta pesquisa da publicação da retextualização. Uma vez que os corpora de referência também estão temporalmente muito mais próximos da retextualização (com todas as implicações culturais, históricas e contextuais envolvidas), seria correto pensar que a análise do texto de Goodland tem condições de ser muito mais precisa e confiável do que a do texto de Andrade. Afinal, a linguagem de nossos dias está muito mais próxima daquele texto, e muito mais representada nos corpora que temos disponíveis. Tal fato comprometeria esta investigação, não houvesse à nossa disposição “corpora” detalhados e específicos do vocabulário de Macunaíma em português. “Corpora” que, por sua vez, apoiaram-se em glossários, textos, documentos, registros e levantamentos originais da época da escrita do livro e que serviram muitas vezes como fonte para as pesquisas do próprio Mário de Andrade.

Voltando, assim, para o percurso de identificação dos processos criativos na retextualização, partindo dos 20 itens restantes, 18 foram identificados, em geral em grande número de ocorrências, através das ferramentas de busca da Internet, restando apenas dois cujos únicos registros encontrados foram, realmente, o texto de Goodland. O Quadro 4 seguinte os apresenta em seu co-texto, com a ferramenta *Concord*:

Quadro 4: A criatividade lexical partindo da retextualização

Texto N	Macunaíma-Andrade	Macunaima-Goodland
1	“O Currupira estava querendo mas era comer o herói, ensinou falso: - Tu vai por aqui, menino-home, vai por aqui, passa pela frente daquele pau, quebra a mão esquerda, vira e volta por debaixo dos meus uaiariquinizês.”	“ <i>Curupira, wanting only to eat him, gave him the wrong directions: "You go from here, young man, you go over there, keep left of that tree, then turn again, and come back here right under my ballocks!"</i> ”

2	<p>“Pois então, rival: Vá-pá à-pá mer-per-da-pá! E abriu o pala até a pensão. Mas estava muito contrariado por ter perdido a aposta e se lembrou de uma pescaria. Porém não podia pescar...”</p>	<p><i>"Very well, Clever Dick, garago sharagit yaragour saragelf!" and with that he split-arsed back to his digs. Losing his bet had ruffled Macunaíma and he nearly forgot he meant to go fishing. But that was a problem, since he had none of his gear with him;..."</i></p>
---	---	---

Quanto às duas ocorrências no texto de Goodland, nenhuma recorrência foi encontrada, tendo sido consultadas todas as fontes mencionadas anteriormente. No texto de Mário de Andrade, a estas duas ocorrências correspondem processos que envolvem termos pouco familiares (“uaiarinquinzês” e “pala”). Todavia, os dois itens são registrados no glossário de Cavalcanti Proença. O primeiro, “uaiarinquinzês”, no seguinte verbete: “palavra usada por M. de A. na acepção de testículos. Língua dos índios nhambiquaras” (PROENÇA, 1987: 305). O segundo aparece na colocação “abriu o pala”, que consta do glossário de Proença (1987: 287) como: “Fugir, sumir-se”.

Estes são dois casos que podem ser tipicamente enquadrados como compensação pois, embora não se possa falar de criatividade lexical na textualização, a mesma é identificada no texto retextualizado.

A análise da criatividade lexical na retextualização será elaborada juntamente com a da textualização, no capítulo 3. A seguir, no próximo item, descreverei uma etapa importante de meu trabalho, que seria justamente um questionamento sobre o método aqui adotado para a pesquisa de itens criativos: Seriam os *hapax legomena* realmente um indício de criatividade lexical? Este indício seria forte o suficiente para justificar a eliminação *a priori* de itens recorrentes e a concentração das buscas exclusivamente nos *hapax*? Nesta pesquisa

posso fazer este tipo de pergunta e posso “me dar ao luxo” de pesquisar itens recorrentes graças ao fato de estar trabalhando com um corpus de pequena dimensão. Não estou ignorando, entretanto, a questão prática de que tal procedimento talvez fosse inviável em um corpus maior. Posso observar, assim, se neste corpus os *hapax legomena* são realmente indicativos, ou, talvez, um pressuposto, para o fenômeno da criatividade lexical.

2.3.2- Fim da linha? Há criatividade lexical para além dos *hapax legomena*?

A ocorrência única de um item em um dado corpus, como já foi discutido, pode ser vista como uma evidência de criatividade lexical. Entretanto, Kenny (2001) admite a possibilidade de que formas de palavras usadas exclusivamente por um só autor podem ser por ele usadas de forma recorrente, em um mesmo texto ou em textos diferentes, nem por isso deixando de ser, potencialmente, instâncias lexicalmente criativas.

Kenny sugere o uso da ferramenta *KeyWords*, do *WordSmith tools*, para identificar tais itens. Nesta pesquisa, entretanto, tal método não se mostrou muito produtivo para identificar itens isolados. Dentre os processos selecionados a partir de uma lista de palavras-chave de pouco menos de 500 itens, apenas dois poderiam ser considerados potencialmente criativos (sendo importante mencionar que a lista gerada pela *Keywords* inicialmente não contempla itens cuja ocorrência seja menor que quatro, o que elimina um número enorme de palavras. É possível, com os recursos do *WordSmith*, abaixar este limite, o que leva, por um lado a uma abrangência maior mas, por outro, a um número

excessivamente exagerado de palavras-chave). Os dois itens, entretanto (“mexemexer” e “banzar”), embora não encontrados no corpus de referência *Lácio-Ref*, foram identificados no glossário de Proença (1987), com a respectiva menção das fontes documentais. O processo “banzar” também foi encontrado no *Dicionário Houaiss* da língua portuguesa, embora com significados diferentes daqueles sugeridos pelas linhas de concordância do *Macunaíma*.

Pesquisando os itens que ocorriam apenas duas ou três vezes no texto original (por não terem sido contemplados na lista de palavras-chave) através da ferramenta *WordList*, com a lista ordenada por frequência, cheguei a mais um item isolado e potencialmente criativo, o processo “brisar”, que não foi encontrado nos dicionários, no corpus de referência e nem nos glossários específicos para o *Macunaíma*). No entanto, em algumas páginas (em sua maioria *blogs*) encontradas pelas ferramentas de busca da Internet (aproximadamente 500) o processo aparece, aparentemente com um significado diferente daquele sugerido pelo texto aqui analisado. As linhas de concordância, que nos permitem construir este significado a partir do texto são as seguintes, apresentadas no Quadro 5:

Quadro 5: Linhas de concordância do processo “brisar” em *Macunaíma*, de Andrade

1.	“A iandu principiou fazendo fio no chão. Com o primeiro ventinho que brisou por ali o fio leviano se ergueu no céu.”
2.	“...e veio um ventinho brisando que sacudiu Opalá nas trapoerabas da serrapilheira.”
3.	“O homem ficou frio de susto feito piá. Então veio brisando um guanumbi e boleboliu no beicho do homem: -- Bilo, bilo, bilo, lá... tetéia!”

O processo em questão parece estar mais adequadamente inserido dentro do espaço material do sistema de transitividade. No entanto, como o Ator participante, nas duas

primeiras ocorrências, é “um ventinho”, entidade não consciente, mas que ganha personalidade, é difícil delimitar qual seria exatamente o espaço de “fazeres” materiais e de acontecimentos fisiológicos em relação a tal participante. Num texto como *Macunaíma*, não podemos descartar a possibilidade de “brisar” ser um processo fisiológico de “um ventinho”. Daí a dificuldade e a beleza da análise de uma obra como esta. Na terceira ocorrência o Ator é um guanumbi (um beija-flor), e o processo por ele realizado parece ter um significado próximo dos dois anteriores, que seria, na minha leitura, algo como soprar, ou chegar soprando. Nos *blogs* em que este processo aparece, o significado também é impreciso, mas parece, na maioria das ocorrências, estar mais relacionado com algo como “ficar à toa”, “desligar”, “voar em pensamento”, “viajar”, conforme sugerem os exemplos do Quadro 6 a seguir:

Quadro 6: Ocorrências do processo “brisar” em *blogs*

1	“ateh dormi na aula do Hélio, tadinho... mas eu naum aguentei... apaguei mto forte... tentei prestar atenção no começo, mas brisei , depois me rendi ao sono... ele eh moh bonzinho (o prof)... no final da aula veio perguntar c eu tava bem de saúde hehe (pq minha cara naum era a das melhores, por causa do sono e da renite q tava me matando...)” (http://www.irmasmaravilha.blogspot.com.br/ , em 12/2004)
2	“Esse log é uma falta do que fazer, eu e a sté estavamos brisando e resolvemos fazer isso... afinal agente só cossa...” (http://blog.uol.com.br/temas/esportes/_fa_clube/index.html , em 12/2004)
3	“fui pra casa do Ebert.. a Ká já tava lá.. altas confissões e tal.. mas ainda tem algumas coisas pra esclarecer..:P Brisamos mto, rimos também.. ri mto com o Ebert levantando o short até o cérebro.. mto brisa” (http://malyquinhablog.weblogger.terra.com.br/ , em 12/2004)

Embora o uso deste processo sugerido pela leitura de *Macunaíma* seja diferente daqueles sugeridos pela leitura de trechos dos *blogs* em que ele ocorre, optei por não incluí-lo em minha pesquisa como item criativo, para manter-me coerente ao critério de exclusividade de ocorrência (ainda que estas ocorrências sejam todas atuais e que, à época da publicação de *Macunaíma*, este possivelmente fosse realmente um termo “inédito”). Este mesmo

fenômeno identificado em relação ao processo “brisar” ocorreu outras vezes ao longo desta pesquisa (como, por exemplo, com o já citado processo “banzar”, dentre vários outros). Optei, em todos os casos, em não considerá-los como lexicalmente criativos, pois tal avaliação envolveria uma análise e critérios mais subjetivos e menos diretos do que seria de meu interesse, ou do que parece ser a tônica da proposta de Kenny (2001).

Podemos, contudo, observar que esta etapa da metodologia (que consistiu na busca por processos criativos em itens que ocorriam duas ou três vezes no corpus) corrobora a idéia de que *hapax legomena* podem realmente ser um bom indício de criatividade lexical, uma vez que nenhum dos poucos itens levantados como potencialmente criativos foram assim considerados, por fim, de acordo com os critérios aqui propostos. Da mesma forma, a busca através da ferramenta *Keyword*, que contempla itens de ocorrência igual ou maior que quatro, não revelou nenhum processo, afinal, que pudesse ser considerado criativo. Assim, a resposta à pergunta que dá título a esta seção, “Há criatividade lexical para além dos *hapax legomena*?”, parece, pelo menos no que concerne a este corpus, ser negativa, respaldando os critérios adotados por Kenny (2001) em suas investigações sobre o fenômeno da criatividade lexical.

2.3.3- Outro caminho possível: identificando colocações criativas e a coesão lexical

Kenny (2001) também pressupõe uma base quantitativa para a criatividade nas colocações, ressaltando que seu levantamento, porém, não é tão direto quanto o das formas isoladas de

palavras. O princípio utilizado para a identificação automática de colocações se volta justamente para as instâncias recorrentes e usuais, o que não se adequa às pesquisas em torno da criatividade lexical. Assim, Kenny adota como metodologia a escolha de um nóculo (*node*) relativamente comum e bem distribuído ao longo do corpus e a análise automática (através da ferramenta *Concord*) de todas as ocorrências deste nóculo em seu co-texto, verificando se elas contêm colocações criativas. Pelo mesmo critério adotado para as formas de palavras, o uso exclusivo por um único autor, ou mesmo em um único texto, também foi considerado um pressuposto para a criatividade colocacional. Kenny (2001) chama atenção para o fato de que a seleção do(s) nóculo(s) para análises de colocação se baseia significativamente na intuição do pesquisador (o que é reconhecido pela lingüística de corpus). Além disso, este método não permite grande abrangência e nem muita precisão no levantamento das colocações criativas. Ainda assim, os resultados obtidos podem mostrar instâncias interessantes de criatividade e possibilitar “*insights*” em relação à construção de imagens em um dado corpus através dos fenômenos colocacionais associados a um nóculo recorrente, ponto de interesse para minha pesquisa.

Se a ferramenta *KeyWords* não se mostrou muito produtiva, até o momento, para a identificação de formas de palavras lexicalmente criativas, a lista de palavras-chave foi por mim utilizada para a escolha de nósculos para uma possível identificação de colocações criativas. Como foi mencionado acima, o levantamento das colocações pouco usuais não pode ser implementado através de nenhum método muito direto, com os programas de análise automática disponíveis. Daí a proposta de Kenny (2001) pela procura de um nóculo relativamente comum e bem distribuído ao longo do corpus. Esta “boa distribuição” ao

longo do corpus pode ser facilmente verificada através do instrumento *Plot*, ou “gráfico de distribuição da palavra de busca” (BERBER SARDINHA, 1999b: 2), dentro da ferramenta *Concord* do *WordSmith tools*.

Mantendo a coerência com minha escolha pela abordagem processual, procurei escolher, inicialmente, processos propriamente ditos como nódulos, utilizando a gama de opções oferecida pela lista de palavras-chave (que, presumivelmente, têm maior possibilidade de revelar aspectos mais relevantes da textualização em questão). Assim é que selecionei os nódulos “brincar” (que nesta forma não-finita ocorre 29 vezes no texto original, aparecendo em 60º lugar na lista de palavras-chave), em todas as suas formas, e “rir” (que na forma não-finita “rindo” aparece 22 vezes, e em 274º lugar na lista de palavras-chave). Estes dois itens foram selecionados por estarem, ambos, na lista gerada pela ferramenta *KeyWords* (o que aponta para sua representatividade no corpus); por serem dois processos; e por estarem semanticamente relacionados em sua concepção convencional. Além disso, o segundo aparecia, freqüentemente, no co-texto das ocorrências do primeiro, e também na concepção particular de *Macunaíma* pareciam estar semanticamente relacionados.

Selecionei todas as formas de ocorrência do lema brincar (18 vocábulos, no total), incluindo as formas “brincadeira”, “brincada”, “brincado”, “brincos”, “brinquedo” e “brinquedos” que, embora não fossem processos, seriam importantes para observar como se dava, na textualização, a construção de significado e a rede coesiva a partir deste lema. Foi levantado um total de 90 linhas de concordância. Da leitura das linhas de concordância, imediatamente chama a atenção o fato de que, das 90 ocorrências, em 81 delas o lema

“brincar” representa uma experiência relacionada ao sexo. Outras seis são ambíguas, podendo ser ou não entendidas como representações da experiência sexual, como no exemplo do Quadro 7 que se segue:

Quadro 7: Ocorrência semanticamente ambígua do nódulo “brincar”

*“Tiveram medo ou não tiveram! -- Medo nada, conhecido! até o gigante mandou guardar as **bocagens novas pras filhas brincarem**. De mim que eles têm medo, ocê aposta? Vá lá perto e escute só. Macunaíma virou num caxipara que é o macho da formiga saúva e foi se enroscar na....”*

Apenas três ocorrências não estão relacionadas a nenhuma representação da sexualidade, como podemos ver a seguir. Curiosamente, todas se encontram em alguma forma nominalizada, e não como processos, como mostra o Quadro 8:

Quadro 8: Ocorrências do “brincar” fora do domínio da experiência sexual

1	<i>“Agarrou num sininho, se embrulhou num lençol branco e foi fazer assombração pro hóspede. Mas era só de brincadeira. Bateu na porta e manejou o sininho, de-lem! -- Oi? -- Vim buscar minha pacuera-cuera-cuera-cuera-cuera, de-lem! Abriu a porta. Quando o herói enxergou...”</i>
2	<i>“...e queria pegar o bicho na armadilha. Macunaíma pediu um pedaço de curauá pro mano porém Jiguê falou que aquilo não era brinquedo de criança. Macunaíma principiou chorando outra vez e a noite ficou bem difícil de passar pra todos.”</i>
3	<i>“O herói tornou a ter medo. Pulou na rede agarrou a gaiola e escafedeu pela janela, jogando baratas no caminho todo. Oibê correu atrás. Mas era só de brincadeira que ele queria comer o herói. Macunaíma desembestara agreste fora mas isso ia que ia acochado pelo minhocão.”</i>

Como a representação do lema “brincar” que predomina largamente se refere ao ato sexual, as formas que não se enquadram neste campo semântico foram descartadas em minha busca pelas colocações criativas, pois estariam fora da rede de coesão lexical construída a partir destas colocações. Assim, meu ponto de partida foram as 87 colocações com o nódulo “brincar”, todas relacionadas a representações do ato sexual (ainda que em seis delas, possamos perceber uma certa ambigüidade e, conseqüentemente, um espaço para outras construções de sentido).

É interessante mencionar que, nas fontes lexicográficas convencionais e no corpus de referência, este processo não aparece nenhuma vez relacionado a esta representação. Através das ferramentas de busca da Internet, contudo, pude acessar várias páginas em que o processo brincar sugeria a construção de alguma experiência relacionada ao sexo. Proença (1987: 66), por sua vez, chama atenção para o fato de que “(...) também aqui não houve arbítrio do escritor e podem ser encontrados exemplos em documentos antigos...”, referindo-se ao “brincar” de *Macunaíma*. Assim, este uso específico de brincar não pode ser considerado criativo. Proença cita os exemplos retirados das fontes documentais com o processo brincar. Mário de Andrade, entretanto, não se atém apenas aos usos sugeridos pelos exemplos citados por Proença. O autor cria, a partir deste uso de brincar, várias colocações criativas, como podemos ver Quadro 9 que se segue:

Quadro 9: As colocações criativas com o nódulo “brincar” em Macunaíma de Andrade

1	“Sabereis mais que as donas de cá não se derribam a pauladas, nem brincam por brincar, gratuitamente , senão que a chuvas do vil metal, repuxos brasonados de champagne, e uns monstros comestíveis, a que, vulgarmente, dão o nome de lagosta.”
2	“O ramo fininho vergou oscilando com o peso do príncipe. Quando a moça chegou também no tope eles brincaram outra vez balanceando no céu . Depois de brincarem Macunaíma quis fazer uma festa em Sofará.”
3	“Isso Macunaíma ficava que ficava um lião querendo. Ci também. E os dois brincavam que mais brincavam num deboche de ardor prodigioso . Mas era nas noites de insônia que o gozo inventava mais.”
4	“Mas as três cunhãs deram muitas risadas e falaram que isso de deuses era gorda mentira antiga, que não tinha deus não e que com a máquina ninguém não brinca porque ela mata. A máquina não era deus não, nem possuía os distintivos femininos de que o herói gostava tanto.”
5	“-- Veja, nossa mãe Vei, o que vosso genro fez! Nem bem a gente foi no cerradão que ele escapuliu, deu em cima numa boa, trouxe ela na vossa jangada e brincaram até mais não! Agora estão se rindo um pro outro! Então a Sol se queimou e ralhou assim...”
6	“No outro dia lembrou que precisava se vingar dos manos e resolveu passar um pealo neles. Levantou madrugadinha e foi esconder no quarto da patroa. Brincou pra fazer tempo . Depois voltou falando afobado pros manos: -- Oi, manos, achei rasto fresco de tapir bem na frente da Bolsa de Mercadorias!”
7	“Denaquê deu um grito de alegria. Taína-Cã não era coroca não! Taína-Cã era mas um rapaz muito brabo mucudo e de nação carajá. Fizeram um macio de fumo e de maniva e brincaram pulado na Sol . Quando voltaram pro mucambo muito se rindo um pro outro, Imaerô ficou tiririca.”
8	“Macunaíma piscou pra ela e os dois vieram na jangada brincar. Fizeram. Bastante eles

	brincaram . Agora estão se rindo um pro outro. Quando Vei com suas três filhas chegaram do dia e era a boca-da-noite as moças que vinham na frente encontraram Macunaíma e a portuguesa brincando mais.”
9	“Jiguê emprenhava pelas oiças mesmo, foi logo pegando na espingarda e falou: -- Então vou porém mano jura primeiro que não brinca com minha obrigação . Macunaíma jurou pela memória da mãe que nem olhava pra Suzi.”
10	“Foi buscar a linda Iriqui, companheira dele que já fora companheira de Jiguê e esperava se enfeitando e coçando mucuim assentada nas raízes da samaúma. Os dois se festejaram, muito brincaram e vieram pra igarité. Quando foi ali pelo meio-dia a papagaiada se estendeu de novo resguardando Macunaíma.”
11	“Nem bem o menino tocou no folhiço e virou num príncipe fogoso. Brincaram. Depois de brincarem três feitas , correram mato fora fazendo festinhas um pro outro. Depois das festinhas de cotucar, fizeram a das cócegas, depois se enterraram na areia, depois se queimaram com fogo de palha, isso foram muitas festinhas.”
12	“Gritou: -- Taína-Cã é meu! Foi pra mim que ele veio do céu! -- Sai azar! que Taína-Cã falou. Quando eu quis você não quis, pois brinque-se! E trepou na rede com Denaquê. Imaerô desinfeliz suspirou assim: -- Deixe estar jacaré, que a lagoa há-de secar!...”
13	“Depois que se acabaram os dedos das vossas mãos, papagaio, que são de espera pra noivo, na rede trançada por Denaquê se brincou dança de amor , furrum-fum-fum. Nem bem o dia estava rompendo a barra, Taína-Cã pulou da rede e falou pra companheira: -- Vou derrubar mato pra fazer roçado.”
14	“Todos os tripulantes na frente da música acenavam chamando Macunaíma e eram marujos forçudos, eram argentinos finíssimos e eram tantas donas lindíssimas pra gente brincar até enjoar com os balangos das ondas . -- Desce a escadinha, capitão! que o herói exclamou.”

Das 87 colocações selecionadas a partir do processo “brincar” representando experiências sexuais, 14 (aproximadamente 16%) foram consideradas criativas pelos mesmos critérios usados para as formas isoladas de palavras. Quanto à retextualização, as escolhas e recursos utilizados pelo tradutor para estas colocações selecionadas podem ser observadas no Quadro 10 abaixo:

Quadro 10: Retextualização das colocações criativas com o nóculo “brincar”

1	“Further, you should know that the ladies of this place do not surrender to the big stick, neither do they amuse themselves with gratuitous fornication but only to the persuasion of showers of filthy lucre, ostentatious fountains of champagne, and quantities of those monstrous comestibles which are vulgarly given the name of lobster.”
2	“ <i>The slender branches swayed, bending under the weight of the prince; when the girl reached the top they made love again, swinging in great arcs across the sky. This thrilling movement made Macunaíma desire a downright orgy with Sofará.</i> ”
3	“ <i>This treatment set Macunaíma on fire so that he came up like a randy lion; Ci likewise. The couple made love again and again in an orgy of flaming passion. But there were sleepless nights when they discovered other pleasures.</i> ”
4	“ <i>But the three girls roared with laughter at this notion, telling him that this dream of goddesses</i>

	<i>was based on an ancient puffed-up sham, that there was no such thing as a god, and that nobody could make love with a machine contraption; it would kill him if he tried. They told him that no machine contraption was a goddess, that they lacked those distinctive feminine features of which he was so fond."</i>
5	<i>"Just look, Mother dear, what that precious son-in-law of yours is doing! We had hardly left for the forest when he got off with a real beauty and brought her to our raft, if you please, where they made love till they couldn't do it any more. And now they are giggling with each other!" On hearing this, the Sun flared up in anger and upbraided him, ..."</i>
6	<i>"The next day he remembered he wanted to revenge himself on his brothers and decided to pull their legs. He rose early and went to the landlady's room to hide; they made love to pass the time. Afterward he returned to his room, calling excitedly to his brothers, "Hey, brothers! I've found fresh tapir tracks right in front of the Produce Exchange!"</i>
7	<i>"...he was a strong and valiant young man, and of the Carajá tribe. On a soft bed of tobacco and cassava leaves they made love, tussling hotly under the sun. "When they returned to their hut, lallygagging and carrying on, Imaerô's nose was really put out of joint."</i>
8	<i>"Macunaíma gave her the glad eye; they went back to the raft to make love again and again. They made love to each other cheerfully and generously. When Vei and her three daughters came back from daytime and it was dusk, the girls, who were in front, found Macunaíma and the Portuguese fishwife still in an amorous embrace."</i>
9	<i>"Hearing this, Jiguê hatched the idea he might even find a jaguar there and went off at once to pick up his gun, saying, "Well, I'll go; but you, brother, must first of all promise you won't try anything with my ball-and-chain!" Macunaíma swore by the sacred memory of his mother that he would not so much as look at Suzi."</i>
10	<i>"...to seek the beautiful Iriqui, his former sweetheart, who had first been Jiguê's There she was, waiting, sitting on the roots of a silk-cotton tree, prinking herself up and scratching the spots where the bêtes rouges had bitten her. They fondled each other, made love several times and returned together to the canoe. As it was getting on toward noon the great flock of parrots and macaws spread out to shelter Macunaíma again,..."</i>
11	<i>"The little boy had no sooner touched the foliage than he was transformed into a prince burning with ardor. They made love. They made love again. They made love three times, then ran deeper into the forest to rouse themselves into the mood for more. After working each other up with nudging and tickling, they buried themselves in sand and scorched their bodies with a quick fire of straw – a very stimulating treatment."</i>
12	<i>"She cried, 'Tainkang is mine! It was for me that he first came down from the sky!' "'Tough luck!' retorted Tain-kang. 'When I was willing, you weren't; so now you can go and fuck yourself!' And with that he climbed into the hammock with Denaquê. "'Never mind! The day of reckoning is sure to come!'"</i>
13	<i>"After they had had enough of the fondling and caressing that all newlyweds crave, my dear parrot, the hammock woven by Denaquê shook in time to the dance of love. "Day had hardly broken over the horizon when Tain-kang jumped down from his hammock and said to his beloved,..."</i>
14	<i>"Keeping time with the music, the ship's company was beckoning and calling Macunaíma. Composed of brawny seamen, among them strapping Argentines, and some exceptionally beautiful stewardesses whom he could fool around with until the tossing of the waves overcame him with seasickness, with one accord, the crew was welcoming Macunaíma. "Let down the gangway, Skipper!" hailed the hero."</i>

Investigando a possível recorrência destas colocações, pude verificar que o tradutor teve mais liberdade criativa do que em relação às formas isoladas de palavras, buscando muitas

vezes soluções pouco usuais ou convencionais em seu idioma. Das 14 colocações, sete (50%) foram retextualizadas com colocações também criativas. Já as ocorrências de números quatro, cinco, seis, nove, dez, onze e doze foram normalizadas. O tradutor parece, portanto, ter tido maior liberdade criativa em relação às colocações do que a formas isoladas de palavras.

Ao investigar as linhas de concordância das colocações criativas com o nóculo brincar, tive a oportunidade de usar os instrumentos que esta ferramenta oferece, principalmente *Cluster*, *Patterns* e *Collocates*. Estes instrumentos, se não favorecem a busca de colocações criativas, conforme mencionado anteriormente, por se basearem no princípio da recorrência, foram úteis para identificar itens de co-ocorrência (recorrente ou não) em torno do nóculo brincar, o que sugere a possibilidade de redes lexicalmente coesivas relacionadas ao nóculo.

Verifiquei, como foi mencionado, que o item “rindo”, que também aparece entre as palavras-chave, embora com uma chavicidade (*keyness*) bem menor, e que fora por mim selecionado como outro possível nóculo para investigação de colocações, aparece com uma certa frequência na “área de influência” (fenômeno citado por Kenny (2001: 91) como “gravitação lexical”) do nóculo “brincar”.

Assim, passei ao mesmo procedimento em relação ao nóculo “rir”, em todas as suas formas. Foram selecionados 11 vocábulos, incluindo “risadas”, “risadinhas”, “risinho” e “riso”. Estes vocábulos geraram 42 linhas de concordância. Curiosamente, analisando o co-

texto dos nódulos, pude constatar que, destas 42 ocorrências, 23 também estão relacionadas a algum tipo de experiência sexual, o que sugere, realmente, a possibilidade de uma rede coesiva, por exemplo, entre as colocações dos nódulos “brincar” e “rir” com esta conotação menos comum. É interessante notar que as demais ocorrências constroem um significado convencional de “rir”; em muitas delas, o riso está associado ao deboche (muitas vezes tendo como Comportante personagens femininas). Quando o processo “rir” representa de alguma forma a relação sexual, ou está relacionado a esta experiência, Macunaíma, o herói, é o participante mais freqüente (o mesmo pode ser dito em relação ao nódulo “brincar”). Devo mencionar, entretanto, que nem sempre o processo parece se referir ao ato sexual em si. Em algumas instâncias ele sugere os momentos anteriores ou posteriores a um ato sexual, que, no texto analisado, parece sempre ocupar um espaço de brincadeira, de jogo, de riso, ainda que possa vir, paradoxalmente, acompanhado de sentimentos de tristeza, melancolia, dor, e mesmo violência. O sentimento de preguiça e enfado também aparece algumas vezes na área de influências do nódulo brincar. Este assunto será discutido e exemplificado mais à frente.

Ao contrário do que ocorreu com o nódulo “brincar”, no entanto, o nódulo “rir” não revelou colocações potencialmente criativas. A forma mais recorrente e suas pequenas variações (“se rindo um pro outro”, ou “se rindo com”, ou simplesmente “se rindo”), que aparecem em mais da metade das linhas de concordâncias, são citadas por Proença (1987) exatamente nestas formas. No entanto, não podemos deixar de lado este nódulo em função de sua força coesiva numa relação de sinonímia com o nódulo “brincar”.

Além de “rir”, o nóculo “brincar” apontou, pela recorrência em seu contexto, outro lema interessante; e também sugestivo da mesma atmosfera sexual associada à alegria, à brincadeira. O lema “festa”, em formas distintas, embora não apareça entre as palavras-chave, tem uma presença significativa no corpus, contribuindo com cinco vocábulos, que por sua vez perfazem 14 ocorrências e, conseqüentemente, 14 linhas de concordância. Destas, sete sugerem experiências sexuais, reforçando a rede coesiva. Em apenas uma delas, o nóculo é um processo propriamente dito (“Os dois se **festejaram**, muito brincaram e vieram pra igarité.”). Nas demais linhas, entretanto, o nóculo está sempre em colocação com o processo “fazer” (exceto em uma, em que o nóculo “festinhas” está em colocação com “foram”, em “foram muitas festinhas”).

Embora a associação de festa e suas variantes com a relação sexual não possa ser considerada incomum no português brasileiro, sugiro, no Quadro 11, pelo menos duas formas de colocações que podem ser consideradas criativas:

Quadro 11: Ocorrências criativas com o nóculo “festa”

1	<i>“Depois das festinhas de cotucar, fizeram a das cócegas, depois se enterraram na areia...”</i>
2	<i>“Os dois se festejaram, muito brincaram e vieram pra igarité.”</i>

Outros nóculos ou outras associações lexicais poderiam ser sugeridas a partir dos nóculos trabalhados até aqui. No entanto, pude observar como, a partir de apenas três nóculos, foi possível identificar a formação de uma rede de coesão lexical relacionada à construção de experiências no domínio sexual. Esta rede coesiva será trabalhada sob outros aspectos, por exemplo, através da observação de sua distribuição no corpus e do tipo de relação coesiva que há entre eles. Entretanto, esta análise parcial já nos mostra aspectos e padrões

interessantes, que sugerem, inclusive, uma construção simbólica de um tipo de experiência sexual, no caso, freqüentemente associada a brincadeiras e festinhas, pelo próprio significado convencional associado aos itens aqui abordados: “brincar”, “rir” e “festa”. Eggins (1994), citada por Magalhães (2004: 202), menciona que “os padrões de coesão lexical podem dizer muito sobre significados experienciais em realização no texto.” E, através dos recursos oferecidos pela lingüística de corpus, esta rede coesiva pode ser identificada, investigada e “quantificada” de forma eficiente e precisa, sem esquecermos as contribuições necessárias por parte do pesquisador no momento de definir o que buscar e de selecionar e analisar os dados disponibilizados por programas como o *Wordsmith tools*.

No capítulo que se segue, os dados apresentados neste capítulo serão discutidos, comparados e analisados.

CAPÍTULO 3 – ANÁLISE E COMPARAÇÃO DE DADOS

3.1- A criatividade lexical no sistema de transitividade

3.1.1- Processos de formação dos elementos criativos

As formas de palavras isoladas selecionadas como criativas (apresentadas no capítulo anterior) chamam a atenção, já a uma análise superficial, por uma característica formal de seis dos nove itens: todos apresentam um padrão comum, de repetição morfológica, que aponta para sua formação através de um processo que pode ser considerado como “reduplicação”, e que Kenny (2001) acredita ser um “processo de formação de palavras menos importante” em comparação com os recursos de derivação e composição. Devemos lembrar que Kenny trabalha com o par lingüístico alemão-inglês, línguas em que a formação de novas palavras por composição é muito produtiva. No entanto, mesmo no português brasileiro, a derivação, principalmente, e a composição também são citadas em gramáticas normativas do português como os principais recursos para formar palavras. Os demais recursos vêm, comumente, agrupados em uma única seção, sob títulos genéricos como “Outros tipos de formação de palavras” (ROCHA LIMA, 2000: 227). Ieda Maria Alves (1994), em uma breve revisão sobre neologismos em nossa língua, também menciona como principais recursos a derivação e a composição, dizendo que mesmo este último recurso “(...) na imprensa contemporânea (...) apresenta-se de maneira bastante fecunda” (ALVES, 1994: 41). Rocha Lima (2000), em seu “capítulo genérico”, não inclui a reduplicação. Celso Cunha (1985) dá o nome de “Derivação e Composição” a um capítulo sobre o assunto e, no final dele, menciona a recomposição, o hibridismo, a onomatopéia e a abreviação vocabular, sem fazer menção à reduplicação. Alves, contudo, menciona este

recurso (também em um “capítulo genérico”, “Outros processos”) como pouco produtiva atualmente, e a define como “(...) recurso morfológico em que uma mesma base é repetida duas ou mais vezes a fim de constituir um novo item léxico, geralmente pitoresco, por causa do inusitado procedimento de formação” (ALVES, 1994: 70-71). Todavia, o único exemplo por ela mencionado (“trança-trança”), parece diferente daqueles que levantamos nesta pesquisa, em que a um processo já lexicalizado na língua é acrescentada a repetição do radical. Ainda assim, optei por considerar este processo como reduplicação.

Em *Macunaíma*, como pudemos ver, a reduplicação é um recurso bastante produtivo. Além dos itens classificados como criativos, temos o processo “mexemexer”, que ocorre quatro vezes no sub-corpus em português, mas que não foi considerado criativo por, ao contrário dos demais, estar registrado no glossário de Proença (reforçando mais uma vez a sugestão de Kenny de ocorrência única como pressuposto da criatividade lexical). Este autor menciona em suas análises sobre o material lingüístico em *Macunaíma* um recurso recorrente no português, que ele chama de “intensidade verbal”, e que seria um “reforço da idéia verbal que se consegue com a duplicação” (PROENÇA, 1987: 80). Como exemplos deste recurso em *Macunaíma* o autor cita mais de 10 ocorrências, tais como: “(...) e o herói isso *vinha que vinha* acochado pelo jaguara” (ANDRADE, 1980: 84) e, reforçando ainda mais a intensidade do processo com o uso do “mais”, “*Macunaíma bateu que mais bateu* vencendo os marimbondos” (ANDRADE, 1980: 25). No entanto, a respeito daquelas formas de palavras reduplicadas aqui analisadas, Proença coloca: “Não quisemos, de propósito, incluir aqui [como intensidade verbal] exemplos de formas como *cantacantando*, *falafalando* abundantes em *Macunaíma* e que foram tidas como influenciadas pelo tupi.

Hoje se sabe que são formas portuguesas de lei” (PROENÇA, 1987: 80). Como já foi mencionado, a única forma reduplicada que consta do glossário de Proença é o processo “mexemexer”, justamente aquele que ocorre mais de uma vez (e que foi identificado através da ferramenta *Keyword*). Todas as demais, que só ocorrem uma vez no sub-corpus em português, foram consideradas criativas, pela ausência de qualquer outra instância de ocorrência.

De qualquer forma, mais interessante, aqui, seria discutir os efeitos que estas formas reduplicadas (e sua recorrência no corpus) ensejam. Este recurso de criação lexical, além de sugerir uma intensificação da representação construída a partir do processo, cria uma sonoridade diferente, que por sua vez também contribui para um efeito semântico original, reforçando o caráter imagético e dando uma idéia de maior dinamicidade aos processos em que ele aparece. Para verificar estes efeitos, basta recorrer à ferramenta *Concord*, que nos mostra o item selecionado em seu co-texto, no exemplo apresentado no Quadro 12:

Quadro 12: Exemplo de processo formado por reduplicação, em seu co-texto de ocorrência

“...-- *Currr-pac, papac! currr-pac, papac!...* O homem ficou frio de susto feito piá. Então veio brisando um guanumbi e *boleboliu* no beíço do homem: -- *Bilo, bilo, bilo, lá... tetéia!* E subiu apressado pras árvores.”

Além de reforçar a aliteração na passagem (“boleboliu no beíço...Bilo, bilo, bilo...”), incrementando sua sonoridade, o efeito semântico é diferente daquele que o processo “boliu”, em sua forma convencional e familiar, provocaria.

Dos três itens restantes, dois parecem ter sido formados por derivação, ainda que de tipos diferentes. A derivação seria, segundo Rocha Lima (2000: 200), “(...) o processo pelo qual de uma palavra se formam outras, por meio da agregação de certos elementos que lhe alteram o sentido – referido sempre, contudo, à significação da palavra primitiva.” Para Kenny (2001: 76), “derivação é o processo através do qual novas palavras são formadas pela adição de afixos, que são por definição morfemas presos, a radicais, que podem ser tanto livres quanto presos.” Assim, temos:

- **desesquentou:** aqui o prefixo *des* foi acrescentado a um processo já existente, “esquentar”, configurando o tipo mais “clássico” de derivação, isto é, a “derivação prefixal” (ALVES, 1994: 14). Proença (1987: 112) menciona que “o prefixo *des* é usado popularmente em formas como *desempenar, desarrepende, desapare*”. No entanto, em seu glossário, o autor não cita este termo (“desesquentou”) especificamente, mencionando outros, tais como “desinfeliz” e “desapeou”, o que permite que o item seja considerado criativo, ainda que cunhado através de um recurso bastante convencional.
- **esgurejou:** Proença (1987) admite não ter registro de tal termo, embora mencione “esgurido”, que quer dizer esfomeado. Possivelmente, através da “derivação sufixal” (ALVES, 1994: 34) com um sufixo verbal acrescentado ao item “esgurido”, Mário de Andrade criou um processo verbal com um sentido derivado da forma inicial. Segundo Proença (1987: 263), “no contexto, o verbo tem o sentido de demonstrar apetite, saborear por antecipação”. Para que possamos propor um

sentido deste processo no texto, é preciso expandir seu co-texto com o recurso “grow” da ferramenta *Concord* (pois este é um exemplo em que o co-texto imediato não basta para suposições a respeito do significado do item), conforme nos mostra o Quadro 13:

Quadro 13: Co-texto do processo “esgurejar”

*“Macunaíma seguiu caminho. Légua e meia adiante estava um macaco mono comendo coquinho baguaçu. Pegava no coquinho, botava no vão das pernas junto com uma pedra, apertava e juque! a fruta quebrava. Macunaíma veio e **esgurejou** com a boca cheia d’água. Falou: -- Bom-dia, meu tio, como lhe vai? -- Assim assim, sobrinho. -- Em casa todos bons? -- Na mesma. E continuou mastigando. Macunaíma ali, sapeando. O outro enquizilou assanhado: -- Não me olhe de banda que não sou quitanda, não me olhe de lado que não sou melado!”*

A colocação do processo “esgurejou” com a circunstância “com a boca cheia d’água”, juntamente com a coesão lexical entre os itens “comendo” e “mastigando” (itens relacionados), e entre “coquinho baguaçu”, “coquinho”, “fruta” (hipônimos um do outro, nesta ordem), e mesmo com o provérbio, que menciona mais dois itens (“quitanda” e “melado”) dentro de um campo semântico que se refere a “alimentos”, em geral, nos permite concordar com Proença, construindo uma representação, a partir deste processo, que se refere à condição de desejar algo comestível que em princípio não está ao nosso alcance; ou mesmo ao popular “ficar aguada”.

Em relação ao último item, “urarizaram”, não pude chegar a nenhuma conclusão sobre seu processo de formação. Proença (1987: 305) menciona que o item não foi encontrado em nenhuma das fontes documentais utilizadas por Mário de Andrade (o que nos leva a crer que este seja mais um item criativo), e acrescenta que, em relação a esta ocorrência, “(...) o

sentido não pode ser deduzido do contexto”, e que “(...) *urare* é sinônimo de *curare*”; este último termo, que é o nome de um veneno extraído de planta da Amazônia (HOUAISS, 2001), entretanto, não aparece no sub-corpus aqui estudado. Segue abaixo o processo em seu co-texto, no Quadro 14, para possíveis suposições sobre seu significado:

Quadro 14: O processo “urarizar” em seu co-texto

*“Não se sabe o que deu nele de sopetão, entrou gingando no meio de sala derrubou Exu e caiu por cima brincando com vitória. E a consagração do Filho de Exu novo era celebrada por licença de todos e todos se **urarizaram** em honra do filho novo do iça. Terminada a cerimônia o diabo foi conduzido pra tripeça, principiando a adoração”.*

A partir de seu co-texto, podemos sugerir que “urarizar” representa uma ação de saudar, ovacionar, reverenciar, admirar ou mesmo comemorar. Parece ser, de qualquer forma, uma experiência coletiva. A repetição de “Exu” e itens a ele relacionados como “diabo” na área de influência deste processo, porém, pode sugerir sua relação com este campo semântico, idéia reforçada pela menção no *Dicionário Houaiss* (2001) de que “curar” e “curandeirismo” se originam de “*curare*” ou “*urare*”; o que sugere que este processo pode ter também construir uma experiência próxima a “benzer”, ou qualquer tipo de ritual de cura. No entanto, como acontece quando nos deparamos com o fenômeno da criatividade lexical em um texto, o significado parece escapular por entre nossos dedos, deixando sempre um sabor desconhecido, estranho, e intrigante.

Existe a possibilidade ainda de o processo “urarizar” ser um dos casos que Alves chama de neologismo fonológico, que seria a criação de um item lexical “(...) sem base em nenhuma palavra já existente” (ALVES, 1994: 11). Esta autora acrescenta que sua ocorrência é

raríssima em qualquer língua. Considerar o processo que estamos analisando aqui como um neologismo fonológico seria destacá-lo de todos os demais itens já analisados, cujos processos de formação partem sempre de um item do qual se tem algum registro. No minucioso levantamento feito por Proença (1987), embora não haja registro dos vocábulos identificados nesta pesquisa como criativos, há o registro de vocábulos com formação semelhante e, muitas vezes, menção ao próprio processo de formação.

Quanto às colocações criativas, não cabe aqui falar de processos de formação, uma vez que em relação a estas ocorrências, não há exatamente uma criação lexical, mas uma criação com o léxico. Cabe porém falar sobre as colocações como recurso coesivo e os campos lexicais em que elas se inserem, assunto que será abordado em um tópico específico, ainda neste capítulo 3.

Quanto à retextualização, como foi constatada a normalização em oito das nove ocorrências de formas de palavras consideradas criativas, não é necessário falar em processos de formação. Em relação ao único item retextualizado de forma criativa, esta retextualização se deu através de uma colocação, assunto que, como mencionado logo acima, será discutido quando os dados relacionados às redes coesivas forem analisados.

É oportuno, porém, comentar as duas únicas formas de palavras isoladas consideradas processos criativos, e que foram levantados na investigação direta do sub-corpus em inglês, e não a partir dos trechos que correspondiam às instâncias criativas no sub-corpus em português.

No caso do processo “*andcomebackhererighttundermyballocks*”, temos a formação de palavra por composição, que seria para Rocha Lima (2000: 200) “(...) o processo pelo qual se cria uma palavra pela reunião de dois ou mais elementos vocabulares de significação própria, de tal modo que o conjunto deles passe a formar um todo com significação nova.” Em Kenny, composição é definida como “(...) a combinação de dois ou mais morfemas livres em apenas um item lexical” (2001: 75). De acordo com Rocha Lima, o exemplo do sub-corpus em inglês aqui citado seria um caso de composição por justaposição, quando os elementos são simplesmente justapostos, “(...) conservando cada qual sua integridade de forma e sua acentuação” (2000: 225). O outro tipo de composição seria por aglutinação, quando os elementos aglutinam-se “(...) mais ou menos intimamente, subordinados a um acento único, perdendo-se, então, por via de regra, alguns elementos morfológicos” (ROCHA LIMA, 2000: 225).

O efeito conseguido por Goodland com esta composição é bastante interessante, como podemos conferir novamente no Quadro 15:

Quadro 15: Colocação com retextualização criativa formada por composição

<p><i>“O Currupira estava querendo mas era comer o herói, ensinou falso: - Tu vai por aqui, menino-home, vai por aqui, passa pela frente daquele pau, quebra a mão esquerda, vira e volta por debaixo dos meus uaiariquinizês.”</i></p>	<p>“Curupira, wanting only to eat him, gave him the wrong directions: "You go from here, young man, you go over there, keep left of that tree, then turn again, andcomebackhererighttundermyballocks!"</p>
---	---

Se na textualização de Andrade a passagem correspondente não foi classificada como criativa, há na colocação “volta por debaixo dos meus **uaiariquinizês**” um item incomum, cujo registro só foi encontrado no glossário de Proença. Este item pode provocar no leitor

um certo estranhamento e, ao mesmo tempo, confere à passagem um tom de deboche ou confusão. Pelo co-texto, sabemos que o Curupira dá instruções erradas e confusas a Macunaíma para enganá-lo e, enfim, comê-lo. É como se o Macunaíma, como nós, também desconhecesse e estranhasse, de certa forma, as palavras do Curupira; e como se nós também ficássemos, neste e em inúmeros outros momentos do texto, um pouco perdidos, confusos. Mário de Andrade é nosso Curupira, que nos engana com as palavras. Na retextualização, Goodland consegue uma boa solução tradutória com o processo formado por composição, mas de forma longa, truncada, um pouco incompreensível, principalmente na linguagem oral. A explicação do Curupira também se torna enrolada, truncada e debochada. Uma verdadeira armadilha de palavras.

Quanto ao segundo item, “*split-arsed*”, outras ocorrências foram encontradas, em *sites* da Internet, apenas, mas nenhuma como processo. Em todas elas (aproximadamente 30), o item caracterizava outro item, como um epíteto, e em mais da metade delas, o item estava em colocação com “*turn*”, como “*a split-arsed turn*”, que caracteriza, conforme a definição dada em um site (<http://www.lakesgc.co.uk/news9901/news9901.html>, consultado em janeiro de 2005), uma manobra executada de forma violenta, e que passou a designar uma manobra aérea específica. As demais ocorrências, também epítetos, adquiriam sentido pejorativo em seus co-textos. O significado construído a partir do processo na retextualização pode se referir a uma manobra brusca ou violenta, agregando algum sentido senão pejorativo, também de deboche, como podemos observar novamente no Quadro 16:

Quadro 16: Colocação com retextualização criativa formada por derivação

<p>“Pois então, rival: <i>Vá-pá à-pá mer-per-da-pá! E abriu o pala até a pensão. Mas estava muito contrariado por ter perdido a aposta e se lembrou de uma pescaria. Porém não podia pescar...</i>”</p>	<p>“Very well, Clever Dick, garago sharagit yaragour saragelf!” and with that he split-arsed back to his digs. Losing his bet had ruffled Macunaíma and he nearly forgot he meant to go fishing. But that was a problem, since he had none of his gear with him;...”</p>
---	---

Quanto à sua formação, Goodland parece ter criado um processo a partir de uma derivação, em que um epíteto se transforma em processo. No entanto, esta classificação não é consensual entre teóricos. Rocha Lima menciona a “derivação regressiva”. Ao contrário do tipo de derivação já discutida aqui, em que um afixo é acrescentado a uma base, resultando em uma ampliação do item, na derivação regressiva há uma redução. Assim, a partir do epíteto “*split-arsed*”, surge o processo “*split-arse*”. Todavia, como este seria um exemplo de criação lexical, talvez não pudéssemos falar de inflexão do termo, e devêssemos considerá-lo apenas na forma em que foi registrada, isto é, “*split-arsed*”. Neste caso, poderíamos classificar o recurso de formação de palavras como “conversão”, de acordo com Alves. Para esta autora, “a conversão, também denominada derivação imprópria, designa um tipo de formação lexical pelo qual uma unidade léxica sofre alterações em sua distribuição sem que haja manifestação de mudanças formais” (ALVES, 1994: 60), e cita como exemplos “adjetivos empregados substantivamente” e a “substantivação de verbos”. Kenny, por sua vez, iguala a derivação zero (*zero derivation*) à conversão, casos em que “(...) uma palavra pode mudar sua classe sem a adição explícita de um sufixo” (KENNY, 2001: 77). Como a ocorrência em questão se deu no sub-corpus em inglês, optei pela classificação de Kenny, que parte das línguas inglesa e alemã, classificando-a como um caso de derivação. Embora a autora iguale esta à conversão, preferi não usar este último termo por haver autores no Brasil que o distinguem da derivação. De qualquer forma,

independente da denominação que se dê ao recurso utilizado, a retextualização traz um item lexicalmente criativo que corresponde a uma passagem na textualização em que não houve criatividade lexical, possivelmente para compensar outras passagens criativas no texto de Andrade que foram normalizadas pelo tradutor. Ainda assim, a colocação “abriu o pala” (bem como “volta por debaixo dos meus **uaiariquinizês**”) não pode ser considerada convencional, muito menos para o leitor contemporâneo da língua portuguesa brasileira, tendo sido encontrada apenas no glossário de Proença.

É interessante notar, comparando os dados dos dois sub-corpora, que no português haja predomínio, pelo menos no que concerne à criação de processos, de um recurso de formação pouco comum em nossa língua, muitas vezes nem mencionado nas gramáticas. Já no inglês, embora tenhamos apenas dois exemplos de criatividade de formas isoladas de palavras, as duas ocorrências foram formadas por derivação, um dos dois recursos mais comuns da língua inglesa.

3.1.2- Tipos processuais

Em relação à classificação dos processos considerados criativos, é importante lembrar aqui que esta nem sempre é uma tarefa fácil. Halliday (1994: 107) sugere, através de uma representação visual metafórica, que os processos formam um círculo, e não uma linha; e que “(...) nosso modelo de experiência, interpretado através do sistema gramatical da transitividade, é um [sistema] de regiões dentro de um espaço contínuo...”. Assim, muitos processos estão em espaços que se interseccionam, sendo frequentemente difícil delimitar

com precisão qual é o tipo processual em questão. Esta dificuldade é potencializada quando os processos em questão são criativos, uma vez que seu próprio entendimento e significado são, em princípio, mais imprecisos, fluidos e abertos; e até mesmo obscuros ou opacos.

Das nove formas de palavras selecionadas como criativas, cinco podem ser classificadas sem maiores discussões como processos materiais. Curiosamente, quatro destas cinco são processos formados por reduplicação (“bolebolir”, “pendepender”, “pulapular” e “sobessubir”). Sobre “desesquentar”, o único deste grupo formado por derivação, poderíamos discutir se não representa, além de uma experiência como “resfriar”, “baixar a temperatura” (processos materiais transformativos), algo próximo de “acalmar”, “esfriar a cabeça”. Mas mesmo sendo possível perceber a sugestão de um aspecto comportamental no processo “desesquentar”, a experiência material sugerida no co-texto pelos processos “correr com as fuças fumegando de quentura” e “derramou água cansada no focinho” parece predominante, levando-me a identificá-lo como material.

Os outros três parecem se aproximar mais do espaço de experiência dos processos comportamentais. Contudo, sendo considerado por Halliday um tipo subsidiário de processos, suas fronteiras já são naturalmente mais fluidas, como poderemos confirmar pelas discussões apresentadas a seguir. Embora não sem muitas considerações e questionamentos, os três foram por mim classificados como comportamentais por remeterem a aspectos “fisiológicos e psicológicos” (HALLIDAY e MATTHIESSEN, 2004: 248)), ainda que “contaminados” por outros elementos experienciais.

Como foi mencionado no capítulo 2, é difícil precisar o sentido exato do item “esgurejar”, que poderia, talvez, também ser aproximado a um processo mental, por envolver uma vontade ou desejo. No entanto, cabe aqui discutir o quanto a própria classificação de um processo que sugere uma experiência de desejo e vontade como mental não é uma construção cultural mais ocidentalizada. Outras construções podem inserir o desejo em um domínio muito mais comportamental, ou até puramente material, uma vez que até mesmo a idéia que temos de corpo é um construto cultural, que interfere diretamente nas separações entre o que é mental ou psicológico; psicológico ou fisiológico; ou ainda fisiológico ou físico. A associação entre o ato sexual e o ato de se alimentar, por exemplo, nos mostra que o desejo pode construir as duas experiências; ou ainda uma terceira, se o desejo for considerado uma experiência mais abstrata, favorecendo, assim, o aspecto mental. Tecendo estas considerações, optei por considerar o “esgurejar”, a partir da análise de seu co-texto, como comportamental, já que o processo aparentemente se refere menos a uma representação mental (um processo cognitivo ou emocional) do que a uma manifestação fisiológica de uma experiência (no caso um desejo manifestado “externamente” pelo ato de “esgurejar”) que, pelas demais ocorrências analisadas à frente (principalmente as colocações), em Macunaíma parece se distanciar do mental. É importante frisar, portanto, que esta classificação depende diretamente do significado que construímos a partir do item em questão. Além disso, sabemos que os processos comportamentais, considerados por Halliday e Matthiessen (2004) os mais imprecisos dos seis tipos por não possuírem características próprias claras e definidas, estão em uma zona situada entre os processos mentais e os materiais. Podemos dizer, então, que “esgurejar” seria um processo comportamental que se aproxima do espaço experiencial dos processos materiais.

O outro processo, “cantacantar”, também foi considerado comportamental, embora o Comportante seja “a passarinhada” e Halliday e Matthiessen (2004) considerem este um tipo processual tipicamente humano. No entanto, é justamente o fato de o Comportante ser “um bando de passarinhos” que me faz tender para a classificação do processo como comportamental e não material, pois cantar, embora produza um “resultado material”, é para os pássaros uma experiência muito mais fisiológica do que é para nós. Sua manifestação natural é o canto. Além disso, estamos falando não de um canto qualquer, mas de um “cantacantar” que, como podemos perceber pelo co-texto, é uma experiência como rir ou chorar, uma manifestação diante do “calor imenso que sufocava a Terra”. Finalizando a questão a respeito da classificação do processo “cantacantar”, Halliday (1994) já prevê esta “imprecisão tipológica” principalmente dos processos comportamentais, elaborando um quadro com alguns exemplos “ambíguos”, em que “sing” aparece classificado como comportamental “quase material”, como podemos ver abaixo, no Quadro 17, reproduzido de Assis (2004: 38), por ele traduzido a partir de Halliday (1994), e utilizado em sua pesquisa sobre a transitividade na representação de uma personagem também a partir de um corpus paralelo no par lingüístico inglês/português:

Quadro 17: Tipos de processos comportamentais

<i>Processo Comportamentais</i>				
Quase mentais: Consciência como forma de comportamento	Quase verbais: Processos verbais como comportamento	Processos fisiológicos manifestando estados de consciência	Outros processos fisiológicos	Quase materiais: Posturas corporais e passatempos
Look / olhar Watch / assistir Stare / encarar Listen / escutar Think / pensar	<i>Chatter</i> / Tagarelar <i>Grumble</i> /resmungar <i>Talk</i> / conversar	<i>Cry</i> / chorar <i>Laugh</i> / rir <i>Smile</i> / sorrir <i>Frown</i> / franzir as sobrancelhas	<i>Breathe</i> / respirar <i>Cough</i> / tossir <i>Faint</i> / desmaiar <i>Shit</i> / evacuar <i>Yawn</i> / bocejar	Sing / cantar <i>Dance</i> / dançar <i>Lie (down)</i> / deitar-se <i>Sit (up, down)</i> /

<i>Dream</i> / sonhar	<i>Sigh</i> / suspirar <i>Snarl</i> / rosnar <i>Whine</i> / gemer	<i>Sleep</i> / dormir	sentar-se
-----------------------	---	-----------------------	-----------

Quanto ao processo “piscapiscar”, que cria uma representação mais “elaborada” e um efeito mais intenso e dinâmico para o processo realizado pelas estrelas ao emitirem sua luz, à primeira vista poderíamos classificá-lo como processo material. Realmente, Halliday e Matthiessen (2004) incluem “*twinkle*” entre os processos materiais transformativos. E foi justamente este (“*twinkling away*”) o processo pelo qual Goodland optou em sua retextualização. Devemos observar, entretanto, que em português brasileiro, “piscar” se refere tanto ao processo “emitir luz em intervalos” quanto ao processo de “abrir e fechar os olhos”, realizado, por exemplo, pelos seres humanos. No inglês, embora “*blink*” seja mais comum na representação do processo de “abrir e fechar os olhos”, “*twinkle*” também pode representar as duas experiências (“abrir e fechar os olhos” ou “emitir luz”). Assim, o processo “piscapiscar” pode sugerir uma analogia com o piscar dos seres vivos, em geral, que seria por sua vez um processo comportamental (analogia esta recorrente por todo o *Macunaíma*, onde o sol se zanga e castiga, a máquina brinca, e as pessoas viram estrelas que falam, passeiam e pulam). Esta analogia com o piscar dos seres vivos é reforçada pela circunstância “bem felizes” que compõe o processo, intensificando-o através do modo. As estrelas não brilhavam ou piscavam, simplesmente. Elas piscapiscavam “bem felizes nessa terra sem mal”! Decidi-me, então (o que pode ser discutido) por classificar este processo como comportamental (neste caso, quase material), juntamente com “cantacantar” e “esgurejar” (ambos também próximos ao material). Reforçando o tipo de classificação adotada aqui, em que levei em consideração não só o processo propriamente dito, mas

também os participantes e as circunstâncias, cito Martin e Rose (2003: 72), segundo os quais, nesta tarefa de classificar os processos, “precisamos olhar mais de perto para cada tipo de processo, e como as pessoas e as coisas deles participam. Isto é, não podemos depender apenas do significado do verbo para saber o que está acontecendo em um processo; precisamos olhar para o quadro como um todo”. Devemos, portanto, olhar além do processo propriamente dito, e encarar toda a oração, incluindo os participantes e as circunstâncias, quando houver, como processo. Assis (2004: 26), em sua interpretação da Gramática Sistêmico-Funcional, nos lembra (aqui se referindo especificamente aos processos materiais, mas possibilitando uma generalização para todos os outros tipos) que “não só o processo é material, mas toda a oração”. No caso dos processos criativos, principalmente, o recurso aos participantes e às circunstâncias é fundamental, já que muitas vezes não podemos contar com o “significado do verbo” em si.

Apenas a última das formas de palavras isoladas identificadas como processos criativos, “urarizar”, permanece bastante obscura quanto à sua classificação. Este fato pode ser explicado pela opacidade de significado (apontada por Proença (1987)) do termo, mesmo com o acesso a seu co-texto. A classificação deste processo depende da representação que é construída a partir de sua leitura. Podemos dizer que “urarizar” agrega elementos processuais de diferentes tipos: comportamental, pela sugestão de uma manifestação sonora (como gritar ou dar vivas), elemento priorizado, aparentemente, na retextualização; material, pela sugestão (reforçada pelo pronome “se”) de uma movimentação como “abraçar”, ou talvez, ainda, “fazer reverências”, ou mesmo “benzer”; e mental, pela idéia de admiração, aclamação, adoração. No entanto, como o fluxo de acontecimentos se

desenvolve em um terreiro de macumba, onde o elemento corporal é muito forte e até mesmo os “espíritos” se manifestam fisicamente, mais uma vez o elemento material é favorecido em detrimento do mental. Todavia, preferi classificá-lo também como comportamental (uma vez que a sugestão de elementos mentais, ainda que menos significativa, não pode ser descartada) justamente pelo fato de este tipo de processo estar entre o mental e o material, podendo, realmente, ser interseccionado pelos dois. Assim, o Quadro 18 elabora uma classificação a partir das considerações expostas acima:

Quadro 18: Perfil da transitividade das formas de palavras criativas a partir da GSF

<i>Tipos processuais</i>	<i>Ocorrências</i>
Processos materiais	Bolebolir/Desesquentar/Pendepender/Pulapular/Sobessubir
Processos comportamentais (em aproximação com os materiais)	Cantacantando Piscapiscar Esgurejar Urarizar

Lembro novamente que, justamente por se tratar de itens criativos, sua definição é naturalmente mais imprecisa que a de termos convencionais. No entanto, é justamente esta imprecisão que guarda todo o potencial significativo destes itens, e os torna tão interessantes do ponto de vista experiencial e ideacional.

Quanto às colocações criativas, como suas ocorrências foram levantadas a partir de um único nódulo, representando sempre uma experiência sexual, sua classificação se torna uma tarefa um pouco mais simples. Ainda assim, a classificação dos demais nódulos (“rir” e

“festa”) levantados a partir da rede coesiva do processo “brincar” pode gerar alguma discussão, como veremos a seguir.

Nas 14 colocações criativas levantadas, o processo “brincar” sempre se refere ao ato sexual em si. As circunstâncias, que muitas vezes integram a colocação, em algumas das ocorrências podem sugerir elementos de outros tipos processuais. Na verdade, a própria escolha do processo “brincar” (e sua predominância indiscutível sobre qualquer outro processo referente ao ato sexual no sub-corpus analisado), que em seu uso mais recorrente na língua portuguesa se refere a uma distração ou diversão (ou ainda a uma “gozação”), poderia ser vista, através de uma perspectiva mais ocidentalizada, como uma associação com o estado emocional (dentro desta leitura, um aspecto mental) ou com o “riso” que envolve as brincadeiras (aspecto comportamental). No entanto, como temos visto até aqui, o elemento material parece sempre ter um peso maior nas experiências em *Macunaíma*. Além disso, como o “brincar” cria uma representação do ato sexual em si, ele é predominantemente material, sendo assim considerado para todas as 14 ocorrências, ainda que circunstâncias possam sugerir eventualmente elementos comportamentais ou mentais, hibridismo típico de uma personagem como Macunaíma e de uma escrita como a de Mário de Andrade.

Em relação ao processo “rir”, ainda que bastante representativo no corpus, em mais da metade das ocorrências se referindo também a uma experiência sexual, não foram encontrados exemplos de colocações criativas a partir deste nóculo. Entretanto, sua força coesiva com o nóculo “brincar”, construindo uma importante rede de coesão lexical, é

muito forte, merecendo aqui um espaço para considerações. A forma mais recorrente deste processo em associação com o nóculo “brincar” (ocorrendo sempre em seu co-texto imediato) é “se rindo um pro outro”. Das 23 ocorrências em que “rir” está associado ao sexo, dez ocorrem nesta colocação, como nos exemplos apresentados no Quadro 19:

Quadro 19: Exemplos de colocação recorrente com o nóculo “rir”

1	<i>“Os dois estalaram a língua e pularam na rede outra vez. Brincaram quanto quiseram. Agora estão se rindo um pro outro.”</i>
2	“Quando voltaram pro mucambo muito se rindo um pro outro, Imaerô ficou tiritica.”

Sendo este o modo mais recorrente, acredito ser ele bem representativo da experiência construída a partir deste nóculo, e do espaço da tipologia processual em que ele se insere. Para classificar este processo, no entanto, mais uma vez nos deparamos com a imprecisão e a fluidez que os usos mais criativos ou pouco comuns da língua ensejam. “Rir” é tipicamente considerado por Halliday (1994) e Halliday e Matthiessen (2004) como um processo comportamental (conforme podemos ver no quadro 17 à página 105). No entanto, mais uma vez com a ajuda da ferramenta *Concord*, podemos perceber que este processo sugere não apenas uma “troca de sorrisos”, mas também algum tipo de interação mais física entre os participantes que “se riem”, muito mais erótica do que o uso convencional do processo “rir”, em português brasileiro, poderia sugerir. O processo representa, desta forma, algo como uma troca de carinhos e carícias que acontece, na maioria das vezes, depois das “brincadeiras”, o que sugere um aspecto material da experiência. Ainda assim, optei por identificar o processo como comportamental (mantendo a classificação sugerida por Halliday, 1994) quase material (especificamente nas 23 colocações em que o contexto é de uma relação sexual). Proença (1987: 65), menciona o “rir” em *Macunaíma*, citando uma

fonte documental em que consta a colocação “rindo-se um pro outro” e, curiosamente, refere-se a ela como um “**pormenor amoroso** aproveitado por Mário de Andrade em várias passagens”, mais uma vez sob uma perspectiva ocidental, uma vez que “o amor” aparece poucas vezes e, menos ainda, no domínio da experiência sexual.

Quanto ao nódulo “festa”, das 14 linhas de ocorrências levantadas, sete também trazem colocações que remetem à experiência sexual, sendo que em cinco delas o processo está na área de influência do processo “brincar”. As “festas”, todavia, parecem construir um significado mais próximo do “provocar”, “excitar” e “estimular” do que do ato sexual propriamente dito, podendo ter, assim, além dos materiais, também elementos processuais comportamentais, próximos àqueles do “rir”. Exemplifico, no Quadro 20, os processos inseridos em seu co-texto, através das duas colocações consideradas criativas:

Quadro 20: Colocações criativas com o nódulo “festa”

1	<i>“Nem bem o menino tocou no folhiço e virou num príncipe fogo. Brincaram. Depois de brincarem três feitas, correram mato fora fazendo festinhas um pro outro. Depois das festinhas de cotucar, fizeram a das cócegas, depois se enterraram na areia, depois se queimaram com fogo de palha, isso foram muitas festinhas. Macunaíma pegou num tronco de copaíba e se escondeu por detrás da piranheira. Quando Sofará veio correndo, ele deu com o pau na cabeça dela.”</i>
2	<i>“-- Espera um bocadinho. Entrou no mato bem, légua e meia. Foi buscar a linda Iriqui, companheira dele que já fora companheira de Jiguê e esperava se enfeitando e coçando mucuim assentada nas raízes da samaúma. Os dois se festejaram, muito brincaram e vieram pra igarité. Quando foi ali pelo meio-dia a papagaiada se estendeu de novo resguardando Macunaíma. E assim por muitos dias. Uma tarde o herói estava muito enfarado e se lembrou de dormir em terra firme, fez. Nem bem pisou na praia e se ergueu na frente...”</i>

Pelo co-texto podemos ver que a experiência sugerida pelas colocações acima está entre aquelas sugeridas pelo “rir” e pelo “brincar”. Optei, assim, por classificá-las como processos materiais, próximos (com elementos) dos comportamentais. Esta classificação foi

aplicada às demais ocorrências (não criativas) com o nódulo “festa” em suas várias formas processuais. Apenas uma das sete colocações citadas, todas referentes à experiência sexual, não constrói um processo comportamental, ou mesmo mental e material. Embora não seja tampouco criativa, vale citá-la justamente por ter sido, dentre todas as ocorrências (como forma isolada ou colocação) levantadas até aqui nesta pesquisa com o sub-corpus em português brasileiro, a única que não se enquadra nos três tipos processuais citados acima. Embora a colocação em questão também se realize em torno do lema festa, escolhido como nódulo, e também remeta à experiência sexual, o processo está no espaço relacional, como mostra o Quadro 21:

Quadro 21: Processo relacional com o nódulo “festa”

*“Brincaram. Depois de brincarem três feitas, correram mato fora fazendo festinhas um pro outro. Depois das festinhas de cotucar, fizeram a das cócegas, depois se enterraram na areia, depois se queimaram com fogo de palha, **isso foram muitas festinhas**. Macunaíma pegou num tronco de copaíba e se escondeu por detrás da piranheira. Quando Sofará veio correndo, ele deu com o pau na cabeça dela. Fez uma brecha que a moça caiu torcendo de riso aos pés dele. Puxou-o por uma perna. Macunaíma gemia de gosto se agarrando ...”*

O processo levantado é do tipo relacional identificador. Os relacionais são o terceiro tipo de processo dentre os chamados principais (ao lado dos materiais e dos mentais). Além de esta passagem chamar atenção por ser a única que traz um processo relacional dentre as ocorrências levantadas como criativas associadas coesivamente com as colocações criativas em torno do brincar, no sub-corpus em português, ela também ilustra uma questão ainda não abordada aqui, mas de extremo interesse na investigação da(s) rede(s) coesiva(s) em torno do “brincar”. Observando o co-texto desta colocação (em que o nódulo “festa” aparece duas vezes), identificamos experiências que vão além da representação que até agora temos assinalado como relativas ao nódulo “brincar” e à experiência sexual

construída como algo divertido, festivo, lúdico. Embora o item “festa”, em si, mais as “cócegas” também reforcem esta atmosfera, temos, imbricados, elementos que sugerem violência, mostrando toda a ambigüidade do prazer sexual, do erótico, que abrange o gozo, o riso, o lúdico, mas também a violência, a dor, o sangue. Este assunto será abordado no próximo tópico, quando falarei das redes coesivas.

Antes, porém, é preciso investigar a tipologia dos processos na retextualização dos itens levantados no texto de Andrade, e se houve uma alteração no perfil da transitividade, no que se refere às formas isoladas de palavras e à representação da sexualidade através das colocações criativas.

Com exceção do processo “urarizar”, no texto em português, todas as outras formas de palavras isoladas foram normalizadas na retextualização, o que facilita um pouco a tarefa de classificar os tipos processuais dos itens em questão. Ainda assim enfatizo novamente a idéia dos tipos de processos como um continuum circular com os limites pouco precisos e dinâmicos, o que já dificulta, em si, certezas quanto à classificação, principalmente se considerarmos a própria tipologia processual como uma construção cultural, como foi sugerido acima .

Quanto aos tipos processuais na retextualização das formas de palavras isoladas consideradas criativas, não houve grande mudança, embora seja importante manter em mente que não podemos analisar os processos propriamente ditos isoladamente, sem levar em consideração os demais elementos. Assim, algumas considerações a respeito dos

participantes, das circunstâncias e, quando pertinente, do grau de interdependência e das relações lógico-semânticas entre orações são necessárias na hora de se observar a tipologia dos processos e o decorrente perfil da transitividade dos itens criativos.

Se na textualização de Andrade tínhamos entre os processos criativos cinco processos materiais e quatro comportamentais, na retextualização temos a mesma configuração, com exceção de um dos processos comportamentais que foi retextualizado através de uma seqüência de processos nominalizados, como veremos abaixo.

O processo propriamente dito “bolebolir” aparece em forma finita, na oração paratática (ou seja, que mantém relação de interdependência com outra oração de mesmo status) “e boleboliu no beijo do homem”, em que o participante Ator é “um guanumbi” (uma espécie de beija-flor) e a Meta “o beijo do homem”. Quanto à relação lógico-semântica entre ambas, podemos ver que a oração “Então veio brisando um guanumbi” é expandida através de uma relação de extensão aditiva com a oração seguinte, “e boleboliu no beijo do homem:”, que por sua vez introduz, através de um tipo de projeção (sem processo verbal, mas já sugerindo um elemento verbal antes não percebido), uma onomatopéia (“Bilo, bilo, bilo, lá...”) que representa a fala do beija-flor (idéia reforçada pelo uso do travessão em português).

Na retextualização, o complexo oracional paratático do original é reconfigurado através de uma oração principal com uma oração encaixada. Assim, nosso processo é retextualizado como uma oração encaixada, como podemos ver: “*Then he noticed the fluttering of a*

hummingbird that hovered at his lips...”. O passarinho, que na textualização era o Ator (se considerarmos “brisar” um processo material também) dos dois processos do complexo oracional, passa a ser o Ator apenas da oração encaixada “*that hovered at his lips*”. Na oração principal temos um “*he*” (como referência anafórica que recupera “*man*”, e que se revela mais tarde um “*I*” narrador) como Experienciador do processo mental “*notice*”. Assim, embora o tipo processual do item em questão permaneça o mesmo, temos uma representação bastante diferente da experiência em cada um dos textos. No de Andrade o passarinho é o Ator¹¹ nos processos das duas orações do complexo oracional. Na retextualização o homem ganha maior ênfase na representação do processo, pois se torna Experienciador do processo mental “*notice*”, do qual o passarinho é apenas o complemento do pós-modificador (aqui um sintagma preposicionado) do núcleo do Fenômeno (“*fluttering*”, na verdade um processo nominalizado); e o Ator em uma oração encaixada. Além disso, um complexo oracional paratático em que os dois processos eram materiais é recriado como uma oração com um processo mental e uma encaixada. Esta, que como vimos está ligada à oração principal apenas indiretamente, por intermédio de um grupo (no caso nominal) é realizada por um processo material. Mais uma vez, na retextualização, há um enfraquecimento da materialidade processual e um reforço do aspecto mental. Podemos ver, portanto, que embora o tipo do processo propriamente dito tenha sido mantido na retextualização, a citação de Martim e Rose (2003) mencionada acima à página 107 é mais pertinente do que nunca, pois alterações quanto aos participantes e circunstâncias, e na

¹¹ Aqui seria ainda de extremo interesse uma análise temática, uma vez que Andrade opta por uma tema ideacional marcado, evidenciando o processo (material) e não o Ator (que seria a opção não marcada neste caso), enquanto que Goodland evidencia ‘o homem’, não só por colocá-lo em posição temática (não-marcada) como por ser ele o Experienciador do processo (mental). Não sendo este, no entanto, o foco desta pesquisa, sugiro consulta a Rodrigues (2005) sobre o assunto.

própria organização lógico-semântica das orações, dão ensejo a uma representação da realidade bastante diferente nas duas obras.

Como ocorreu com o processo citado imediatamente acima, várias foram as mudanças, dentro da metafunção ideacional, na retextualização, em relação aos processos lexicalmente criativos. Faço aqui, a seguir, um breve resumo geral dos demais itens, atendo-me àqueles que mais me chamaram a atenção.

O processo “pulapular” é realizado em um complexo oracional com relações de hipotaxe (e uma encaixada) que permanece na retextualização aproximadamente com a mesma relação lógico-semântica e, como no texto em português, com um processo material na oração principal, e os mesmos Atores (os irmão Jiguê e Maanape), como podemos ver no Quadro 22:

Quadro 22: O processo “pulapular” e sua retextualização

Macunaíma-Andrade	Macunaíma-Goodland
“E pulapulavam se livrando dos buracos, aos berros, com as mãos pra trás por causa dos candirus safadinhos querendo entrar por eles.”	“The brothers <i>leaped</i> , shrieking, out of these holes with their hands clasped over their backsides because of the sneaky candirú fish trying to wriggle their barbed bodies into their arseholes.”

O processo material “pendepender” ocorre em forma não-finita em uma oração encaixada pós-modificadora relativa ao item “ossos de uma compridez já sonolenta”, que é por sua vez o Identificador do processo relacional “era”, cujo Identificado (**nela**, em coesão referencial com tia Ciata) está elidido na segunda oração de um complexo paratático: “Ninguém mais não enxergava olhos nela, era só ossos duma compridez sonolenta

pendependendo pro chão da terra”. Na retextualização um quadro experiencial e lógico semelhante é mantido em “*No one managed to catch her eye; she seemed to be just a bag of bones dreamily **swaying** toward the floor of stamped earth*”. É interessante comentar que o processo pendepender foi retextualizado através de um processo acompanhado de uma circunstância de expansão, intensificadora de modo (da subcategoria “qualidade”), “*dreamily swaying*”. O elemento circunstancial de modo é, segundo Halliday e Matthiessen (2004: 267), aquele que “(...) constrói a maneira como o processo é atualizado”. Embora a circunstância de modo não exista como tal na textualização, podemos dizer que ela aparece no grupo nominal “ossos duma compridez já sonolenta”, mudando um pouco a representação do processo, já que no texto de Andrade a “sonolência” modifica a compridez que modifica os ossos, sendo portanto uma característica inerente a eles, que são o Ator do processo na oração material encaixada. Na retextualização, a sonolência se torna um modificador (algo como “sonhadormente”) do processo, configurando uma circunstância deste. E o Ator passa a ser “um saco de ossos” (“*a bag of bones*”). Quanto aos tipos processuais nas orações paratáticas o par “mental/relacional” é mantido.

Em relação ao processo material “sobessubir”, o tipo processual é mantido, bem como o Ator (“a cabeça”, ou “a Lua”). Todavia, as relações de interdependência são diferentes. Na textualização temos um complexo oracional paratático sem conjunção: “E lá foi comendo fio **sobessubindo** pro campo vasto do céu”. Na segunda oração o grupo verbal “foi sobessubindo” teve o finito elidido. Sendo uma relação de parataxe, o processo “sobessubir” (aqui na forma finita, que representa o evento) está em equilíbrio com o processo da primeira oração (em que o finito está explícito). Na retextualização, entretanto,

temos um complexo oracional em que o processo em questão é parte de uma oração hipotática, o que o coloca em uma posição desigual (necessariamente dependente) em relação aos demais processos do complexo oracional: “(...) *and she started to eat the thread hanging there from the vast expanse of sky*”. Quanto à relação lógico-semântica, pelo fato de não haver conjunção que marque a relação, pode ser complicado identificar seu tipo. Halliday e Matthiessen (2004) colocam que algumas conjunções são polivalentes, isto é, podem marcar diferentes tipos de expansão em um complexo oracional, o que torna difícil sua análise. Os autores, contudo, acrescentam que “orações sem marcadores conjuntivos trazem naturalmente um desafio ainda maior” (HALLIDAY e MATTHIESSEN, 2004: 423). Assim, admitindo a dificuldade de se analisar os dois complexos oracionais em questão, procurei conjunções que pudessem explicitar a relação lógico-semântica entre as orações de cada complexo. Usando os exemplos sugeridos pelos próprios autores optei por classificar a oração paratática com processo não-finito “sobessubir” como de extensão aditiva e a oração hipotática com o processo não-finito “*hanging*” como de intensificação do tipo causa-resultado. Ainda assim, a diferença entre a representação ensejada por cada processo parece não ser tão significativa no que diz respeito à relação lógico-semântica pois, além da imprecisão desta classificação, as duas orações constroem uma expansão (ainda que de tipos diferentes), sendo mais relevante a diferença percebida quanto ao grau de interdependência das orações no complexo oracional. Neste aspecto, mais uma vez, a materialidade de um processo evidenciada através de uma relação paratática é enfraquecida na retextualização por se realizar em uma oração hipotática.

Quanto ao processo material “desesquentar”, temos no texto em português uma relação paratática em que o Ator das duas orações é o mesmo (no caso “a bicha”, ou seu hipônimo “a tigre”), estando elidido na segunda. A relação lógico-semântica parece ser de expansão intensificadora do tipo causal-condicional, mais precisamente causa-efeito, como podemos ver em: “Vai, a bicha derramou água cansada no focinho e **desesquentou**”. Já na retextualização, embora o tipo processual seja mantido e a relação lógico-semântica também seja semelhante, uma vez que a idéia de causa-efeito é mantida, sendo tanto o processo “desesquentar” quanto “*cool off*” um resultado de um processo anterior, a relação de interdependência é configurada diferentemente: mais uma vez, na retextualização, o processo em questão (desta vez um grupo verbal composto de um auxiliar e um *phrasal verb* representando o evento) é parte de uma oração hipotática (introduzida pela conjunção *until*). Assim, o processo que analiso aqui está, na textualização, em uma posição de equilíbrio em relação ao outro no complexo oracional, enquanto que, na retextualização, encontra-se em posição secundária (como no exemplo analisado imediatamente antes deste, com o processo “sobessubir”). Contudo, a diferença mais interessante e significativa nesta passagem talvez diga respeito aos participantes. No original, o Ator é, na verdade, “ela”, “a tigre”, enquanto que na retextualização, o Ator é “*he*”, “*a puma*”. Tal diferença explicita ainda mais a importância das personagens femininas na rapsódia de Andrade, em que mesmo “seres” tipicamente representados como masculino (como o sol, os carros, dentre outros) são representados como figuras femininas. Tais observações, entretanto, seriam objeto de uma outra pesquisa de mestrado.

Como vimos acima, todos os processos materiais tiveram seu tipo processual mantido, ainda que possamos identificar mudanças nas representações que eles sugerem, através de diferenças quanto aos participantes e circunstâncias ou, ainda quanto aos tipos de relações entre as orações dos complexos oracionais em cada sub-corpus. É também relevante o fato de que, em nenhum destes processos materiais criativos, a personagem principal da rapsódia aparece como Ator ou mesmo como participante de outro tipo (Meta, por exemplo). Vejamos se o padrão se mantém nos processos comportamentais (quase materiais).

O processo “piscapiscar”, aqui considerado comportamental pelos motivos já expostos, aparece em uma oração encaixada, em forma não finita, “pós-modificando” “todas estas estrelas”, item que, na verdade, é o Fenômeno do processo mental “enxergava”, cujo Experienciador seria “a gente”. “Estrelas”, do ponto de vista coesivo, pode ser considerado um hiperônimo de todos os itens citados anteriormente como Fenômeno do mesmo processo “enxergar”⁶, como podemos ver: “A gente enxergava **os conhecidos, os pais-das-árvores os pais-das-aves os pais-das-caças e os parentes manos pais mães tias cunhadas cunhas cunhatãs**, todas estas estrelas piscapiscando bem felizes nessa terra sem mal”. A oração encaixada serve como expansão (neste caso de um grupo nominal), podendo ser dos mesmos tipos encontrados nas orações paratáticas ou hipotáticas. Halliday e Matthiessen (2004: 428) salientam, contudo, que “(...) a distinção das três categorias de elaboração, extensão e intensificação, como encontradas em parataxes e hipotaxes, é menos evidenciada”. Por analogia com os exemplos citados pelos dois autores optei por considerar a oração encaixada do processo “piscapiscar” como uma expansão por elaboração. É

importante mencionar ainda que o processo é enriquecido por uma circunstância de modo (“bem felizes”, que foi usado como justificativa, pela analogia com o piscar humano, para classificar o processo como comportamental) e uma de lugar (que por sua vez é expandida por outra oração (existencial) encaixada: “nesta terra sem mal, adonde havia muita saúde e pouca saúva, o firmamento lá”). Na retextualização, há algumas alterações na função experiencial e na lógica, mas basicamente na oração principal, que na retextualização é transformada em um complexo oracional com um processo material e, como na textualização, um mental (“*make out*”). Aqui, diferentemente de todos os outros exemplos já vistos, na retextualização a materialidade é reforçada em comparação com a textualização. O tipo do processo criativo é mantido, em uma relação encaixada, com a circunstância de modo (ou, talvez de meio, pela preposição “*with*”) e de lugar, esta expandida por outra encaixada; e o Comportante “*all those stars*” também exerce função coesiva como hiperônimo (em relação a “*the Fathers of Trees, the Fathers of Birds, the Fathers of Hunting, the Parents, the Brothers, the Mothers, the Fathers, the Aunts, the Sisters-in-Law, the Lasses and Lads*”) mas também como sinonímia (ou talvez hipônimo) de “*various constellations*”, como podemos ver em: “*The mulatto went on to point out the various constellations so that the people could make out their familiar friends in the sky: the Fathers of Trees, the Fathers of Birds, the Fathers of Hunting, the Parents, the Brothers, the Mothers, the Fathers, the Aunts, the Sisters-in-Law, the Lasses and Lads, all those stars twinkling away with happiness in a land free from evil, where health was abundant and ants nonexistent, up there in the welkin*”. Mais uma vez, as diferenças entre os dois textos não podem ser explicadas apenas pelo tipo processual, sendo necessário ir além dentro do próprio sistema de transitividade e recorrer à função lógica (para observar

relações lógico-semânticas e de interdependência), ou mesmo ir além da metafunção ideacional, recorrendo à textual, o que nos faz perceber que o significado vai sendo construído simultaneamente em vários níveis.

Em relação ao processo “esgurejar”, é preciso mencionar primeiro que na textualização ele ocorre em um complexo oracional, em uma oração em relação de expansão por extensão do tipo aditiva com a primeira oração material, cujo Ator é Macunaíma que, elidido na segunda oração, é também o Comportante do processo comportamental esgurejar: “Macunaíma veio e esgurejou com a boca cheia d'água.” Na retextualização, a primeira mudança se dá na função lógica, tendo o tradutor optado por um complexo oracional em relação hipotática. A oração hipotática reduzida, a primeira, parece estar em expansão por intensificação de tempo ou, talvez causa-resultado. De qualquer forma, há também uma mudança significativa na função experiencial. Se na textualização o participante (no caso o Comportante) é Macunaíma, na retextualização passa a ser a “boca de Macunaíma”, que está em coesão lexical de meronímia com o herói, como podemos ver na passagem: “*Watching this, Macunaíma's mouth began to water*”. Podemos perguntar, assim, se o Ator (elidido) do processo material da primeira oração (“watch”) é Macunaíma ou seu merônimo “boca”, o que muda a representação do herói em cada texto. É certo que ao longo da rapsódia marioandradina a meronímia é utilizada em diversos momentos (como no exemplo com o processo “sobessubir”, acima, em que Capei é representada pela sua cabeça, que depois vem a se tornar a lua); no entanto, o tradutor estende o uso deste recurso coesivo a uma passagem em que ele não é usado no original, “fragmentando” Macunaíma um pouco mais.

O processo “urarizar”, que em português demonstrou ser o mais difícil de classificar, em função de ser dentre os itens criativos aquele de significado mais aberto e mais obscuro, foi classificado como comportamental (quase material), por este ser um processo subsidiário entre o mental e o material, agregando, a meu ver, elementos dos três tipos. Na retextualização, o tradutor optou pela colocação “*howled hurrahs*” que, embora considerada criativa como colocação, não tem o significado tão aberto por usar termos convencionais, que claramente favorecem um aspecto sonoro (e mais comportamental) do processo. Assim, a classificação do processo “*howl*” como comportamental parece ser mais tranqüila (por analogia, por exemplo, com “*cry*”), e “*hurrahs*” pode ser considerado um participante do tipo “Comportamento” (uma espécie de “escopo”, conforme analogia com processos materiais prevista por Halliday e Matthiessen (2004: 251)). As relações de interdependência e lógico-semânticas permanecem basicamente as mesmas: nos dois textos temos um complexo oracional em parataxe, com expansão por extensão do tipo aditiva (explicitada na textualização pela conjunção “e” e implícita na retextualização).

Quanto ao último dos nove processos considerados criativos, temos algumas alterações bastante significativas, assunto que já foi tratado no capítulo dois, sobre metodologia, quando falei do recurso da compensação. O processo “cantacantar” aparece em uma oração hipotática não-finita em um complexo oracional com mais três orações em relação de paratáxis entre si. Quanto ao tipo de expansão que a oração hipotática enseja (isto é, quanto à relação lógico-semântica que ela estabelece com a oração principal), podemos considerá-la do tipo elaboração, em que “(...) uma oração elabora a partir do significado da outra através de uma especificação ou descrição adicional” (HALLIDAY e MATTHIESSEN,

2004: 396); ou ainda intensificação, em que “(...) uma oração (ou subcomplexo) intensifica o significado de outra qualificando-a através de uma dentre várias possibilidades” (HALLIDAY e MATTHIESSEN, 2004: 410). No caso aqui abordado, temos provavelmente uma intensificação de maneira-meio, sendo “cantacantando” o modo como a passarinhada “inventava de sopetão a alvorada preta”. A passarinhada, que se alterna nas quatro orações do complexo oracional como Comportante, Ator, Ator e Comportante, está elidido em todas, mas em coesão (por elipse) com o participante explicitado na oração anterior, como podemos ver em: “Nem **a passarinhada** agüentava no ninho. Mexia inquieta o pescoço, voava pro galho em frente e no milagre mais enorme deste mundo inventava de sopetão uma alvorada preta, **cantacantando que não tinha fim**”.

Na retextualização, temos ainda um complexo oracional, mas com três orações em relação de parataxe, tendo sido a hipotática retextualizada através de uma circunstância de intensificação, do tipo maneira e meio. O mais interessante é que esta circunstância, como veremos logo a seguir, foi construída através de um grupo preposicionado, que contém um grupo nominal por sua vez composto de seis processos nominalizados, como se segue: “*All the birds turned their heads uneasily from side to side and took off from their perches; and in the greatest miracle the world has ever known they suddenly shattered the blackness of the dawn with their chorus of warbling, singing, whistling, piping, caroling and twittering; a song without end*”. Experiencialmente, embora haja algumas diferenças significativas (por exemplo, a retextualização do processo “inventava de sopetão uma alvorada preta” como “*suddenly shattered the blackness of the dawn*”), no que diz respeito ao processo

criativo, o tradutor conseguiu, através da compensação com a seqüência de nominalizações, criar um efeito semelhante ao da textualização, e bastante interessante.

Recuperando uma observação feita acima sobre os participantes, podemos notar que Macunaíma aparece (como Comportante) em apenas um dos nove processos, que é retextualizado através de uma meronímia no inglês. Podemos elaborar o Quadro 23 com os Atores e Comportantes dos nove processos criativos a seguir:

Quadro 23: Os Atores e Comportantes dos processos criativos em Macunaíma e sua retextualização

N	Textualização	Retextualização
1	“todas essas estrelas”	<i>“all those stars”</i>
2	“Macunaíma”	<i>“Macunaíma’s mouth”</i>
3	“todos” (a multidão)	<i>“they” (the crowd)</i>
4	“um guanumbi”	<i>“a hummingbird”</i>
5	“A cabeça” (Capei, a lua)	<i>“The head” (Capei, a lua)</i>
6	“a bicha” (a tigre preta)	<i>“he” (the puma)</i>
7	“a passarinhada”	-
8	“ossos”	<i>“ a bag of bones ”</i>
9	“Maanape e Jiguê”	<i>“The brothers” (Maanape e Jiguê)</i>

Podemos notar, além da “ausência” de Macunaíma, a principal personagem da rapsódia, entre os Atores e Comportantes e mesmo entre participantes em geral, no que diz respeito aos processos criativos, a recorrência de participantes não humanos (humanizados, entretanto, através dos acontecimentos, eventos e fatos representados pelos processos): mais da metade (cinco) são animais (o beija-flor, a passarinhada e a tigre) ou astros (a lua e as estrelas). Este Quadro, embora elaborado a partir de uma pequena amostra, evidencia a importância da natureza, de seus elementos, e da interrelação entre estes e os humanos,

todos de certa forma igualados através da representação dos “*goings on*” a eles relacionados.

Passando às colocações criativas em torno do nóculo “brincar” e dos nósculos “rir” e “festa”, ligados ao primeiro através da coesão lexical, a primeira observação pertinente aos processos com estes nósculos ou a eles relacionados, diz respeito à atuação de Macunaíma como participante. Como o foco aqui é primordialmente a criatividade lexical, minha atenção recaiu basicamente sobre as colocações criativas. No entanto, pela importância coesiva destes três nósculos na construção da representação do sexo na rapsódia, vamos levar em consideração para a análise dos participantes, todas as colocações (com estes nósculos, especificamente) que estejam relacionados à experiência sexual.

O nóculo “brincar” (como mencionado) gerou 87 colocações relacionadas à experiência sexual (das quais seis são bastante ambíguas). Destas 87, todas consideradas processos materiais, 14 foram identificadas como criativas. Aqui, entretanto, como a análise recai sobre os participantes, no caso Atores (e Meta, subsidiariamente), optei por investigar todas as 87 ocorrências, levando em conta este universo em meus cálculos. Assim é que, deste total, Macunaíma aparece como Ator, sozinho, em 31 ocorrências (35,5%). Como Macunaíma não “brincava sozinho”, suas companheiras de brincadeira (16 figuras femininas diferentes) ora aparecem como Meta (como em “E foi brincar com a princesa”), ora são recuperáveis pelo contexto. Em outros 29 casos (33,5%), Macunaíma aparece como Ator juntamente com outra personagem, como em “**Macunaíma** dava um safanão na rede atirando **Ci** longe. **Ela** acordava feito fúria e crescia pra cima dele. **Brincavam**

assim.” Portanto, Macunaíma é Ator de 60 (69%) dos 87 processos levantados com o nódulo brincar, representando relações sexuais. É interessante mencionar que, das 27 colocações restantes, cinco apresentam um Ator “genérico”, que não representa nenhum dos personagens da rapsódia (como, por exemplo, em “...que com a máquina **ninguém** não brinca.”); outras cinco têm um casal (“a moça e o rapaz”, simplesmente, “Naipi e Titçatê” e “Denaquê e Tainá-Cã”) como Ator (sempre os dois, juntos, como Atores, como em “**A moça** levou um tombo engraçado por cima **do rapaz** e **ele** enrolou-se **nela** talqualmente um apuizeiro carinhoso. Todos os tambiús fugiram enquanto **os dois** brincavam n’água outra vez.”); e, nas 17 restantes, apenas três possuem processos cujos Atores são personagens masculinas. Estes três casos merecem ser listados no Quadro 24, com suas respectivas retextualizações:

Quadro 24: Colocações com o nódulo brincar com Atores masculinos

N	Textualização	Retextualização
1	“De noite quando Jiguê queria pular na rede a companheira dele principiava gemendo, falando que estava empanzinada de tanto engolir caroço de pitomba. Era só pra Jiguê não brincar com ela . Jiguê teve raiva.”	“ <i>That night when Jiguê was about to jump into the hammock with his ladylove she began moaning, saying she had swallowed a genip stone which had given her a bellyache; but this was just an excuse to keep clear of making love with Jiguê This put Jiguê's nose sadly out of joint.</i> ”
2	“Capei mora em baixo de mim, examinando sempre se fui mesmo brincada pelo moço. Fui sim,...”	“ <i>Capei herself lives below me, trying all the time to assure herself that my maidenhood has indeed been taken by that young man. It was so,...</i> ”
3	“O gigante estava mas era querendo brincar com a francesa. ”	“ <i>The giant had reached that stage when he felt compelled to make a pass at the Frenchwoman.</i> ”

Curiosamente, os três únicos casos em que os Atores dos processos com o nódulo brincar são figuras masculinas (com exceção de Macunaíma, que aparece como Ator em quase

70% das colocações com este nóculo) têm particularidades interessantes. Na primeira colocação, Jiguê é o Ator da oração hipotática que tem a polaridade negativa, dentro da metafunção interpessoal (mencionada na revisão teórica como a função que realiza o significado da oração como troca). Jiguê é, portanto, o Ator de uma brincadeira que não viria a existir. Aliás, cabe mencionar que Jiguê aparece ou como Meta em uma brincadeira (“A princesa teve ódio. É que ela andava ultimamente brincando com Jiguê”) ou não consegue realizar “suas brincadeiras” até o fim (“E como Jiguê não conseguira moçar nenhuma das icamiabas...”).

Na segunda colocação, o moço (Titçatê) é o Ator. Entretanto, a oração foi apassivada, o que coloca a personagem feminina (Naipi, elidida) em posição temática (dentro da metafunção textual, que realiza o significado da oração como mensagem) e, conseqüentemente, o Ator em posição secundária, uma vez que a mensagem (na visão de Halliday e Matthiessen, 2004) como está, na passiva, diz respeito a Naipi, a personagem feminina. Na terceira e última colocação, a polaridade é positiva e o gigante, Ator e personagem masculino, está em posição temática. Entretanto, mais uma vez, sabemos que a brincadeira não se realiza, pois “a francesa” com quem o gigante queria brincar (a Meta) é, na verdade, nosso herói Macunaíma disfarçado, transmutado.

Quanto às retextualizações, na primeira colocação a polaridade se torna positiva, mas Jiguê deixa de ser o Ator e passa a ser Meta; na segunda a passiva é mantida, o que mantém a estrutura temática da textualização (no entanto a Meta, antes Naipi, ou um “eu” elidido, é retextualizado como “*my maidenhood*”, isto é, a virgindade de Naipi). Na terceira

colocação, como vimos, a brincadeira não se realiza. Curiosamente, na retextualização, o gigante “se sente compelido a fazer uma investida na francesa”, o que torna a realização do brincar ainda mais distante, e enfraquece a materialidade do processo através de um processo relacional (“*felt compelled*”). É interessante que Macunaíma, o principal Ator das “brincadeiras”, nesta ocorrência passe a ser Meta, travestido de francesa, demonstrando através de sua capacidade de se metamorfosear, sua ambigüidade, sua indefinição de identidade, características do *trickster* (MAGALHÃES, 2003).

Nas 14 demais colocações, ainda com o nóculo brincar, os Atores são personagens femininas, por exemplo, “as donas de cá”, referindo-se às habitantes de São Paulo, “as cunhãs”, “a gigante”, “as filhas de Ceiuci”, como em: “Macunaíma se lembrou de procurar uma criada pra brincar mas tinha estacionamento das máquinas táxis na esquina e as cunhãs **já estavam brincando por aí.**”

Estes dados quantitativos nos mostram que Macunaíma é o “grande brincador” no texto de Mário de Andrade, reinando sozinho entre os demais personagens masculinos. E que as cunhãs e demais personagens femininas ocupam um espaço importante na representação da experiência sexual (espaço este ampliado pela transformação de Macunaíma em mulher), ocupando não apenas o lugar de Meta, mas estando em 28 ocorrências como Atores ao lado do herói, em cinco ao lado de “outro par”, e em 14 ocorrências como “Atores únicos”.

Em relação às colocações com o lema “festa” como nóculo, embora eu tenha identificado apenas duas como criativas, vou levar em consideração, aqui, as sete colocações que se

referem à experiência sexual, também consideradas como processos materiais (com exceção de um caso específico, já mencionado acima, em que o processo se aproxima mais do relacional, embora ainda haja a representação da experiência sexual e material), conforme explicado acima. Nestas sete, mais uma vez, Macunaíma é o Ator mais recorrente: em apenas uma oração temos “alguma cunhatã” como Ator; temos uma oração relacional, que excluiremos desta análise específica; e nas outras cinco colocações Macunaíma aparece como Ator em todas, duas vezes isoladamente e três vezes com suas companheiras Sofará e Iriqui. No Quadro 25, apresento dois exemplos em que Macunaíma aparece como Ator, no primeiro juntamente com Iriqui, e no segundo tendo Sofará como Meta:

Quadro 25: Macunaíma como Ator em colocações com o nódulo “festa”

N	Textualização	Retextualização
1	“Nem bem o menino tocou no folhço e virou num príncipe feroso. Brincaram . Depois de brincarem três feitas, correram mato fora fazendo festinhas um pro outro. ”	“ <i>The little boy had no sooner touched the foliage than he was transformed into a prince burning with ardor. They made love. They made love again. They made love three times, then ran deeper into the forest to rouse themselves into the mood for more.</i> ”
2	“Depois de brincarem Macunaíma quis fazer uma festa em Sofará . Dobrou o corpo todo na violência dum puxão...”	“ <i>This thrilling movement made Macunaíma desire a downright orgy with Sofará.</i> ”

Na retextualização, como podemos ver, não há manutenção de um mesmo nódulo (como “festa” na textualização). Além disso, no segundo exemplo, Macunaíma deixa de ser o Ator e passa a “sofrer” os efeitos de um evento que o faz “desejar uma completa orgia com Sofará”. O “movimento arrepiante” é que realiza alguma coisa; o movimento é o Ator do

processo material, e Macunaíma, em uma oração “secundária”, o Experienciador de um processo mental.

Como só consideramos para a análise sobre os participantes nas colocações com o nóculo festa os processos materiais, temos um universo de seis ocorrências, das quais Macunaíma aparece como Ator em cinco, o que representa 83%.

O nóculo “rir”, como já foi dito antes, gerou 23 colocações relacionadas a experiências sexuais, nenhuma das quais pôde ser considerada criativa pelos critérios adotados nesta pesquisa. Sua classificação de acordo com o tipo de processo já foi discutida antes, tendo sido minha opção, principalmente pela rede coesiva lexical deste nóculo com os nósulos “brincar” e “festa”, mas também pelo co-texto mais imediato de suas ocorrências, classificá-las como processos comportamentais com aproximação com o material.

Destes processos comportamentais relacionados também ao sexo temos, mais uma vez, a presença marcante de Macunaíma como participante. Em 12 das 23 ocorrências o herói é o Comportante juntamente com Suzi, Ci, a Portuga, a filha mais nova de Ceiuci ou a princesa, como mostra o Quadro 26:

Quadro 26: Exemplo de Macunaíma como Comportante em processo com nóculo “rir” e sua retextualização

Textualização	Retextualização
“Macunaíma e a princesa brincando desciam a corrente do rio. Agora estão se rindo um pro outro.”	“Macunaíma and the princess <i>made love</i> as they floated down the river with the current.”

Na retextualização, o tradutor optou por restringir a representação da experiência sexual realizada pelos processos “brincar” e “rir” no original ao processo “make love”, limitando o aspecto comportamental da representação.

Em outras cinco ocorrências Macunaíma é o único Comportante; em uma delas, temos mais um caso de coesão lexical por meronímia (também com “boca”, como foi citado na retextualização do processo “esgurejar”, mais acima, em que a boca de Macunaíma era o participante, e não Macunaíma, como na textualização), como podemos ver no Quadro 27 a seguir:

Quadro 27: Coesão lexical por meronímia – a boca como Comportante

<p><i>“Macunaíma gozou do nosso gozo, ah!... “Puxavante! que filha-duma... de gostosura, gente!” exclamou. E cerrando os olhos malandros, com a boca rindo num riso moleque safado de vida boa, o herói gostou gostou e adormeceu.”</i></p>	<p>"Aha! So Macunaíma enjoys our loving little pranks! Aha!" "Gosh! What a dazzling daughter of joy! She's a stunning charmer, pals!" he exclaimed. Closing his roguish eyes, his mouth twisted into a puckish grin in mock disgust at this champion life, the hero licked his lips and went to sleep."</p>
---	---

Neste caso, a meronímia ocorre nos dois textos. E a boca, aqui, representa o herói, se deleitando e contorcendo com as cócegas e os afagos feitos pelas filhas da Sol. Entretanto, na retextualização, os itens “*twisted*” (“contorcido”) e “*disgust*” (“desgosto”, “desaprovação”) oferecerem elementos bastante diferentes daqueles em “a boca **riendo** num **riso moleque safado** de vida boa”.

Nas seis demais ocorrências, temos mais uma vez uma predominância feminina como Comportantes, em quatro delas. Nas outras duas temos, respectivamente, o mesmo casal da “moça e do moço”, que Macunaíma observa ao ficar longo tempo sem brincar; e as ondas, que escorriam pelo corpo nu do “moço”, caindo “na lagoa com risadinhas de pingos”.

Temos, portanto, em relação ao nóculo “rir”, um total de 23 colocações, das quais 17 têm Macunaíma como Comportante, o que perfaz 73%. Somando todas as ocorrências em torno dos três nóculos aqui pesquisados, temos 116 colocações (o processo relacional com o nóculos “festa” foi desconsiderado neste cálculo) que representam experiências sexuais predominantemente materiais, com fortes elementos comportamentais (basicamente na textualização; como veremos a seguir, esta tipologia sofre algumas alterações na retextualização). Neste total de ocorrências, temos Macunaíma como Ator / Comportante em 82 casos, o que perfaz 70%. Embora o volume de dados que temos aqui de colocações em comparação com os processos isolados criativos seja um pouco discrepante, podemos fazer uma comparação interessante. Dos nove processos criativos (nenhum dos quais construindo qualquer experiência ligada a sexo), sendo cinco materiais e quatro comportamentais próximos dos materiais, principalmente, Macunaíma é o Comportante em apenas um (“esgurejar”), o que representa 11%. Macunaíma é, portanto, extremamente “atuante” quando suas atitudes e comportamentos envolvem sexo (mesmo que, em muitos destes momentos, ele continue manifestando sua preguiça). No entanto, em outros “afazeres”, podemos sentir uma ausência do nosso herói. É preciso ressaltar, mais uma vez, que lidei apenas com uma amostra do corpus. No entanto, como minha busca não foi por processos relacionados ao Macunaíma, uma vez que parti dos próprios processos, os dados são significativos para se observar a recorrência da representação desta personagem como Ator / Comportante e para, num momento posterior, tentar explicar isso à luz do contexto sócio-cultural.

Voltando agora especificamente para a retextualização das colocações criativas, vou me ater àquelas em que houve uma mudança significativa quanto à tipologia processual, aspecto central deste tópico. Nosso universo de análise volta a ser, assim, as 14 colocações criativas com o nóculo “brincar” e as duas com “festa”.

Das 14 colocações criativas com “brincar” (disponibilizadas no capítulo dois com as respectivas retextualizações), nove foram retextualizadas através de colocações com o processo “*make love*”, criativamente ou não. Este processo (“*make love*”) foi a opção do tradutor em 62 ocorrências das 87 com o nóculo “brincar” (71%). Esta escolha, em si, já altera de alguma forma, ainda que sutil (talvez nem tão sutil, pela sua recorrência), o perfil da transitividade no sub-corpus em inglês, uma vez que o elemento “*love*” já sugere um aspecto mais mental para o processo material “*make love*”. O “brincar” essencialmente material (eventualmente comportamental pelas sugestões circunstanciais) é retextualizado de forma a construir o sexo como uma experiência um pouco menos material e um pouco mais mental, sugerindo uma diferença que talvez possa ser explicada pela diferença entre uma construção ocidental branca do sexo em contraste com uma construção “africanizada”, muito mais física, menos abstrata. Macunaíma, sendo uma colagem de influências brancas, negras e índias, parece assim incorporar uma representação mais erotizada da experiência sexual, o que explicaria a associação freqüente do sexo ao sangue, à violência, à dor, ao mesmo tempo que às cócegas, ao riso, aos cotucões, às gargalhadas, ao gozo.

É de grande pertinência, aqui, citar o trabalho de Pagano e Magalhães (2005) com um poema de Cuti (escritor brasileiro negro) que “dialoga” com um conhecido poema de Olavo Bilac. As pesquisadoras, partindo de uma perspectiva que articula a análise do discurso

crítica e os estudos culturais e pós-coloniais, identificam no poema de Bilac uma rede coesiva de processos mentais (relacionada ao “amar”) que, no poema de Cuti, é totalmente transformada pela inserção da materialidade do sexo na construção do “amar”. Na retextualização de *Macunaíma* temos a mesma transformação da rede coesiva feita no sentido inverso: o tradutor “mentaliza o sexo através do amor”. Segundo Pagano e Magalhães (2005: 38), Cuti “posiciona a poesia negra na contra-mão dos valores moralistas das culturas brancas européias, repressoras das manifestações da sexualidade, incluindo as da linguagem”. A materialidade da sexualidade em *Macunaíma*, construída predominantemente a partir de sua herança negra, parece realmente ter sido “reprimida” na retextualização através da “dematerialização” ou “deserotização” da experiência sexual.

Analisando as demais retextualizações das colocações com o “brincar” (não textualizadas através da colocação “*make love*”), temos cinco colocações diferentes, com poucos elementos em comum, como podemos ver pelo Quadro 28 abaixo:

Quadro 28: Retextualizações do “brincar” sem a colocação “make love”

N	Macunaíma-Andrade	Macunaíma-Goodland
1	“Sabereis mais que as donas de cá não se derribam a pauladas, nem brincam por brincar, gratuitamente , senão que a chuvas do vil metal...”	“ <i>Further, you should know that the ladies of this place do not surrender to the big stick, neither do they amuse themselves with gratuitous fornication but only to the persuasion of showers of filthy lucre,...</i> ”
2	“Então vou porém mano jura primeiro que não brinca com minha obrigação . Macunaíma jurou pela memória da mãe que nem olhava pra Suzi.”	“ <i>“Well, I’ll go; but you, brother, must first of all promise you won’t try anything with my ball-and-chain!” Macunaíma swore by the sacred memory of his mother that he would not so much as look at Suzi</i> ”
3	“- Quando eu quis você não quis, pois brinque-se! E trepou na rede com Denaquê. Imaerô desinfeliz suspirou assim: ...”	“ <i>“When I was willing, you weren’t; so now you can go and fuck yourself!” And with that he climbed into the hammock with Denaquê.</i> ”
4	“Depois que se acabaram os dedos das vossas	“ <i>After they had had enough of the fondling and</i>

	mãos, papagaio, que são de espera pra noivo, na rede trançada por Denaquê se brincou dança de amor , furrum-fum-fum.”	<i>caressing that all newlyweds crave, my dear parrot, the hammock woven by Denaquê shook in time to the dance of love.</i> ”
5	“...e eram tantas donas lindíssimas pra gente brincar até enjoar com os balangos das ondas . - Desce a escadinha, capitão! que o herói exclamou.”	<i>“...and some exceptionally beautiful stewardesses whom he could fool around with until the tossing of the waves overcame him with seasickness, with one accord, the crew was welcoming Macunaíma. “Let down the gangway, Skipper!” hailed the hero.”</i>

Temos, primeiramente, um processo comportamental (sugerido pelo “*amuse*”) mas com fortes elementos materiais sugeridos pela colocação com “*gratuitous fornication*”; “*fornication*”, como consta no Collins Cobuild (1994) tem um uso mais formal, gerando na retextualização um certo estranhamento o qual é recorrente no texto de Andrade, em que a linguagem formal e a informal se mesclam constantemente. “*Fornication*”, no entanto, também sugere uma relação extra-conjugal, aspecto que parece irrelevante em *Macunaíma*, como podemos ver na passagem “Porém Macunaíma que era o namorado da companheira de Jiguê, todos os dias comprava uma lagosta pra ela...”

No segundo exemplo temos uma retextualização que não sugere necessariamente experiência no domínio sexual. É um processo material, mas sem força coesiva de repetição com outros itens. Na textualização, a colocação “não brinca com minha obrigação” não sugeriria uma experiência sexual, não fosse pela fortíssima rede coesiva criada ao longo de todo o texto em torno do “brincar”, como veremos no próximo tópico.

A terceira retextualização traz, por sua vez, um processo que não deixa dúvida quanto à “sugestão” do domínio sexual da experiência. Este processo (“*fuck*”) é utilizado (nominalizado) em outra retextualização do processo “brincar”, conforme Quadro 29:

Quadro 29: O processo “*fuck*” em retextualização do “brincar”

<p>“Não se sabe o que deu nele de sopetão, entrou gingando no meio de sala derrubou Exu e caiu por cima <i>brincando com vitória</i>. E a consagração do Filho de Exu novo era celebrada por licença de todos...”</p>	<p>“Caught off guard by the unforeseen break of good luck about to open in front of him, he reeled into the middle of the room, knocking Exu over and falling on top <i>for a triumphant fuck</i>. The consecration of this new Son of Exu was acclaimed by all;...”</p>
---	--

Assim, a ambigüidade sugerida pelo “brincar” é escancarada através de extremos como “*make love*” e “*fuck*”, ambos retextualizações do mesmo processo. O processo “*fuck*” é reforçado pela repetição do bordão “Ai, que preguiça...” retextualizado como “*Aw, what a fucking life!*”

Ainda em relação ao quadro 28, no exemplo quatro, embora a colocação “*make love*” não esteja presente, há a coesão entre o “*love*” do “*shook in time to dance of love*” e todos os demais da colocação acima. Na textualização, por sua vez, o amor de “se brincou dança do amor” não reforça um campo semântico dos mais fortes. Das 23 ocorrências de qualquer forma relacionada ao lema “amor” (das quais 12 podem ser relacionadas à experiência sexual, como veremos mais à frente), nenhuma se realiza como processo, elemento central da representação na função ideacional. Tal dado mostra que, realmente, o “amor” contribui pouco para a transitividade em *Macunaíma*, de Andrade.

A última das cinco retextualizações do Quadro 28 traz o processo “*fool around*”, utilizado sete vezes na representação da experiência sexual. Este *phrasal verb*, embora possa sugerir um elemento mental ao processo aí utilizado claramente significando relação sexual, pelo fato de “*fool*” poder significar “enganar”, “fazer hora com a cara de alguém”, sua escolha

parece interessante por uma certa ambigüidade, como a do “brincar”. Ao contrário de escolhas como “*make love*” ou “*fuck*”, “*fool around*” (que nesta mesma colocação também pode significar um “comportar-se de forma infantil” (COLLINS COBUILD, 1994)) sugere um significado um pouco mais aberto, em que outros elementos, talvez infantis, talvez maliciosos, também penetram na representação a partir dele construída.

Quanto às duas colocações criativas com o nódulo festa, elas foram retextualizadas como mostra o Quadro 30:

Quadro 30: Colocações criativas com o nódulo “festa” e suas retextualizações

<i>N</i>	<i>Macunaíama-Andrade</i>	<i>Macunaíma-Goodland</i>
1	“Depois de brincarem três feitas, correram mato fora fazendo festinhas um pro outro. Depois das festinhas de cotucar, fizeram a das cócegas , depois se enterraram na areia, depois se queimaram com fogo de palha, isso foram muitas festinhas.”	“ <i>They made love again. They made love three times, then ran deeper into the forest to rouse themselves into the mood for more. After working each other up with nudging and tickling, they buried themselves in sand and scorched their bodies with a quick fire of straw – a very stimulating treatment.</i> ”
2	“Foi buscar a linda Iriqui, companheira dele que já fora companheira de Jiguê e esperava se enfeitando e coçando mucuim assentada nas raízes da samaúma. Os dois se festejaram , muito brincaram e vieram pra igarité.”	“ <i>...to seek the beautiful Iriqui, his former sweetheart, who had first been Jiguê's There she was, waiting, sitting on the roots of a silk-cotton tree, prinking herself up and scratching the spots where the bêtes rouges had bitten her. They fondled each other, made love several times and returned together to the canoe.</i> ”

A retextualização da primeira colocação, uma ocorrência criativa, baseou-se em uma colocação com nominalizações de processos que sugerem uma experiência essencialmente material, e que além disso sugerem o riso, a graça. A segunda (normalizada), embora também seja um processo material, já constrói uma experiência mais mental, mais próxima do “*make love*”, como podemos comprovar pelo significado de “*fond*”, que em colocação com o verbo “*to be*”, por exemplo em “*I’m very fond of you*” (COLLINS COBUILD,

1994), é um processo tipicamente mental. Esta idéia é reforçada pelo complexo oracional na retextualização, em que o processo “*make love*” aparece em oração paratática.

Resumindo a análise dos tipos processuais, podemos notar que dos nove processos criativos da textualização, os cinco materiais assim foram retextualizados. Dos quatro comportamentais, três foram mantidos como tal e um foi retextualizado através de uma seqüência de nominalizações (de processos comportamentais). Assim, as diferenças encontradas entre os dois textos começaram a ser explicadas através do recurso a outros elementos que não os processos propriamente ditos e mesmo a outras funções além da experiencial, já que o perfil geral de transitividade no que concerne os processos criativos é praticamente o mesmo nos dois textos. Quanto às colocações criativas, a tipologia processual também não sofre tão grandes alterações. Dos 16 processos criativos com os nódulos “brincar” e “festa”, todos materiais, 15 foram retextualizados como processos predominantemente materiais (e um como comportamental). Entretanto, como vimos acima, algumas nuances podem explicar diferenças quanto à representação da experiência sexual, e uma delas é o uso do “*make love*”, que carrega em si um elemento mental. A rede coesiva que as colocações com os nódulos “brincar”, “rir” e “festa” formam também sugerem outro nível de significado que vai além daquele restrito à análise de qualquer ocorrência em si, criando campos semânticos que contribuem para diferentes representações de processos com a mesma tipologia. Esta questão da coesão lexical e os significados que podem surgir em função dos “elos coesivos” é tema do próximo tópico.

3.2- As redes coesivas

Como já foi visto anteriormente, coesão seria o sistema de recursos lexicogramaticais que torna possível a ligação entre elementos ao longo do texto. Estes recursos não-estruturais permitem a criação de “elos semânticos que funcionam igualmente bem no âmbito interno ou além dos períodos” (HALLIDAY e MATHIESSEN, 2004: 87), garantindo o fluxo ou a continuidade do discurso (Magalhães, 2005). Há, na língua inglesa, conforme já citado, quatro recursos básicos para se criar coesão, de acordo com Halliday e Matthiessen (2004): a conjunção, a referência, a elipse e a organização lexical. Como podemos verificar em estudos realizados por Magalhães (2005), Mauri (2003), Nazareth (2003), Bárbara e Gouveia (2001) é possível a aplicação deste mesmo quadro teórico ao português brasileiro, com alguma expansão das categorias, como é o caso da referência (cf. BÁRBARA e GOUVEIA, 2001). Como meu interesse específico nesta pesquisa são os itens lexicalmente criativos e as colocações criativas, e como eles se relacionam entre si, restringi minhas investigações ao recurso da organização lexical. Adoto, aqui, as categorias sugeridas por Magalhães (2005) com algumas modificações a partir de Halliday (1994): Repetição simples e complexa (sendo a última identificada quando “(...) há qualquer diferença morfológica entre os itens (MAGALHÃES, 2005: 210)); Itens relacionados (que incluem a sinonímia e a antonímia); e Colocações.

Partimos, para esta pesquisa, dos processos (formas isoladas de palavras) criativos. Chegamos a nove itens que ocorriam e co-textos diferentes, com participantes diferentes, guardando em comum o tipo processual (já que os nove processos se subdividiam em dois

tipos processuais, materiais (cinco) e comportamentais, sendo que estes últimos apresentavam, todos, fortes aspectos materiais) e, em relação a cinco deles, um processo de formação de palavras pouco produtivo atualmente na língua portuguesa brasileira, a reduplicação. Como a coesão lexical é uma relação lexicogramatical, e não morfológica ou fonológica, não podemos dizer que há elos coesivos entre estes processos criativos no texto de Andrade.

Quanto às colocações criativas, seu próprio conceito já parte de uma categoria do recurso da coesão lexical. Como vimos, embora haja alguma controvérsia sobre a definição de colocação, nesta pesquisa foi adotado o conceito de Kenny (segundo o qual colocação seria “a co-ocorrência de itens lexicais em um determinado intervalo” (KENNY, 2001: 91)), uma vez que parto da premissa de que há colocações criativas. Para Firth (1968) os significados são realizados em vários níveis, sendo a colocação um destes, isto é, o significado que construímos a partir das palavras depende ou pode variar de acordo com a combinação entre elas. Do nosso corpus, por exemplo, podemos citar um exemplo com um dos nódulos investigados aqui por sua representatividade. O nódulo “rir” gerou uma lista de 32 ocorrências, das quais 23 estavam associadas a algum tipo de experiência sexual. No entanto, este sentido que “rir” possibilita em *Macunaíma*, não é o mais convencional em nossa língua. Um dos fatores que possibilita a construção deste sentido, é a colocação do nódulo com outros itens específicos. Assim, a colocação mais recorrente entre estas 23, seria “**se rindo um pro outro**”, que é repetida dez vezes. O pronome “se”, que já sugere um comportamento recíproco, é reforçado por “um pro outro”, deixando claro ser esta uma experiência a dois, de troca (principalmente em função do pronome “para”). A colocação

de “rindo” com “se” mais “um pro outro”, a repetição desta colocação (mais uma categoria dentro da coesão lexical) e sua co-ocorrência no co-texto próximo com outro nóculo ainda mais representativo (“brincar”) contribuem para o significado bastante específico de “rir” em *Macunaíma*. Por outro lado, para continuar exemplificando o significado no nível colocacional, temos a seguinte ocorrência no Quadro 31, com o mesmo nóculo:

Quadro 31: Ocorrência do nóculo “rir” sem significado sexual, e sua retextualização

Macunaíma-Andrade	Macunaíma-Goodland
“Macunaíma ria por dentro vendo as micagens dos manos campeando timbó.”	“ <i>Macunaíma laughed behind his hand at his brothers' antics as they combed the area for fish-fuddle...</i> ”

A colocação de “ria” com “por dentro”, já sugere um significado completamente diferente para o mesmo processo, de uma experiência individual, sem dúvida muito mais comportamental do que material, ao contrário da colocação anterior, que embora também comportamental, sugere uma maior materialidade. Na retextualização a colocação de “*laughed*” com “*behind his hand*” também sugere uma experiência individual. No entanto, no texto de Goodland como um todo, podemos perceber que o significado de “rir” representando uma experiência sexual não é construído significativamente a partir das colocações. Considerando agora as dez ocorrências com a colocação “se rindo um pro outro”, citamos no Quadro 32 alguns exemplos com suas respectivas retextualizações:

Quadro 32: A colocação “se rindo um pro outro” e retextualizações

N	Macunaíma-Andrade	Macunaíma-Goodland
<i>1</i>	“Quando voltaram pro mucambo muito se rindo um pro outro , Imaerô ficou tiririca.”	“ <i>When they returned to their hut, lallygagging and carrying on, Imaerô's nose was really put out of joint.</i> ”

2	“Brincaram quanto quiseram. Agora estão se rindo um pro outro . Jiguê andou légua e meia...”	“...where they made love at leisure. <i>Then they began giggling again</i> . Jiguê went a full league and a half,...”
3	“Quando tudo ficou pronto os dois pularam na rede e brincaram. Agora estão se rindo um pro outro . Depois de rirem bastante, Macunaíma falou:...”	“When everything was ready they jumped into the hammock and made love; <i>after a good giggle Macunaíma said</i> ,...”
4	“...trouxe ela na vossa jangada e brincaram até mais não! Agora estão se rindo um pro outro! Então a Sol se queimou e ralhou assim: ...”	“...brought her to our raft, if you please, where they made love till they couldn't do it any more. <i>And now they are giggling with each other!</i> ” On hearing this, the Sun flared up in anger and upbraided him,...”
5	“Macunaíma piscou pra ela e os dois vieram na jangada brincar. Fizeram. Bastante eles brincaram. Agora estão se rindo um pro outro .”	“Macunaíma gave her the glad eye; they went back to the raft to make love again and again. They made love to each other <i>cheerfully and generously</i> .”

Podemos perceber, inicialmente, que nas retextualizações não há uma repetição da colocação como ocorre na textualização, o que enfraquece este elo coesivo. Em segundo lugar, não há a sugestão da reciprocidade nem da troca, o que reforça a experiência como essencialmente comportamental. Apenas em um dos exemplos acima, e em mais uma das retextualizações de “se rindo um pro outro”, há o pronome “*with*”, que sugere ser esta uma experiência “a dois”, mas não necessariamente direcionada materialmente e reciprocamente em direção ao outro. No exemplo três (em que apenas Macunaíma ri, diferentemente do texto de Andrade) na verdade, Goodland opta por representar um evento que se desdobra em dois processos (“Agora estão **se rindo um pro outro**” e “Depois de **rirem bastante**”) através de uma única circunstância em que o processo aparece nominalizado (“*after a good giggle*”), fazendo com que a representação construída no nível colocacional e coesivo, em geral, a partir da colocação “se rindo um pro outro”, especificamente, e de “rir”, em geral, não se mantenha. O mesmo tipo de fenômeno se repete no exemplo cinco, em que esta colocação é retextualizada como uma circunstância (“*cheerfully and generously*”) do processo que antecede o “rir”. Nesta mesma passagem há a coesão por substituição de

“brincar” por “fizeram”, e a repetição de “brincar” com “brincaram” (em “bastante eles brincaram”), em três orações distintas. E ainda a coesão por item relacionado com “se rindo”. Tudo isto é retextualizado apenas como “*make love again and again*”, em uma oração hipotática, seguido da repetição complexa “made love”, mais as já citadas circunstâncias. Em outras três (das dez) retextualizações de “se rindo um pro outro” há uma omissão por parte do tradutor quanto ao processo “rir”.

Como pudemos ver, a colocação contribui significativamente para a construção de significado, juntamente com outros recursos de coesão lexical. Em relação aos outros nódulos aqui investigados, “brincar” e “festa”, podemos dizer que sua colocação é também fundamental para o significado mais importante associado a esses itens em Macunaíma. Em relação ao nódulo “festa” (remetendo à experiência sexual), observei que, com exceção da única colocação que constrói um processo relacional (“...isso foram muitas festinhas”), em todas as demais há, como em relação ao “rir”, uma sugestão se não de reciprocidade direta (como em “correram mato fora **fazendo festinhas um pro outro**”), pelo menos de que esta não é uma experiência individual, como em “...mordeu Iriqui pra fazer festa nela”. No Quadro 33 abaixo podemos ver os dois exemplos citados e suas retextualizações:

Quadro 33: Exemplos de colocações com o nódulo “festa” e retextualizações

<i>N</i>	<i>Macunaíma-Andrade</i>	<i>Macunaíma-Goodland</i>
1	“Brincaram. Depois de brincarem três feitas, correram mato fora fazendo festinhas um pro outro. ”	“ <i>They made love. They made love again. They made love three times, then ran deeper into the forest to rouse themselves into the mood for more.</i> ”
2	“Então ele virou na formiga quenquém e mordeu Iriqui pra fazer festa nela. Mas a moça atirou a quenquém longe.”	“ <i>He changed himself into a leaf-cutting ant and nibbled at her, hoping to arouse her; but she picked up the ant and threw it as far away as she could.</i> ”

Nas retextualizações, notamos que as colocações de reciprocidade, no primeiro exemplo, e de algo que se faz com alguém ou em alguém, no segundo, são mantidas. No entanto, mais uma vez o tradutor optou por não manter a repetição (simples ou complexa) de um mesmo nóculo como recurso coesivo, como faz Mário de Andrade (com “**fazendo festinhas**” e “**pra fazer festa nela**”). Temos, no entanto, a coesão com outros itens. No exemplo um, na textualização, temos a coesão por repetição complexa de “brincaram” com “brincarem” (reforçada pela circunstância “três feitas”), mais a coesão por itens relacionados com “fazendo festinhas”. Na retextualização temos duas repetições simples de “*made love*”, a coesão com o processo “*rouse themselves*” (itens relacionados), e por fim uma elipse da colocação “*make love*” em “*into the mood for more*” Quanto às duas colocações criativas com o nóculo “festa”, podemos observar este padrão colocacional de “companhia” ou reciprocidade, o que também é mantido na retextualização, como mostra o Quadro 34:

Quadro 34: Colocações criativas com o nóculo “festa” e retextualizações

N	Macunaíma-Andrade	Macunaíma-Goodland
1	“ Depois das festinhas de cotucar, fizeram a das cócegas , depois se enterraram na areia, depois se queimaram com fogo de palha, isso foram muitas festinhas.”	“ <i>After working each other up with nudging and tickling, they buried themselves in sand and scorched their bodies with a quick fire of straw – a very stimulating treatment.</i> ”
2	“Os dois se festejaram , muito brincaram e vieram pra igarité.”	“ <i>They fondled each other, made love several times and returned together to the canoe.</i> ”

Mais uma vez notamos a opção do tradutor pela não manutenção de um núcleo comum na retextualização do nóculo “festa”, o que interfere diretamente na coesão lexical. Observando os quatro exemplos citados acima, nos Quadros 33 e 34, podemos perceber que não houve repetição de um nóculo comum na retextualização. Nos últimos dois exemplos (Quadro 34), notamos ainda, no exemplo um da textualização, a coesão por substituição de “festinhas” com “fizeram a das cócegas” (em que “festinha” foi elidido”), mais a repetição

simples de “festinhas” novamente. Na retextualização temos um colocação entre “*nudging*” e “*tickling*”, que são itens relacionados, e possivelmente um elo coesivo com “*a very stimulating treatment*”, em que a colocação “*stimulating treatment*” talvez possa ser considerada um item relacionado com a colocação “*nudging and tickling*”. No segundo exemplo, temos na textualização coesão lexical por itens relacionados entre “festejaram” e “brincaram”; e na retextualização, também por itens relacionados, entre “*fondled each other*” e “*made love*”.

Quanto ao principal nóculo, “brincar”, a partir do qual os demais foram investigados, ao longo de suas 87 ocorrências relacionadas ao ato sexual, temos tanto a recorrência da colocação “brincar com” (26 vezes) quanto algumas ocorrências isoladas em que a colocação não sugere necessariamente um experiência realizada com outra pessoa, como no exemplo do Quadro 35:

Quadro 35: Exemplo de colocação com “brincar” sem o colocado “com” e retextualização

Macunaíma-Andrade	Macunaíma-Goodland
“Era assim. Saudaram todos os santos da pajelança, o Boto Branco que dá os amores, Xangô, Omulu, Iroco, Oxosse, a Boiúna Mãe Feroz, Obatalá que dá força pra brincar muito, todos esses santos e o sairê se acabou.”	“So it went on. They greeted every saint in the Macumba calendar: the White Porpoise, who champions love affairs; Xangô, the god of storms, thunder and lightning; Omulu, the god of smallpox; Iroco Ochosse, the ferocious Water-Mama; Obatalá, who gives strength for prolonged love-making; all the pagan saints. Then the litany ended.”

No texto de Andrade, a construção do significado de “brincar”, nesta colocação específica, como experiência sexual, só pode se dar graças à repetição (simples e complexa) do nóculo e à construção da rede coesiva a partir deste nóculo (uma vez que apenas três das 90 ocorrências de alguma forma do lema “brincar” não se relacionam a sexo), o que se dá

inclusive pela coesão lexical de itens relacionados, como os já citados “rir” e “festa”, e outros não analisados aqui. Já na retextualização, a referência à experiência sexual, construída coesivamente na mesma passagem na textualização, é explicitada em Goodland (por “*love-making*”).

Assim, podemos notar que a contribuição da coesão e especificamente da coesão lexical (que parece ser o recurso coesivo com maior capacidade de relacionar itens a qualquer distância) na construção de significados e de campos semânticos é fundamental e determinante, embora nem sempre estejamos conscientes dela.

Até aqui falei da colocação como recurso coesivo; agora menciono aqui brevemente a distribuição das colocações analisadas ao longo do corpus e a relação destas colocações umas com as outras.

Com o auxílio do utilitário *Plot*, disponibilizado pela ferramenta Concord, temos as seguintes figuras com gráficos de distribuição dos nódulos “brincar”, “rir” e “festa” (tal como são disponibilizadas pelo *WordSmith tools*), referindo-se à experiência sexual, no texto de Andrade:

Figura 4: Distribuição do nódulo “brincar” ao longo do sub-corpus Macunaíma, de Andrade



Figura 5: Distribuição do nóculo “rir” ao longo do sub-corpus Macunaíma, de Andrade



Figura 6: Distribuição do nóculo “festa” ao longo do sub-corpus Macunaíma, de Andrade



Nos gráficos acima os traços azuis sob a coluna *Plot* indicam o início e o final do texto, e os traços pretos (nem sempre distinguíveis quando muito próximos), cada ocorrência do item em questão. Principalmente em relação ao primeiro nóculo, podemos perceber que o “brincar” está bem uniformemente distribuído pelo texto, sem que haja nenhum intervalo muito grande sem sua presença, sendo possível sugerir, de forma geral, que as personagens “brincam” o tempo todo, mesmo nos momentos difíceis. Quanto ao nóculo “rir”, embora com lacunas maiores (pelo menor número de ocorrências), também não há um desequilíbrio tão grande, embora na segunda metade do texto o nóculo esteja melhor distribuído do que na primeira, onde há maiores concentrações e também maiores espaços sem o “rir”. Em relação ao nóculo “festa”, embora o número de suas ocorrências seja bem mais baixo em comparação com os dois anteriores, podemos notar que há uma certa concentração no início e no fim do texto. No entanto, como nosso interesse aqui é a rede coesiva criada por estes três nós, possibilitando uma construção peculiar da experiência sexual em *Macunaíma*, podemos dizer que as colocações geradas a partir dos três nós ocorrem de forma

homogênea e equilibrada ao longo do texto como um todo, possibilitando a formação desta rede coesiva que permeia todo o corpus e interfere diretamente na interpretação de outros itens.

Outro aspecto importante a ser analisado na construção desta rede coesiva, e que já foi anunciado antes, são os itens encontrados no co-texto dos nódulos em questão e que vão ser fundamentais para a representação do sexo que emerge em *Macunaíma*.

Observando inicialmente apenas as colocações criativas com “brincar” e “festa”, notamos que a experiência sugerida pelo uso convencional destes itens no português, de diversão, comemoração e deboche é reforçada pelos colocados diretos destes itens, como “deboche de ardor prodigioso”, “cócegas”, “balanceando no céu” e “cotucar”. Outro tipo de significado colocacional recorrente é o de intensidade e continuidade, sugerido através de inúmeros colocados como “outra vez”, “até mais não”, “bastante”, “muito” e “três feitas”, ou mesmo através da repetição e substituição, como em “Macunaíma piscou pra ela e os dois vieram na jangada **brincar. Fizeram. Bastante eles brincaram**”. Aqui vale a pena mencionar também mais uma tentativa de compensação do tradutor, apresentada no Quadro 36, diante de uma colocação criativa com uma circunstância que sugere repetição e intensidade :

Quadro 36: Tentativa de compensação na retextualização de colocação criativa

<i>Macunaíma-Andrade</i>	<i>Macunaíma-Goodland</i>
“Brincaram. Depois de brincarem três feitas, correram mato fora fazendo festinhas um pro outro.”	“They made love. <i>They made love again. They made love three times</i> , then ran deeper into the forest to rouse themselves into the mood for more.”

O tradutor, ao invés de retextualizar a colocação “depois de brincarem três vezes” simplesmente como “*They made love three times*”, opta por repetir o processo mais uma vez, criando assim, através da repetição material do processo a idéia da repetição da experiência, recurso, como visto, utilizado pelo próprio Andrade. Embora este seja um exemplo de mais uma colocação normalizada, um esforço compensatório é feito, através da coesão lexical. Se na compensação apontada em relação ao processo “cantacantar” o tradutor lança mão do recurso coesivo dos itens relacionados, enumerando nominalizações de processos dentro de um campo semântico único (dos cantos e sons), aqui o recurso coesivo é a repetição simples, como já foi apontado antes. E inúmeros são os exemplos, na textualização e também na retextualização, de “listas”, verdadeiros inventários de nomes de plantas, de animais, de danças, confirmando que a repetição e o uso em seqüência de itens relacionados são realmente recursos significativos em Macunaíma.

Observando agora todas as colocações aqui analisadas, e não apenas as criativas, percebemos realmente a experiência sexual como festa, diversão, brincadeira, gozação, sempre em um domínio predominantemente material, com elementos comportamentais. Podemos citar inúmeros itens que reforçam esta construção por estarem recorrentemente na área de influência dos nódulos estudados, e coesivamente ligadas entre si se não por colocação, por itens relacionados. No entanto, ao analisarmos a área de influência do nódulo “brincar” (por ser o mais significativo numericamente), além de encontrarmos todos os elementos que vão contribuir para a representação do sexo como uma experiência festiva e engraçada, encontramos também elementos que em princípio parecem opostos a ou contraditórios com a construção sugerida acima. São os já citados itens lexicais que se

referem à dor, à violência, ao sangue. Assim é que temos colocações curiosas ou co-textos aparentemente improváveis para uma visão ocidentalizada do sexo como uma experiência mais mental (e que explica a predominância do processo “*make love*” na retextualização) e menos material e fisiológica, conforme mostra o Quadro 37:

Quadro 37: Exemplos do campo semântico “violência” na área de influência do “brincar” e retextualizações

N	Macunaíma-Andrade	Macunaíma-Goodland
1	“Sabereis mais que as donas de cá não se derribam a pauladas, nem brincam por brincar, gratuitamente , senão que a chuvas do vil metal, repuxos brasonados de champagne, e uns monstros comestíveis, a que, vulgarmente, dão o nome de lagosta.”	“Further, you should know that the ladies of this place do not surrender to the big stick, neither do they amuse themselves with gratuitous fornication but only to the persuasion of showers of filthy lucre, ostentatious fountains of champagne, and quantities of those monstrous comestibles which are vulgarly given the name of lobster.”
2	“Até era por causa disso mesmo que não achava mais graça na Terra... Tudo o que fora a existência dele apesar de tantos casos tanta brincadeira tanta ilusão tanto sofrimento tanto heroísmo , afinal não fora sinão um se deixar viver;...”	“...it was because of this life that he no longer found any zest in living on earth. His life, with so many adventures, so much love-making, such deceit, such suffering, such heroism , was in the end not worth living;...”
3	“O herói se atirou por cima dela pra brincar . Ci não queria. Fez lança de flecha tridente enquanto Macunaíma puxava da pajeú . Foi um pega tremendo e por debaixo da copada reboavam os berros dos briguentos diminuindo de medo os corpos dos passarinhos. ”	“The hero flung himself on top of her to make love . She rebuffed him, and while he was drawing out his rapier she stabbed him with her three-pronged lance . A terrific scrap took place; the forest canopy above echoed with the cries of the scuffling couple, causing the birds to shrivel up with fright... ”
4	“ Depois de brincarem Macunaíma quis fazer uma festa em Sofará. Dobrou o corpo todo na violência dum puxão mas não pôde continuar, galho quebrou e ambos despencaram aos embolés até se esborracharem no chão. ”	“This thrilling movement made Macunaíma desire a downright orgy with Sofará. He doubled up his body for a great plunge but failed to make it; the branch broke and they tumbled down to sprawl in a heap on the ground. ”
5	“ Depois de brincarem o herói pegou no choro . Quando os manos chegaram toda a gente se sarapantou porque eles tinham cinco metros de altura.”	“But afterward the hero started sniveling again . When the brothers did come back, everyone was astounded to see they had holes right through their chests.”
6	“Pois nossa mãe Vei não falou pra você não sair da jangada e não ir brincar com as outras cunhãs por aí?! - Estava muito trstinho! o herói fez.”	“Didn't our mother, Vei, tell you not to leave the raft and not to go fooling around with any of those dollies in the neighborhood? ” “I was feeling real glum! ” replied the hero.”
7	“Macunaíma dava um safanão na rede atirando Ci longe . Ela acordava feito fúria e crescia pra cima dele. Brincavam assim . E agora despertados inteiramente pelo gozo inventavam artes novas de brincar.”	“Macunaíma gave the hammock a jerk, throwing Ci right out . She woke in a frenzy and jumped on top of him; they made love like that . Completely revived by the joys of spring, they went to work devising new ways of making love.”
8	“De-noite Ci chegava rescendendo resina de pau, sangrando das brigas e trepava na rede que	“At night Ci would return bleeding from her wounds , and then, reeking with the balsam she

	ela mesmo tecera com fios de cabelo. Os dois brincavam e depois ficavam rindo um pro outro.”	<i>smear</i> ed on them, she would climb into the hammock she herself had woven from her own hair to keep the hero from straying. The two of them made love , and made love again, giggling and teasing each other.”
9	“E a icamiaba caiu sem auxílio nas samambaias da serrapilheira. Quando ficou bem imóvel , Macunaíma se aproximou e brincou com a Mãe do Mato. ”	“...so that she fell helpless among the ferns growing from the litter on the forest floor. When she had stopped struggling , Macunaíma closed in and made love with the Mother of the Forest. ”
10	“Era alma de homem presa no corpo do lobo por artes do Carrapatu medonho que pára na gruta do Iporanga. Macunaíma e a princesa brincando desciam a corrente do rio . Agora estão se rindo um pro outro.”	“...which had been the soul of a man imprisoned inside the wolf by the magic arts of the scoundrel Carrapatu , who used to live in the cave of Iporanga, famous as the home of innumerable bats. Macunaíma and the princess made love as they floated down the river with the current. ”
11	“Titçatê pulou na rede e Naipi serviu Titçatê. Depois que brincamos feito doidos entre sangue escorrendo e as florzinhas de ipê, meu vencedor me carregou no ombro me jogou na ipeigara abicada num esconderijo de aturiás...”	“Titçatê, leaped into my hammock and we coupled. “After we had made love, rendered silly by the running blood and the little golden poui flowers , my conqueror carried me on his back to the river, threw me into a canoe beached at the thicket where the hoatzins lurk...”
12	“Macunaíma perdeu todo o requebrado e se contrariou bem. Brincou com a copeira muito aluado e voltou macambúzio pra pensão. “	“Macunaíma shook off the torpor remaining from his illness and flew into a passion. He screwed the maid like crazy ; by the time he was back in his digs he was crestfallen.”
13	“Sofará gritava de excitação tatuando o corpo dele em baixo com o sangue espirrado . Afinal uma pedra lascou o canto da boca da moça e moeu três dentes . Ela pulou do galho e juque! tombou sentada na barriga do herói que a envolveu com o corpo todo, uivando de prazer. E brincaram mais outra vez. ”	“Sofará yelped with excitement on being wounded and in turn decorated his body with drips of blood . At last a stone split the corner of her mouth and knocked out three teeth . She leaped from the branch and landed astride the hero's belly with a great crash. He wrapped his body around hers, and bowling with relish, they made love again. ”

Nos 13 exemplos acima, todos em torno do nódulo “brincar”, temos a recorrência de itens lexicais que remetem à violência, à dor, à tristeza e ao medo. Assim, embora a experiência sexual seja representada basicamente por processos e colocações que sugerem brincadeira, gozo, diversão e deboche, muitas vezes esta representação ganha elementos aparentemente paradoxais, como pudemos ver nos itens ressaltados acima. Os exemplos três, quatro, sete, nove, onze e treze sugerem sempre alguma forma de violência, de dor, juntamente ao gozo, reforçando o caráter material do processo brincar. Nestes e em outros exemplos temos a construção da experiência sexual como uma guerra, em um domínio material da dor e do

gozo, ao mesmo tempo. Os exemplos dois, cinco, seis e doze, por sua vez, possibilitam a representação do sexo como uma experiência ao mesmo tempo divertida (pelo próprio processo “brincar”) e melancólica, sugerida por itens lexicais como “sofrimento”, “ilusão”, “choro”, “tristinho”, “aluou”, “contrariado”, “macambúzio”. Nestas instâncias, embora haja ainda a predominância do elemento material no processo, há uma forte aproximação com elementos comportamentais (choro) e mentais (tristeza). Lembramos aqui que Macunaíma é, na verdade, um ser híbrido, que agrega elementos de diversas culturas e origens diferentes. Seria portanto difícil que suas experiências pudessem ser representadas em um campo definido, nítido. Já nos exemplos um, três e dez, pelos itens lexicais “monstro”, “medo” e “medonho”, temos um campo semântico relacionado ao medo que também pode ser associado à experiência sexual.

Ainda partindo da análise da área de influência do nódulo brincar (e aqui, mais uma vez, contando também com o auxílio dos utilitários *Collocates* e *Patterns*, da ferramenta *Concord*), mais um campo semântico significativamente associado à experiência sexual, em alguns casos, chamou a minha atenção. Como podemos ver nas instâncias abaixo, o sono e a preguiça estão freqüentemente associados ao “brincar”. Embora as “brincadeiras” sejam uma das motivações na vida do herói, muitas vezes ele usa seu famoso bordão “Ai...que preguiça...” em contextos sexuais, e adormece, conforme mostram os exemplos do Quadro 38:

Quadro 38: Exemplos do campo semântico “preguiça” na área de influência do “brincar” e retextualizações

N	Macunaíma-Andrade	Macunaíma-Goodland
1	“-Ai! que preguiça!... que o herói suspirava	“...the hero groaned, "Aw, what a fucking life!," and

	enfadado. E dando as costas pra ela adormecia bem . Mas Ci queria brincar inda mais... Convidava convidava... O herói ferrado no sono . Então a Mãe do Mato pegava na txara e cotucava o companheiro. Macunaíma se acordava dando grandes gargalhadas estorcegando de cócegas.”	<i>turning his back on her, dropped into a sound sleep. But Ci wanted to make love yet again. "Come on! I say, come on!" she invited. The hero was so deep in his slumber that the Mother of the Forest had to pick up her trident and give her mate a jab. Macunaíma woke up squirming with fresh lust and gave a great guffaw: ..."</i>
2	“- Faz isso não, oferecida! - Faça! - Deixa a gente dormir , seu bem... - Vamos brincar. - Ai! que preguiça! ... E brincavam mais outra vez . Porém nos dias de muito pajuari bebido, Ci encontrava o Imperador do Mato-Virgem largado por aí num porre mãe.”	<i>“"It can't be done, you temptress!" "Let's!" "Let me get some sleep, my love!" "Let's make love!" "Aw, what a fucking life!" - and they made love again. One day, after a grand piwarri-drinking, Ci found that the Emperor of the Virgin Forest had passed out during this terrific binge.”</i>
3	“Porém a Mãe do Mato inda não estava satisfeita não e com um jeito de rede que enlaçava os dois convidava o companheiro pra mais brinquedo . Morto de soneira, infernizado , Macunaíma brincava para não desmentir a fama só, porém Quando Ci queria rir com ele de satisfação: - Ai! que preguiça! ...”	<i>“But the Mother of the Forest was not yet satisfied - Oh no, not by a long shot! And with a skillful twist of the hammock that entwined them, she summoned her swain to more love-making. Dying to get some sleep, feeling like hell, Macunaíma made love again for the sake of his reputation; it was only when Ci wanted to giggle and fool around with him afterward, her ardor slaked at last, that the hero groaned, "Aw, what a fucking life!"”</i>
4	“Quando a princesa não podia mais e vinha pra brincarem , o herói até uma vez, recusou suspirando : - Ara... que preguiça! ...”	<i>“When the princess could stand it no more and came to make love to him he sometimes declined, sighing, "Aw! What a fucking life!"”</i>

Nestes exemplos, também, a experiência sexual é construída a partir do nódulo “brincar”, sugerindo junto a outros elementos (“grandes gargalhadas”, “cócegas”, “rir com ele de satisfação”) a atmosfera de brincadeira e festa, mas também a partir dos itens lexicais assinalados acima, sugerindo o sono, a preguiça, o enfado. Este último campo semântico (que certamente aparece em outros domínios das experiências de Macunaíma e, como mencionamos, é repetido ao longo de todo o texto através do bordão “Ai que preguiça...”) pode ser uma marca de sua construção representando sua herança indígena, uma vez que existe no Brasil a construção cultural dos índios como um povo preguiçoso, indolente (e uma vez que Macunaíma é, em todos os sentidos, um híbrido de raças, linguagens e culturas). Como esta é uma informação que talvez não faça sentido para o leitor da retextualização, é sintomático que o famoso bordão tenha sido retextualizado de uma forma

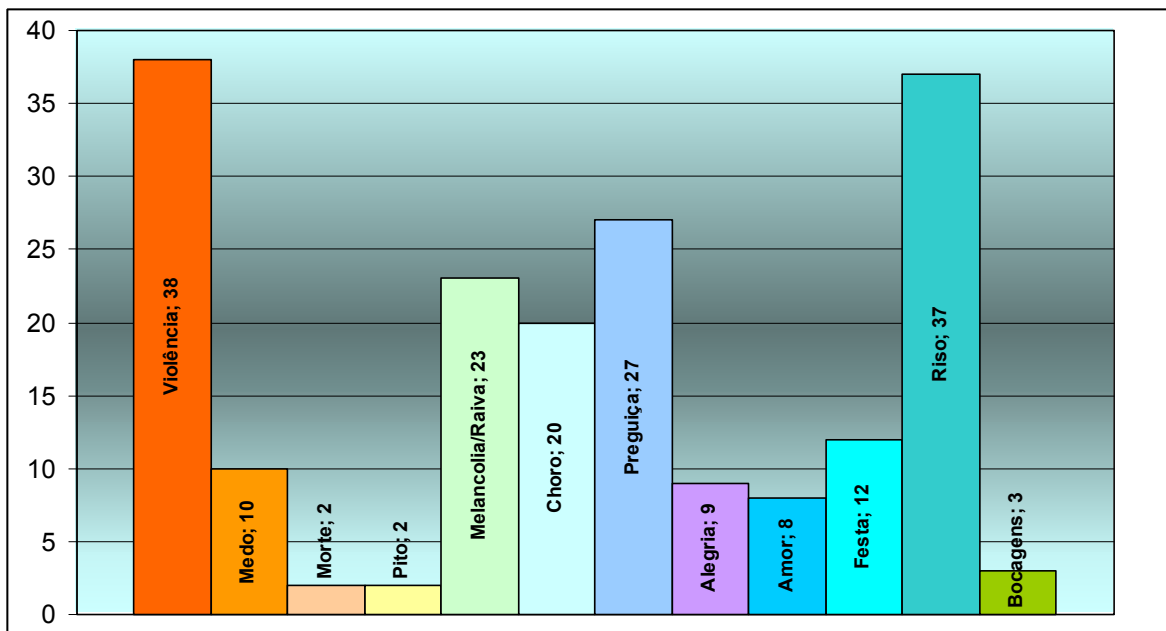
em que, embora possa haver a sugestão de um certo desânimo, não há referência lexical à preguiça. A colocação “*What a fucking life!*”, na verdade, pode ser lida mais como uma reclamação (ainda que passiva). De qualquer forma, a coesão lexical construída ao longo do texto através da repetição (simples, principalmente) do item “preguiça”, e que vai aparecer de forma relevante na experiência sexual, é perdida na retextualização. Curiosamente, os três pontos que recorrentemente compõem o “Ai...que preguiça!...”, às vezes sucedendo um sinal de exclamação, e que reforçam a preguiça do herói, não são mantidos. Todas as ocorrências de “*What a fucking life!*” são pontuadas apenas pela exclamação. Além disso, nos exemplos mencionados acima, no último Quadro, nas retextualizações os elementos que se referem a sono e desânimo estão coesivamente relacionados entre si, mas não têm a força ou o “respaldo” de uma rede coesiva já formada em torno da preguiça do herói na textualização.

Assim, quantificando os dados levantados a partir da área de influência do nódulo “brincar” relacionado ao sexo, podemos dizer que há, em relação à experiência sexual em Macunaíma, três campos semânticos principais, que formam fortes redes coesivas concernentes, respectivamente, à violência, ao riso, e à preguiça. Cada uma destas redes coesivas reforça algum aspecto na representação da sexualidade a partir do processo material “brincar”. O campo semântico da violência reforça ainda mais o aspecto material, enquanto que o do riso e o da preguiça reforçam o comportamental. Em seguida, temos outros três campos semânticos proporcionalmente menos significativos, mas ainda assim bastante relevantes, relacionados respectivamente aos sentimentos de melancolia ou raiva, ao choro, e à festa, cada um contribuindo, por sua vez, com aspectos mentais,

comportamentais e materiais para os processos com o “brincar”. Temos ainda mais três campos semânticos já não tão relevantes quantitativamente, relacionados ao medo, à alegria e ao amor (todos reforçando o aspecto mental do “brincar”). E, finalmente, temos mais três campos lexicais pouco significativos (cada um com apenas três ou dois itens), os dois primeiros relacionados a experiências verbais (“bocagens” e “pito”) e o último relacionado à morte.

Todos estes itens que compõem os campos semânticos mencionados acima foram levantados com o auxílio das linhas de concordância expandidas geradas pela ferramenta Concord e dos seus utilitários, *Collocates e Patterns*, apenas a partir do co-texto das ocorrências do “brincar” (87 ocorrências), que estão representadas no gráfico 1:

Gráfico 1: Proporção entre itens de campos semânticos relacionados ao “brincar”



Pelo gráfico apresentado acima, podemos perceber que o sexo em *Macunaíma* é uma experiência complexa, híbrida, por “amarrar” coesivamente campos semânticos totalmente distintos, que sugerem elementos processuais de tipos também diferentes. A experiência sexual é híbrida como é híbrido o “herói sem caráter”. Temos assim, com base em uma abordagem sistêmica da tradução, a confirmação de Macunaíma como nossa figura *trickster*, conforme sugerido por Magalhães (2003). A autora, em trabalho intitulado *Os monstros e a questão racial na narrativa modernista brasileira*, realizado com base na abordagem dos estudos culturais, apresenta Macunaíma como um *trickster* nacional, uma figura construída a partir de colagens e pastiches, mas também de “contaminações”, como um vampiro. A primeira característica destacada por Magalhães (2003: 108) como “comum aos *tricksters* de histórias e culturas diversas” seria justamente a “personalidade fundamentalmente ambígua”. Faz sentido, portanto, que as experiências de Macunaíma também o sejam. Assim, Macunaíma é um herói sem caráter que brinca muito, em meio a pancadas e sangue, rindo-se bastante e chorando, e fazendo festa com as cunhãs, mas que depois de fazer suas conquistas tem preguiça de continuar brincando, e, se não dorme, costuma ficar meio tristonho após a brincadeira. Curiosamente o amor, que no sub-corpus em português aparece 18 vezes nesta forma e mais cinco em formas derivadas (como “amores”, “amáveis”), num total de 23 ocorrências, está relacionado (direta ou indiretamente) à experiência sexual em apenas 12. Destas, em oito os “amores” estão na área de influência do “brincar”, mentalizando um pouco este processo material. Em apenas quatro ocorrências “os amores” se referem, sem o brincar, à experiência sexual, geralmente indiretamente, através da saudade de algo que já passou, como no exemplo que se segue, no

Quadro 39, em que Macunaíma sente desejos ao lembrar-se de Ci, “a Marvada” que tanto batera nele:

Quadro 39: O “amor” fora da área de influência do “brincar” e sua retextualização

<i>Macunaíma-Andrade</i>	<i>Macunaíma-Goodland</i>
<p>De vez em quando Macunaíma parava pensando na marvada... Que desejo batia nele! Parava tempo. Chorava muito tempo. As lágrimas escorregando pelas faces infantis do herói iam lhe batizar a peitaria cabeluda. Então ele suspirava sacudindo a cabecinha: - Qual manos! Amor primeiro não tem companheiro, não!... Continuava a caminhar.</p>	<p>From time to time Macunaíma forced himself to stop thinking of his she-devil. How he wished he could stay that way! But these times passed. He wept a great deal, the tears running down his fuzzy cheeks to baptize his hairy chest. Then he sighed, wagging his tiny head, "Fiddlesticks, brother! I'll ne'er find a patch on that other!" They went on with their tour,</p>

Na textualização, Macunaíma interrompia a caminhada com os irmãos para pensar na Ci e chorar, sentindo desejo e imaginando jamais encontrar novamente um “amor” como a Mãe do Mato. Na retextualização, a experiência é construída de outra forma. Macunaíma pensa em Ci o tempo todo, e tem que se forçar a parar de pensar nela, desejando poder manter-se neste estado mais tempo, mostrando-se, portanto, como um ser muito mais imerso nas experiências mentais. Ao retextualizar os dizeres de Macunaíma, no entanto, não há referência alguma ao amor, ao desejo, ou ao sexo. Existe uma referência por substituição à Ci (a “*she-devil*”), através de “*that other*”.

As outras ocorrências de “amor” no texto original se dão, dentre outras, através da colocação “por amor de”, que não está relacionada à experiência sexual, como podemos ver no Quadro 40:

Quadro 40: Colocação “por amor de” e sua retextualização

<i>Macunaíma-Andrade</i>	<i>Macunaíma-Goodland</i>
<p>“Uma feita o cunhado de Camã-Pabinque entrou no mato por amor de caçar um bocado. Estava fazendo e topou com Paui-Pódole e seu compadre o</p>	<p>“One day Camang-Pabinque's brother-in-law, who loved hunting, went out to find himself a mouthful of bushmeat. While he was hunting he noticed Paui-</p>

vagalume Camauiá.”	<i>Pódole and his crony Camauiá, the firefly.”</i>
--------------------	--

Embora o “amor” apareça 23 vezes na textualização, é importante lembrar que em nenhum momento ele é realizado por um processo, como foi lembrado acima. Portanto, embora exista o “amor” em *Macunaíma*, não há o “amar”, isto é, os participantes “não amam”, apenas “brincam”.

Assim, é interessante que um campo semântico como o do “amor”, que está tão pouco relacionado à experiência sexual na textualização, seja um elemento da colocação que é o principal processo que constrói a experiência sexual na retextualização, isto é, o “*make love*”. Podemos dizer, desta forma, que o aspecto mental da sexualidade, não favorecido no texto de Andrade, mas ainda assim representativo da herança européia de *Macunaíma*, é enfatizado e reforçado na retextualização (européia) principalmente através da colocação “*make love*”, utilizada em 66 das 87 ocorrências (relacionadas ao sexo) do “brincar”. Além das 66 instâncias de “love” em colocação com “make” (em diferentes formas), este item ocorre ainda 44 vezes, das quais 32 vezes podendo ser consideradas como dentro do domínio da experiência sexual. Nas 12 restantes não é possível fazer esta ligação, como em “*All the counter jumpers, book lovers, down-and-outs, dons, bankers, all those people dancing around...*”. De qualquer forma, a experiência sexual na retextualização, está muito reforçada pelo amor, principalmente nos processos, elemento central de qualquer representação, tornando o sexo menos material, mais mental e abstrato.

Considerando, entretanto, os três principais campos semânticos associados à representação da sexualidade na textualização (a violência, o riso e a preguiça), podemos tecer ainda

alguns comentários sobre sua retextualização. Notamos que o campo semântico do “amor” relacionado ao sexo foi extremamente ampliado na retextualização. Quanto ao campo semântico da violência em torno do “brincar”, os itens relacionados ao sangue, às surras e brigas estão presentes na retextualização, compensando a “mentalização” do ato sexual com experiências totalmente materiais. A aparente contradição (aparente pelo fato de ser uma contradição para nossa representação ocidental “romantizada” do sexo) entre o riso (sugerido pelo uso mais comum do processo “brincar” em português) e a dor provocada pelas sovas e os machucados que a experiência sexual em Macunaíma implica, é construída também na retextualização pela também aparente contradição entre a pureza e a abstração associadas ao amor, e a violência e a dor associadas às “agressões” sugeridas pelo sangue, as pancadas e as brigas. Podemos ilustrar estas considerações com a passagem do Quadro 41 abaixo, em que todos estes elementos são agregados na experiência sexual entre Macunaíma e Sofará:

Quadro 41: “Brincar” associado aos campos semânticos do riso e da dor e sua retextualização

Macunaíma-Andrade	Macunaíma-Goodland
<p>Brincaram. Depois de brincarem três feitas, correram mato fora fazendo festinhas um pro outro. Depois das festinhas de cotucar, fizeram a das cócegas, depois se enterraram na areia, depois se queimaram com fogo de palha, isso foram muitas festinhas. Macunaíma pegou num tronco de copaíba e se escondeu por detrás da piranheira. Quando Sofará veio correndo, ele deu com o pau na cabeça dela. Fez uma brecha que a moça caiu torcendo de riso aos pés dele. Puxou-o por uma perna. Macunaíma gemia de gosto se agarrando no tronco gigante. Então a moça abocanhou o dedão do pé dele e engoliu. Macunaíma chorando de alegria tatuou o corpo dela com o sangue do pé. (...) Quando a moça chegou também no tope eles brincaram outra vez balanceando no céu.</p>	<p><i>“They made love. They made love again. They made love three times, then ran deeper into the forest to rouse themselves into the mood for more. After working each other up with nudging and tickling, they buried themselves in sand and scorched their bodies with a quick fire of straw – a very stimulating treatment. Macunaíma wrenched up a balsam sapling for a club and hid behind a great caribe-lure tree. When Sofará came running up, he dealt her such a whack on the head that her scalp split and she fell, doubled up with laughter, at his feet. She jerked at one of his legs and Macunaíma grunted with relish as he lifted his club again, but the minx bit off his big toe and swallowed it. Macunaíma, whimpering with delight, traced tattoo patterns on her body with the blood trickling from his foot. (...) ; when the girl reached the top they made love again, swinging in great arcs across the sky.”</i></p>

Podemos observar pelo exemplo acima, que na textualização a aparente contradição realmente deixa de existir (ou é diluída) quando a experiência sexual é construída como uma brincadeira (material), seguida de risos (comportamental/material), que levam às cócegas, festas e cotucões (novamente material), que por sua vez passam facilmente aos tapas e sovas. Por toda esta contextualização é que dentro do universo de *Macunaíma* (um universo *trickster*) os “brincantes” (em oposição aos “amantes”) ao levarem uma paulada na cabeça, que sangra por uma brecha aberta, torcem-se de riso; e choram de alegria ao ter o dedo arrancado por uma mordida.

Na retextualização, por sua vez, o riso e as festas, além de estarem menos presentes, aparecem muito menos como uma experiência recíproca, a qual é basicamente comportamental, sem elementos materiais. Por isso a passagem do “*making love*” (já bastante mentalizado como foi observado, e menos material) às surras e ao sangue se dá de uma forma realmente mais contraditória, menos natural, pois o elemento comportamental (que no continuum processual de Halliday está justamente entre o material e o mental), está menos presente quantitativamente e, quando aparece, não sugere elementos materiais, dificultando a ponte entre o sexo (mais mentalizado) e a “violência” (essencialmente material). Ponte esta que se torna quase desnecessária na experiência do “brincar”, em que o sexo, o riso e a violência se fundem quase que como um mesmo domínio experiencial. Em *Macunaíma* de Andrade a aparente contradição deixa de ser contradição. Em *Macunaíma* de Goodland, por vezes, ela deixa de ser aparente.

Em relação ao terceiro campo semântico quantitativamente mais significativo associado ao processo “brincar”, o da preguiça, comentei anteriormente que a retextualização do bordão “Ai, que preguiça...” por “*Aw, what a fucking life!*”, enfraquece a coesão por repetição. Este bordão aparece, como na textualização, seis vezes associado à experiência sexual. No entanto, não há a sugestão direta da preguiça, cortando a coesão lexical com os itens relacionados como sono, enfaro, moleza, sonho e tonteira. Além disso, alguns destes itens são omitidos ou retextualizados dentro de outro campo semântico, como podemos ver pelos exemplos abaixo, apresentados no Quadro 42:

Quadro 42: A “preguiça” retextualizada em outro campo semântico

<i>N</i>	<i>Macunaíma-Andrade</i>	<i>Macunaíma-Goodland</i>
<i>1</i>	quando Ci queria rir com ele de satisfação: - Ai! que preguiça!... que o herói suspirava enfarado .	it was only when Ci wanted to giggle and fool around with him afterward, her ardor slaked at last, that the hero groaned , "Aw, what a fucking life!"
<i>2</i>	- Pois, meus pecados, a gente está brincando e vai você pára no meio! - Ai! que preguiça... Macunaíma mal esboçava de tão chumbado .	"Well, I'll be damned! Here's a fellow making love and he quits in the middle!" "Aw, what a fucking life!" Never had Macunaíma even faintly imagined being as drunk as this.

No primeiro exemplo, temos a retextualização da colocação “suspirava enfarado” por “groaned”, que sugere mais dor ou tristeza do que tédio ou preguiça. No segundo, embora o herói realmente tivesse bebido muito, o identificador “chumbado” mais o processo “mal esboçava” indicam que o herói estava prostrado, apagado, sem vontade de levantar, num estado associável à preguiça. A escolha do tradutor, no entanto (“*drunk*”), não implica, necessariamente, esta condição de não conseguir se levantar ou não ter vontade, perdendo-se assim, mais uma vez, a relação com a preguiça. Na retextualização temos, portanto, um campo semântico associado ao sono, aos sonhos, onde não há elementos associados à

preguiça, ao tédio. Na textualização temos um campo semântico maior, da preguiça, que engloba o dos sonos e sonhos.

Em relação às redes coesivas construídas a partir do processo “brincar”, posso argumentar, desta forma, que na retextualização a associação com a preguiça é perdida; que a associação com o riso e a festa é enfraquecida, e que quando ela ocorre, os processos são experiências menos recíprocas, menos uma troca física do que um comportamento individual. Na textualização, o brincar é predominantemente material, com ligação com o comportamental, e eventualmente algum aspecto mental. Na retextualização o aspecto mental ganha proeminência, em detrimento do material. E o comportamental, em associação com as retextualizações do “rir” e “festa”, é mantido (exclusivamente como comportamental), mas enfraquecido quantitativamente por algumas omissões.

Temos, no texto de Andrade, a construção de uma experiência sexual totalmente híbrida, predominantemente material, mas também marcadamente comportamental e até mental, como resultado de sua herança étnica cultural branca, negra e indígena. As mesmas ambigüidades e “contaminações” que encontramos na linguagem (evidenciadas pelos processos e colocações criativos, pela mistura de dialetos, lendas, regionalismos, estrangeirismos e sotaques) também estão presentes na experiência sexual, onde estão imbricados o gozo, a violência, o riso, a preguiça, a melancolia, a festa, o choro, o amor, a raiva, o medo, a alegria e até a morte. Estes elementos, articulados e colados através de uma “narrativa *trickster*” (MAGALHÃES, 2003: 131), no entanto, não se chocam por acabarem constituindo um continuum experiencial, em grande parte graças aos recursos de

coesão lexical utilizados por Andrade. Quanto à retextualização a ambigüidade e o hibridismo são mantidos, no que se refere à construção da experiência sexual. Esta construção, entretanto, já cria uma representação diferente desta experiência e do herói, não tanto em função dos tipos processuais básicos em cada texto, e mais em função de como eles foram articulados e associados, a partir das circunstâncias, dos campos semânticos e dos recursos coesivos usados na retextualização.

COMENTÁRIOS FINAIS

Este trabalho propôs a análise discursiva da textualização *Macunaíma*, de Mário de Andrade e de sua retextualização por E. A. Goodland, partindo dos processos para investigar a criatividade lexical e a representação da experiência no domínio sexual a partir de colocações com o processo “brincar” e suas retextualizações. O suporte teórico metodológico foi buscado principalmente no arcabouço da Gramática Sistêmico-Funcional de Halliday e na Lingüística de Corpus.

Em função do interesse deste trabalho na linguagem como representação, houve um enfoque na metafunção ideacional da linguagem (principalmente no componente experiencial) e, posteriormente, por demandas da própria pesquisa, na metafunção textual. A metodologia utilizada para a investigação da criatividade lexical com base na lingüística de corpus foi baseada na proposta de Kenny (2001).

Para o levantamento das formas isoladas de palavras e das colocações criativas foi utilizado o *software WordSmith*, principalmente suas ferramentas *WordList* e *Concord*, mas também subsidiariamente a ferramenta *KeyWords*. Dentre os instrumentos e utilitários oferecidos pelo programa foram úteis, ainda, *Plot*, *Collocates*, *Clusters* e *Patterns*.

Considerando o processo como o elemento central da representação, foram identificados os processos que podiam ser considerados criativos na textualização e analisadas suas retextualizações. Embora *Macunaíma*, um texto ícone do movimento modernista brasileiro,

seja considerado inovador e original, tais características, segundo alguns críticos, não se encontravam no léxico. Pelo número de processos criativos levantados (nove), ainda que um número proporcionalmente representativo se comparado com o resultado da pesquisa de Kenny que serviu como base para esta, é possível perceber que a criatividade do texto vai muito além da criação de novas formas de palavras.

Buscando então outras instâncias de criatividade a investigação foi estendida às colocações. No entanto, como ainda não existe um método direto para o levantamento automático de colocações criativas, foi necessária a escolha de um nóculo em torno do qual as colocações seriam investigadas. A partir da lista de palavras-chave o processo “brincar” foi escolhido como nóculo, pela sua recorrência no sub-corpus e pelo significado peculiar que ele sugere em *Macunaíma*, sempre representando uma experiência sexual.

Com base neste nóculo, e ainda observando os processos, foram levantadas 110 colocações, das quais 14 foram consideradas criativas. Quanto à retextualização, das nove formas de palavras criativas na textualização, oito foram normalizadas, isto é, retextualizadas através de escolhas mais típicas e convencionais da língua. Das 14 colocações, sete foram normalizadas, mostrando que o tradutor teve maior liberdade de criação na retextualização das colocações. De qualquer forma, pela pequena amostra observada, também Mário de Andrade foi mais criativo (quanto ao léxico) nesta instância.

Em relação às formas isoladas de palavras criativas normalizadas, houve apenas uma tentativa de compensação. Para identificar outras possíveis tentativas de compensação

(também através da criatividade lexical) mais “afastadas”, isto é, não necessariamente em passagens “alinhadas” nos dois sub-corpora, foi feito o mesmo levantamento de itens criativos partindo do texto de Goodland, através do qual foram identificados dois itens.

Analisando a transitividade dos processos encontrados e suas retextualizações, os dados mostram que há um predomínio de processos materiais entre os itens criativos (cinco). Os outros quatro processos foram classificados como comportamentais quase materiais. Na retextualização não houve alteração no perfil da transitividade. Com exceção de um processo retextualizado através de uma circunstância, os demais também se distribuíram igualmente entre materiais e comportamentais.

Indo além do desenho do perfil da transitividade dos processos criativos, no entanto, e considerando também o componente lógico-semântico das orações, as análises começaram a evidenciar algumas diferenças (por vezes ainda sutis). A principal é um enfraquecimento da materialidade dos processos na retextualização, normalmente através de uma alteração na relação de inerdependência entre orações de um complexo oracional. A observação do perfil da transitividade se mostrou, portanto, insuficiente para explicar diferenças nas representações que emergem de cada texto.

Quanto à análise dos participantes, foi mostrado que Macunaíma é bastante ausente como participante, em geral, destes processos criativos, aparecendo como Ator em apenas um deles; configuração esta mantida na retextualização.

As colocações em torno do nóculo “brincar” foram então analisadas em seu co-texto, e revelaram os itens relacionados “rir” e “festa”, também sugestivos de experiências sexuais, utilizados por sua vez como nósculos para o levantamento de outras colocações. Só o nóculo “festa”, entretanto, revelou colocações criativas (duas).

Foi constatada a importância das relações coesivas estabelecidas a partir destes nósculos na construção de uma representação da experiência sexual bastante peculiar em *Macunaíma*. Assim, embora as colocações criativas continuassem a ser o ponto de partida, as demais colocações (117 no total) foram fundamentais para uma análise mais fundamentada do domínio da experiência sexual em torno do “brincar”.

Todos os processos realizados através de colocações com os nósculos “brincar” e “festa” foram considerados materiais. Os com o nóculo “rir” foram considerados comportamentais, neles sendo identificados, novamente, fortes elementos materiais. Ao contrário do que a análise dos participantes dos nove processos criativos mostrou, nas experiências construídas a partir dos três nósculos *Macunaíma* é muito atuante, sendo o Ator (em alguns casos o Comportante) em praticamente 70% dos processos.

Na retextualização das colocações em torno dos três nósculos, foi observada, em primeiro lugar, uma forte “mentalização” (e uma conseqüente “desmaterialização”) dos processos materiais da textualização, principalmente através da escolha do processo “*make love*” para retextualizar mais de 70% das colocações com o nóculo “brincar”, reforçando uma tendência já identificada em relação às formas isoladas de palavras consideradas criativas.

Foi possível perceber que a experiência sexual na textualização é muito mais material do que na retextualização, onde ela é muito mais mental e coerente com uma visão mais ocidentalizada do sexo. Na textualização a representação da sexualidade é mais física, mais “corpórea”, mais erotizada, menos “amorosa” no sentido mental.

Indo além das colocações, entretanto, percebe-se uma riqueza semântica ainda maior nesta representação aqui abordada. A análise das redes coesivas do “brincar” mostra que este nódulo está ligado a campos semânticos totalmente diferentes, e aparentemente incompatíveis. Assim, na área de influência do “brincar”, também foram identificados como componentes do jogo sexual, além dos elementos ligados ao riso, às festas, à diversão (sugeridos pelos próprios processos “brincar”, “rir” e “festa”), elementos lexicais relacionados à dor e à violência, à preguiça, ao choro, à tristeza e à raiva, à alegria, ao amor, ao medo e até mesmo à morte: todos componentes de campos semânticos diferentes, mas gravitando em torno do “brincar”, construindo, assim, um domínio experiencial completamente híbrido. Este domínio experiencial híbrido condiz com a caracterização do herói sem caráter como um *trickster*, ser ambíguo, instável, mutante e indefinido, conforme apresentado por Magalhães (2003).

Na escrita *trickster* de Mário de Andrade, entretanto, todas estas aparentes contradições relacionados ao domínio sexual ganham uma estranha e paradoxal unidade. Principalmente através da coesão lexical, cria-se um continuum experiencial graças a um reforço da materialidade dos processos relacionados ao sexo e à intermediação de elementos comportamentais, que suavizam o “choque” entre o sexo como brincadeira e como

violência. Esta materialidade reforçada absorve todos os aspectos contraditórios sugeridos pelos campos semânticos em torno do “brincar”, transmutando-os e transmutando-se em uma representação fluida, multifacetada e, ao mesmo tempo coerente, da sexualidade.

Na retextualização, pelo enfraquecimento desta materialidade, a ênfase nos aspectos mentais, e ainda a supressão de elementos comportamentais (muitas vezes elididos na retextualização) intermediários, a experiência sexual não pode mais ser percebida como um continuum, sendo brusca a passagem do material para o mental, e tornando os diferentes campos semânticos (mantidos no processo de retextualização) menos compatíveis, mais irreconciliáveis; e assim criando uma representação da experiência sexual de *Macunaíma* bastante diferente daquela da textualização, mas provavelmente mais coerente com uma perspectiva mais ocidentalizada do sexo.

Embora os itens criativos levantados através desta pesquisa não sejam numerosos, eles serviram como ponto de partida para uma análise mais ampla dos processos (ainda que centrada em uma representação específica) e, principalmente para mostrar que a criatividade em *Macunaíma* vai muito além de criações lexicais, dizendo respeito à linguagem (em sua acepção mais ampla) em todos os níveis.

Esta pesquisa aponta para a possibilidade concreta de, com base no aparato teórico da Gramática Sistêmico Funcional, e nos dados levantados a partir dos princípios teórico-metodológicos da lingüística de corpus, chegar-se a aspectos culturais mais amplos. A tentativa, aqui, de estabelecer um diálogo, ainda que apenas inicial, entre uma pesquisa

desenvolvida dentro de estudos lingüísticos e trabalhos que partem de uma perspectiva mais cultural e literária (como Magalhães 2003), mostra que esta interface pode bastante produtiva, uma vez que análises literárias corroboradas por dados lingüísticos podem ganhar ainda maior consistência; ao mesmo tempo em que estes podem ser ampliados e enriquecidos se associados a aspectos literários e culturais.

É importante lembrar que esta pesquisa, por ter seu escopo limitado aos processos, à criatividade lexical, e a um número restrito de colocações, não permite conclusões gerais sobre a obra. As diferenças encontradas entre as representações da experiência sexual em cada sub-corpus, por exemplo, não pode ser estendida a outras representações importantes em *Macunaíma*. Por se basearem em um corpus de pequena dimensão, os resultados aqui encontrados não podem ultrapassar os limites das próprias obras investigadas. É possível, no entanto, que à medida que venham surgindo mais e mais pesquisas que compartilhem pressupostos, metodologias, bases teóricas e aspectos aqui abordados, sejam estabelecidos diálogos profícuos e que poderão, finalmente, somar-se para que conclusões mais generalizáveis se tornem possíveis.

À partir das limitações aqui apontadas, podem ser vislumbradas pesquisas futuras, por exemplo o estudo da criatividade em relação a outros elementos da metafunção ideacional, além dos processos; a investigação de outros nódulos, relativos a outras representações; a extensão das análises aqui realizadas a diferentes retextualizações de *Macunaíma*, em outras línguas; a observação do fenômeno da criatividade lexical em um corpus maior; e, principalmente, uma tentativa que, como foi mencionado acima, foi apenas esboçada aqui,

isto é, o aprofundamento da análise de elementos culturais, sociais, históricos, pertinentes à textualização e à(s) retextualização(ões) em sua articulação com o lingüístico.

Tendo sido muito numerosas as limitações, maiores ainda são as possibilidades de pesquisas futuras, a partir de abordagens, articulações e investigações aqui tentadas. A expectativa, portanto, é de que o presente trabalho tenha contribuído para os Estudos da Tradução em interface com a Lingüística de Corpus, ao somar-se a outros já terminados e ainda por vir e ao sugerir novas possibilidades.

REFERÊNCIAS

CORPUS ANALISADO

ANDRADE, M. *Macunaíma* – o herói sem nenhum caráter. São Paulo e Belo Horizonte: Martins e Itatiaia, 1980. Primeira publicação: 1928.

ANDRADE, M. *Macunaíma*. Tradução de E. A. Goodland. London: Quartet Books, 1984.

BIBLIOGRAFIA CITADA

ASSIS, R. C. *A Transitividade na Representação de Sethe no Corpus Paralelo Beloved – Amada*. Belo Horizonte: UFMG, 2004 (Dissertação de Mestrado).

ALBIR, A. H. *Traducción y Traductología*. Introducción a la Traductología. Madrid: Cátedra, 2001, p. 122-123.

ALVES, I. M. *Neologismo: criação lexical*. São Paulo: Ática, 1994.

BAKER, M. *In Other Words: a coursebook on translation*. London and New York: Routledge, 1992, p. 180-216.

BAKER, M. Corpus linguistics and translation studies: implications and applications. In: BAKER et al. (eds.). *Text and technology: In honour of John Sinclair*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1993, p. 233-250.

BAKER, M. Corpora in translation studies: an overview and some suggestions for future research. *Target*, Amsterdam, v. 7, n. 2, 1995, p. 223-243.

BAKER, M. Corpus-based translation studies: the challenges that lie ahead. In: SOMERS, H. (ed.). *Terminology, LSP and translation: studies in language engineering in honour of Juan C. Sager*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1996, p. 175-186.

BAKER, M. Towards a methodology for investigating the style of a literary translator. *Target*, Amsterdam/Philadelphia, v. 12, n. 2, 2000, p. 241-266.

BÁRBARA, L. e GOUVEIA, C. *It is not there, but (it) is cohesive: the case of pronominal ellipsis of subject in Portuguese*. *Direct Papers* 46, 2001.

BERBER SARDINHA, Tony. Linguística de Corpus: Histórico e Problemática. *D.E.L.T.A.* São Paulo: EDUC, v. 16, n. 2, 2000, p. 323-367.

BERBER SARDINHA, Tony. Usando WordSmith Tools na investigação da linguagem. *DIRECT Papers* 40, 1999b:3-5. Disponível em: <http://sites.uol.com.br/tony4/homepage.html> Acesso em: 2003.

BERBER SARDINHA, Tony. Padrões Lexicais e Colocações do Português. Trabalho apresentado no Simpósio Processamento Computacional do Português, 9º InPLA, PUCSP, 1999. Disponível em: <http://sites.uol.com.br/tony4/homepage.html> Acesso em: 2003.

BERBER SARDINHA, Tony. *Linguística de Corpus*. São Paulo: Manole, 2004.

BRITISH NATIONAL CORPUS. Fornece lista de palavras na língua inglesa, disponibilizada na página de SCOTT, M. em <http://www.lexically.net/wordsmith/index.html> . Acesso em 2004-2005.

COULTHARD, M.. A Tradução e seus Problemas. In: COULTHARD, M. e CALDAS-COULTHARD, C. R. (orgs.). *Tradução: Teoria e Prática*. Florianópolis: UFSC, 1991, p. 1-17.

CUNHA, C. e CINTRA L. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

CATFORD, J. *A linguistic theory of translation*. London: OUP, 1965.

COLLINS Cobuild English Learner's Dictionary. London: Harper Collins Publisher. 1994

FERREIRA, A. B. H. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

FIRTH, J. R. *Papers in Linguistics 1934-1951*. London: Oxford University Press, 1957.

FIRTH, J. R. *Selected Papers of J. R. Firth*. London and Harlow: Longman's Linguistic Library, 1968.

HALLIDAY, M.A.K. Linguistic function and literary style: an inquiry into the language of William Golding's *The Inheritors*. In: *Explorations in the functions of language*. London: Edward Arnold, 1973, p. 103-141.

HALLIDAY, M.A.K. e HASAN, R. *Cohesion in English*. 14th impression. London and New York: Longman, 1995. First published 1976.

HALLIDAY, M.A.K. *An introduction to functional grammar*. ed. London: Arnold, 1994.

HALLIDAY, M.A.K. Towards a theory of good translation. In: STEINER, E., YALLOP, C. (ed.). *Exploring translation and multilingual text production: beyond content*. Berlin e NY: Mouton de Gruyter, 2001, p. 13-18.

HALLIDAY, M.A.K. e MATTHIESSEN, C. M. I. M. *An introduction to functional grammar*. London: Arnold, 2004.

HATIM, B., MASON, I. *Discourse and the translator*. London and New York: Longman, 1990.

HOUAISS, A. e VILLAR, M. S. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

- KENNY, D. *Lexis and creativity in translation: a corpus-based study*. Manchester, UK and Northampton MA: St Jerome Publishing, 2001
- KENNY, D. Lexical Hide-and-Seek: Looking for Creativity in a Parallel Corpus. In: OLOHAN, M. *Intercultural Faultlines-Research Models in Translation Studies I: Textual and Cognitive Aspects*. Manchester, UK and Northampton MA: St Jerome Publishing, 2000, p. 93-104.
- KENNY, D. Creatures of Habit? What translators usually do with words. *Meta*, XLIII, 4, 1998. Disponível em: <http://www.erudit.org/erudit/meta/v43n04/index.html> Acesso em maio de 2004.
- KRESS, Gunther. (Prefácio e org.) *Halliday: System and function in language*. London: Oxford University Press, 1976, p. vii-xxi.
- LÁCIO-WEB. *Compilação de Córpus do Português do Brasil e Implementação de Ferramentas para Análises Lingüísticas*. Disponível em <http://www.nilc.icmc.usp.br/lacioweb/index.htm> . Acesso em 2004-2005.
- LEECH, G. N. e SHORT, M. H. *Style in Fiction: a Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London e New York: Longman, 1981.
- LOPEZ, T. P. A. (Coord.) *Edição Crítica de Macunaíma*. Florianópolis: Editora da UFSC/UNESCO. 1988, p. 436-463.
- MAGALHÃES, C. M. Pesquisas textuais / discursivas em tradução: o uso de corpora. In: PAGANO, A.S. (Org.) *Metodologias de Pesquisa em Tradução*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2001, v.1, p. 93-116.
- MAGALHÃES, C. M. (org) *Reflexões sobre a Análise Crítica do Discurso*. Belo Horizonte:FALE-POSLIN-UFMG. 2001.
- MAGALHÃES, C. M. *Os Monstros e a Questão Racial na Narrativa Modernista Brasileira*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- MAGALHÃES, C. M. Da coesão como recurso de continuidade do discurso. In: ALVES, MAGALHÃES e PAGANO. *Competência em tradução: cognição e discurso*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005, p.189-230.
- MUNDAY, J. *Introducing translation studies; theories and applications*. London and New York: Routledge, 2001.
- MUNDAY, J. Systems in Translation – A Systemic Model for Descriptive Translation Studies. In: HERMANS, T (ed.). *Crosscultural Transgrssions*. Manchester and Northampton: St. Jerome Publishing, 2003, p. 76-92.
- OLOHAN, M. *Introducing Corpora in Translation Studies*. London and New York: Routledge, 2004, p. 91-144.

PAGANO, A. S. Abordagens sistêmicas da tradução. In: CALDAS-COULTHARD, C. et al. *Práticas discursivas: da teoria à ação social; homenagem a Malcolm Coulthard*. São Paulo: Contexto, 2003 (no prelo).

PAGANO, A. e MAGALHÃES, C. M. Análise Crítica do Discurso e Teorias Culturais: Hibridismo Necessário. *D.E.L.T.A*, V. 21: Especial, 2005, p. 21-43.

PROENÇA, M. C. *Roteiro de Macunaíma*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.

ROCHA LIMA, C. H. *Gramática Normativa da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

SCOTT, Mike. Comparing corpora and identifying key words, collocations, frequency distributions through the WordSmith Tools suite of computer programs. In: GHADESSY, M. et al. (eds.). *Small corpus studies and ELT. Theory and practice*. Amsterdam: John Benjamins, 2001, p. 47-67.

SINCLAIR, J.M. Preface. In: GHADESSY, M. et al. (eds.). *Small corpus studies and ELT. Theory and practice*. Amsterdam: John Benjamins, 2001, p. vii-xv.

SNELL-HORNBY, M. *Translation Studies: An integrated Approach*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1988/1995, p. 111-130.

THOMPSON, Geoff. *Introducing Functional Grammar*. London: Arnold, 1996.

TOURY, G. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995.

TYMOCZKO, Maria. Computerized corpora and the future of translation studies. *Meta*, XLIII, 4, 1998, p. 652-659.

VASCONCELLOS, M.L. *Araby and meaning production in the source and translated texts: a systemic functional view of translation quality assessment*. *Cadernos de Tradução III*. Florianópolis: UFSC, 1998, p. 215-254.

Ferramentas de Busca na Internet:

ALTAVISTA Search Tool. <http://www.altavista.com> 2003.

GOOGLE Search Tool. <http://www.google.com> 2003/2004.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)