

Usos Lingüísticos em Crônicas de Carlos Drummond de Andrade

Marlene Machado Zica Vianna

1. INTRODUÇÃO

Nosso pequeno trabalho tem como objetivo o estudo de usos de linguagem em crônicas de Carlos Drummond de Andrade. Consta de uma parte teórica em que tentamos apresentar a opinião de alguns autores sobre o problema da diversidade lingüística e de uma parte prática com estudo de textos que concretizam, que mostram a realidade dessa diversidade num autor da nossa literatura atual.

Embora modesto, o trabalho foi feito com seriedade e dedicação e, principalmente, nos fez chegar a conclusões práticas e verdadeiramente importantes para o ensino de língua.

2. DIVERSIDADE LINGÜÍSTICA

2.1 O PROBLEMA DA DIVERSIDADE LINGÜÍSTICA EM ALGUNS AUTORES

Toda comunidade lingüística apresenta **diversidade**: esse é o tema de estudo e de pesquisa de todos os autores que se dedicam à Sociolingüística.

«Uma das maiores tarefas da Sociolingüística é demonstrar que na verdade tal variação na **diversidade** não é livre, mas condicionada a diferenças sociais sistemáticas». E o autor dessas palavras, William Bright, menciona, como fatores da diversidade lingüística, a **identidade**

social do emissor ou falante, a identidade social do receptor ou ouvinte e o contexto. Todas essas dimensões condicionadoras são importantes, todos esses elementos são relevantes no ambiente da comunicação. Enfatiza ainda Bright o fato de que não são dimensões exclusivas, mas que se interseccionam para condicionar um tipo específico de comportamento lingüístico.

Para José Herculano de Carvalho, lingüista português, fatores de ordem geográfica ou local e fatores de ordem social ou cultural determinam diversidade numa comunidade lingüística ou «unidade idiomática», na expressão do autor. Fatores de ordem geográfica condicionam variedades lingüísticas chamadas dialetos ou falares, que apresentam modos de atuação que lhes são peculiares e os individualizam. Fatores de natureza social condicionam variedades lingüísticas chamadas variedades sócio-culturais, que apresentam, igualmente, modos de atuação que lhes são peculiares e os individualizam. Dialetos e variedades sócio-culturais se unem no plano das variedades sincrônicas (cronologicamente simultâneas, observáveis num mesmo plano temporal) e a eles o autor acrescenta as variações estilísticas, pois o falante usa do seu saber lingüístico adequadamente. («Tal adequação traduz-se na escolha das formas e esquemas combinatórios a usar, e na atribuição de um valor específico somado e sobreposto ao valor constante das mesmas formas ou entidades»). Além das variedades sincrônicas, fala o autor de Teoria da Linguagem das variedades diacrônicas que se dispõem no plano da tradição histórica.

Langacker, depois de dissertar sobre diversidade lingüística em termos geográficos, diz de duas outras dimensões condicionadoras da diversidade lingüística: a primeira — a dimensão ligada aos próprios falantes como indivíduos: assim como há diferenças lingüísticas relacionadas com a estrutura social, dentro de uma determinada área geográfica, cada falante apresenta diferenças dentro do seu sistema lingüístico, ou seja, tem diferentes estilos de fala, em circunstâncias diversas. Embora o falante use do sistema lingüístico, adaptando-o a uma situação específica, embora o falante às vezes até inove o sistema lingüístico para torná-lo adequado às necessidades do momento, a tendência a aumentar a diversidade lingüística é refreada por diversas forças («Uma vez que se usa uma língua em primeiro lugar visando a comunicação, um falante não tem liberdade de inovar sem limite; seu sistema lingüístico deve permanecer suficientemente semelhante aos sistemas das pessoas que o rodeiam a fim de que

elas possam compreendê-lo»). Além dessa força negativa, cita o autor forças positivas para a padronização sendo uma delas o prestígio, seja o prestígio de um indivíduo, seja o prestígio de um dialeto.

Uma adaptação das idéias de J. Donald Bowen pode ser encontrada no Esquema Geral da Fundamentação da série didática **Português: Treinamento/Criatividade**, 3º volume. O uso da língua varia de acordo com o emissor, com o receptor, com o tipo de mensagem. Tais fatores condicionam o aparecimento de **padrões** ou **níveis**. Os autores mencionam como condições geradoras das variações dialetais, em relação ao emissor, a **origem geográfica**, a **posição social**, a **faixa etária**. A **origem geográfica** condiciona padrões de fala que apresentam diferenças no aspecto fônico das mensagens, apresentam diferenças de léxico, mas deixam intacto o sistema básico da língua; a **posição social** condiciona padrões de fala que apresentam variações de acordo com a classe e/ou situações sociais; a **faixa etária** condiciona padrões de fala que apresentam diferenças de acordo com variação de idade. São referidos ainda dois outros fatores **função do emissor** e seu **sexo**.

Além das **variantes dialetais**, menciona Bowen outras modalidades de mensagem, seja no registro escrito, seja no registro oral. Tais modalidades são caracterizadas pela situação ou pela busca de sintonia com o receptor. As variações são chamadas **variantes de registro** e não nos deteremos a explicá-las, pois tentaremos, através da análise de crônicas, estudar os registros a que se refere Bowen. Acrescenta uma série de **dimensões de registro**: a **sintonia** — **status**, **tecnicidade**, **cortesia** e **norma** que, parece-nos, poderiam ser descritas em termos de graus de formalismo.

Depois da opinião de diversos autores, Dino Preti, em **Sociolingüística: os Níveis de Fala**, estuda o problema da variedade lingüística, subordinando-o a dois campos: **variedades geográficas** ou **diatópicas** e **variedades sócio-culturais** ou **diastráticas**. O primeiro campo, que abrange o segundo, ocorre num **plano horizontal** e dele decorre o aparecimento de **dialetos** ou **falares**. O segundo campo ocorre num **plano vertical** e nele ocorrem variações chamadas **dialetos sociais**. Os **dialetos sociais** se ligam a fatores determinados pelo **falante** (idade, sexo, raça, profissão, posição social, grau de escolaridade, local em que reside na comunidade) e a fatores determinados pela **situação** ou **contexto** (ambiente, tema, estado emocional do falante, grau de intimidade entre falantes).

A soma de todos esses fatores conduz aos vários registros: culto, comum, coloquial, vulgar, profissional, cujos limites, para Preti, nem sempre são precisos.

Analisando níveis de linguagem, Francis Vanoye começa por distinguir a língua escrita da língua falada. Existe, tanto para uma como a outra, um nível de linguagem comum (o da conversação, do rádio, da televisão — na língua falada — e o das comunicações escritas comuns — na língua escrita) que, verticalmente, para cima, se elabora, num primeiro nível, em linguagem cuidada ou tensa (que é — na língua falada — a linguagem de cursos, comunicações orais e na língua escrita a linguagem literária, cartas e documentos oficiais). Num nível mais alto, a linguagem oratória de discursos e sermões, na língua falada, repetindo-se, na escrita, as mesmas modalidades da linguagem cuidada. Verticalmente, para baixo, o autor a refere a uma linguagem familiar e a uma linguagem informal, cujos critérios não foram por ele estabelecidos. Nosso estudo acerca dos diferentes registros em C.D.A. refletirá, muitas vezes, palavras e pontos de vista de Usos da Linguagem.

Poderíamos levantar, ainda, opiniões e doutrinas de outros autores, mas como repetiriam aspectos já expostos, julgamos inoportuno e redundante fazê-lo.

Finalizando, gostaríamos de citar Luís Carlos Lessa, em **O Modernismo Brasileiro e a Língua Portuguesa**, que, sem ser especialista no assunto, aborda-o, destacando, primeiramente, a dicotomia língua falada/língua escrita «que apresenta matizes diversos, tipos vários...» Para a língua escrita, uma outra classificação — a língua escrita comum e a língua literária ou artística. Além da preocupação de clareza e correção que são próprios aos dois tipos de língua escrita, existe na língua literária uma finalidade estética: preocupação de estilizar o material lingüístico, o desejo patente de realizar uma obra de arte. Na língua falada, o autor distingue dois tipos — a plebéia ou popular e a corrente ou coloquial. A essa classificação o autor acrescenta uma língua especialíssima: a gíria.

Termina o autor por falar dos dialetos — transformações regionais de um idioma; ao citá-los como condicionadores das línguas regionais confunde-se, pois tais fatores se impõem, também, às línguas no plano vertical dos níveis.

2.2 ESTUDO DE USOS LINGÜÍSTICOS EM CRÔNICAS DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

2.2.1 De Notícias & Não Notícias Faz-se a Crônica

De Notícias e Não Notícias Faz-se a Crônica contém «histórias, diálogos e divagações» que se unem em seções (19), cada uma com um título geral, com um número variável de textos. O título de cada seção cabe bem ao conjunto de crônicas que a constitui, mas o título de uma das seções, **Comportamento**, serviria como subtítulo às crônicas, visto que são as mil facetas do comportamento humano o objeto das «histórias, diálogos e divagações» de Carlos Drummond de Andrade.

A originalidade vocabular, o coloquialismo, a aristocracia da linguagem, que são constantes na obra de nosso autor, as imagens, as repetições, a convergência estilística, que foram apontados por Angela Vaz Leão em seu prefácio às crônicas de **Cadeira de Balanço**, serão estudados aqui tendo em vista o objetivo de nosso trabalho: usos da linguagem em algumas crônicas de Carlos Drummond de Andrade.

2.2.2 Crônicas e tentativas de classificação

Lidas as crônicas de **De Notícias e Não Notícias Faz-se a Crônica**, vimos que, servindo-nos de uma determinada classificação, procurar cingi-las todas em rótulos estreitos seria impossível, dada a versatilidade do autor ao utilizar a língua. Assim, procuramos modelos que guardassem alguma coisa em comum, que mostrassem uma idêntica faceta do autor. Se **Glória** é única como modelo de crônica em que Carlos Drummond de Andrade é povo na sua ingenuidade, vivacidade e espontaneidade, em outras crônicas, como **O Busto Proibido**, **O Delicado**, **Recalcitrante**, **Margarida**, sentimos o autor jovem, espontâneo, irreverente, delicado e sensitivo e, a unir os textos, o mesmo uso da linguagem informal. O uso formal da língua aparece em **Quadro de Parede**, **Elefantex S/A** e **Conversa Alheia** e, finalmente, crônicas como **Solilóquio** e **Moça na Chuva** mostram o autor cronista/poeta.

2.2.2.1 Registro Informal Distenso

A crônica **Glória** (p. 139) nos parece, entre todas, aquela em que o autor nos apresenta um nível de fala mais distenso. Poderíamos rotulá-la de monólogo ou solilóquio (embora não falte aqui o interlocutor), pois sente-se que o autor larga a personagem, «deixa-a entregue a si mesma, às suas divagações, esquecida da presença do leitor ou ouvinte». Uma lavadeira, carioca por adoção, tem como ouvinte uma pessoa de nível social mais elevado, o que se revela, logo de início, pelo uso da forma de tratamento **senhor**. Depois das informações iniciais — ela possui um filho, de oito anos, que é artista de televisão — a mulher, lançando mão das primeiras palavras que lhe vêm à cabeça, fala atropeladamente da emoção de ter um filho artista. O filho fez um teste, foi aprovado, é artista de televisão, fez um comercial: é fazer uma coisa, é comer doce de leite com cara alegre. São deduções simplistas, traduzidas em texto que é todo ele vasado numa linguagem informal, descuidada, «incorreta». A função emotiva da linguagem se patenteia na crônica cuja mensagem se centraliza no eu do emissor, que deixa marcados seus sentimentos, suas opiniões (**meu filho, eu mesmo, pra me gabar, nunca tive carteira...**). A sensação de **Glória** se traduz através de frases curtas (fala natural, fala solta) que se fragmentam no período, apresentando, quase sempre, o mesmo truncamento da frase falada. Tal estrutura é motivada pelos fatores da situação, a emoção, por exemplo, e pela natural incapacidade do emissor no arranjo das frases, na distribuição das orações no período. Há frases que apresentam propósito esclarecedor, como elemento adicional (não é pra me gabar, mas agora fiquei sabendo), frases de advertência, na palavra de Evanildo Bechara. A emoção se traduz, também, através de frases de arrastão — «uma enfiada de orações independentes muito curtas que se vão arrastando uma às outras, tenuemente atadas entre si por um número pouco variado de conectivos coordenativos: e, mas, aí, mas aí, então, mas então». No texto, aí se torna uma partícula polissêmica, valendo por por conseguinte, neste momento, por causa disso... Carlos Drummond de Andrade usa ainda de vários recursos para imprimir à sua crônica a expressividade da linguagem oral. Nota-se o emprego de formas contractas: pra, pro, tá. O vocabulário da linguagem popular foi intensamente explorado: troço, neca de saber, beiços, um negócio, tutu, quebrar esse galho, andei rolando, um cara de bigodão, cinqüenta mangos, não dei bola... Como o autor, muitos outros modernistas «gostosamente» acolheram, na

língua literária, um apreciável contingente de termos populares «Por populares entendemos os termos e as expressões que habitualmente só empregamos no linguajar descuidado, os quais todos sentimos pertencerem, caracteristicamente, à linguagem corrente, termos e expressões que, no consenso unânime dos que falamos o português do Brasil, são próprias da língua falada, coloquial ou plebéia». (Luís Carlos Lessa, **O Modernismo Brasileiro e a Língua Portuguesa**). Também a sintaxe é bastante expressiva na crônica. Estão no texto, comprovando a sua penetração na língua literária, **peculiaridades sintáticas da linguagem corrente brasileira**, «peculiaridades que a unanimidade dos gramáticos tem considerado modernismos na língua escrita». Assim anotamos: **a pronome reto em função objetiva**: — aí mandaram ele, mandaram ela aqui, levaram ele — **construções que já atingiram todas as nossas classes sociais**; **o emprego da preposição em com verbos de movimento** — vou lá na agência; **o verbo ter na acepção de existir**: tinha um mundo de gente; **o reforço de negação**: não é nada de exame, não. Não se trata, em Carlos Drummond de Andrade, de insistir no erro gramatical para marcar o nível das personagens, como o faziam os românticos, mas de registrar, naturalmente, um nível de língua que é nosso, que é modo normal de expressão de determinada camada da população brasileira.

É preciso notar ainda o caráter altamente expressivo de certas **redundâncias**: eu mesmo às vezes penso, ... eu mesmo, se fui eu que fiz tudo sozinho, ... e eu que nunca tive carteira...; de certas **discordâncias**: eu mesmo (o emissor é a lavadeira), de **metáforas da linguagem corrente**: é uma lindeza de Menino-Jesus, andei rolando; de **eufemismo**: até Nosso Senhor me fechar os olhos, de **repetição**: e forte e trabalhando. Notas peculiares de **dialeto geográfico** aparecem em **carece de**, **chão de meu nascimento**. Podemos constatar, assim, que todas aquelas características levantadas por Paulo A. Froenlich, em **O Problema de Níveis de Fala**, estão presentes na crônica em questão:

1. Em geral o sistema é restrito e previsto.
2. Padrões sintáticos simples e incompletos.
3. Uso bastante limitado de adjetivos e advérbios.
4. Uso bastante limitado de locuções subordinadas.
5. Grande falta de especificações semânticas.
6. Expressões genéricas bastante comuns.

2.2.2.2 Registro Informal

Como modelos de linguagem corrente, coloquial, informal poderíamos citar o **Busto Proibido** (p. 23), **O Delicado** (p. 25), **Recalcitrante** (p. 31) e **Margarida** (p. 61), entre muitas outras crônicas que apresentam o mesmo uso informal. Como em todo texto escrito, também de nossas crônicas não está ausente a função referencial, já que a mensagem «para ser compreendida pelo destinatário deve se remeter a referentes de situação ou textuais». Tais referentes são: **Emoção na praia. Alguém braceja entre as ondas... O salva-vidas, de costas para o mar, nem te ligo (O Busto Proibido); Arrependi-me de ter aconselhado aquele rapaz a inscrever-se no concurso para cobrador de pedágio da Ponte Rio-Niterói (O Delicado); O trocador, olhou, viu não aprovou. Daquele passageiro escanchado placidamente, no banco lateral, escorria em fio de água. (Recalcitrante); A garota em êxtase brandiu o postal que recebera do namorado em excursão na Grécia (Margarida).** A esses elementos referenciais se superpõem elementos que participam de outras funções da linguagem. Nas crônicas em questão, há um apelo à função expressiva, pois as mensagens estão centradas sobre seus destinatário (ou emissor), ressaltando-lhe a personalidade — seus juízos, seus sentimentos. Na primeira, dialogam moça mineira e um salva-vidas, mineiro-carioca; na segunda, jovem estudante e o cronista; na terceira, passageiro e trocador, ambos moços e, finalmente, na quarta, uma representante da desinibida juventude carioca e o cronista. Todas as personagens, à exceção do cronista, na mesma faixa etária, situação social idêntica, ou quase, já que se sente a identificação estudantes/salva-vidas/trocador. Nota-se, assim, uma quase que horizontalidade de uso lingüístico em todas elas. Uma exceção: o salva-vidas e o trocador, quando querem impor-se como donos do poder, usam de um registro mais formal. «Os cavaleiros que se acham nas proximidades não viram por acaso esta senhorita atentar contra a moral?» (salva-vidas); «O senhor está desrespeitando a portaria e eu tenho que convidar o senhor a descer do ônibus». (trocador). O cronista, por sua vez, deixa-se influenciar pela fala jovem: né (26), «de Marquinhos, ué (63), traindo, na expressão, a sua origem mineira.

Transparece nos diálogos a expressividade da linguagem oral através do uso de formas contraídas: tá pra (**O Busto Proibido**); prá né (**Delicado**); pra, tá (**Recalcitrante**); né tá, pra (**Margarida**); uso do vocabulário popular: nem te ligo, maminhas, corta essa, saquei, o grilo

que vai dar, mineiro é vidrado em, falou, meu chapa (O Busto Proibido); não deu pé, meti os peitos, a gente levou um papo, não sou de pedra, era jóia (O Delicado); o braço do distinto, estes caras são de morte, tá na cara, papo findo, sem essa, lá vai bolacha; é genial, achou bacana, dá bola, era gozado, lê milhões, parava de transar (Margarida). Formas contraídas e o vocabulário popular vivo e natural da população carioca marcam as crônicas em questão, visto que a sintaxe, sem ser a da norma culta, é bem menos expressiva, as frases são mais elaboradas que na primeira crônica estudada. Além de redundância (saiu para fora), marcam os textos neologismos drummondianos (salva-não-sei-o-quê, solancar), abreviações (seu salva), estrangeirismos ora comuns na linguagem corrente brasileira, ora menos comuns como «voyeur», algumas gradações um pouquinho, bastante, muito loucamente, nada; começava a espirrar, a tossir, ficava sufocado, uma coisa horrível. . .

Uma crônica como *Aconteceu alguma coisa* (p. 27) não pode ter uma classificação simplista. O cronista — no seu eterno papel de espectador do que acontece na paisagem urbana que é a sua — fala de uma situação comum nas cidades grandes. Algo chama a atenção de uma pessoa, um passante curiosamente se posta a seu lado, daí a pouco está formado um grupo que emite as mais variadas opiniões sobre a «acontecência». Grupo de variada fauna, e assim temos uma crônica com diferentes registros de fala. Entremeiam-se no diálogo palavras do vocabulário popular, ou até mesmo vulgar (lourinha muito da bacana, alguém apalpou ela, afanou a bolsa, cara, padre de araque, dar grilo, entrando na área, corta essa, meu chapa, tu não morou) e palavras de vocabulário culto (poluição servida a domicílio, foram rechaçados, interditar o edifício, modere suas expansões, cerraram as portas de aço, atino com...) que são as de um falante «carinhosamente» chamado vovozinho. Tal apelido explica a diferença de nível lingüístico. A mesma variedade lingüística existe na sintaxe ora bastante expressiva (não tem barco nenhum, apalpou ela, incêndio que eu assisti, tu não morou), ora correta refletindo a norma culta bem comportada (não é de ir aonde, as malas com cadáveres se despachavam). Marca-se ainda o texto pelo expressivo das formas contraídas da língua falada (tá, sacumé, pelai, siô), pela espontaneidade metafórica (cortar um pobre de Cristo em fatias feito mortadela).

Antes de passarmos ao estudo de crônicas que são modelos de registro formal, gostaríamos de citar José Herculano de Carvalho referindo-se ao registro informal «... a atenção,, fixada na atuação

lingüística imediata, não pode com a mesma intensidade fixar-se na expressão lingüística como forma, nem a memória reter com precisão a parte do texto já produzido, daí resulta a predominância das frases curtas e da parataxe, ou da hipotaxe do tipo mais elementar, e também a abundância de suspensões, da repetição de «bordões» do tipo «é claro», «quer dizer», das quebras de frases não concluídas e a que se seguem outras... dos anacolutos e até dos solecismos que passam despercebidos ao locutor e até ao próprio ouvinte». Observações feitas anteriormente comprovam a verdade de tais palavras.

2.2.2.3 Registro Formal

Três crônicas são modelo de linguagem formal: **Quadro na Parede** (p. 39), **Elefantex S/A** (p. 139) e **Conversa Alheia** (p. 151). Na primeira, um «quadro» de família; na segunda, um apelo ao homem, joguete de uma sociedade de consumo e, na terceira, o diálogo entre dois jovens que se comunicam através do «economês». Além de estarem unidas pela **formalidade da linguagem e da situação**, as crônicas se marcam pela ironia com o autor as trabalha, ironia que joga por terra, ao final de cada uma delas, o formalismo do comportamento das personagens que circulam pelos textos: Não será melhor, Zuleica, entrarmos amanhã com a petição de desquite? — **detonou o Sr. Borges (Quadro na Parede)**; ... melhores votos de prosperidade pessoal, saúde e chance na Loteria Esportiva (**Elefantex S/A**); **Perfeito, vamos ao melão com presunto? (Conversa Alheia)**.

Detendo-nos na primeira crônica citada, de tom incisivo, cortante, tenso, podemos dizer que apresenta, como de resto as duas outras, aquela vinculação com a norma culta que se caracteriza por uma **colocação pronominal irrepreensível, tratamento gramatical correto, emprego de tempo verbal raro (ofendera), precisão vocabular, regências perfeitas, lógica na distribuição das orações nos períodos**. O formalismo do diálogo traduz uma união formal, feita de aparência e nem mesmo fatores determinados pela situação ou contexto (ambiente, tema, estado emocional dos falantes, grau de familiaridade entre eles) desestruturam o diálogo entre os cônjuges: o diálogo continua perfeito, lógico, racional, equilibrado. Mas sente-se que a emoção vai se acumulando nas entrelinhas, num crescendo. Observa-se que uma situação como esta — conversa entre marido e mulher — não admitiria a linguagem do diálogo em questão, que é retórico, convencional. Poderíamos mesmo

dizer que há, na crônica, um tom oratório, pelo que há no jogo de palavras de verdadeira argumentação, pensamentos concatenados, vocabulário de bom nível, embora esteja ausente a eloquência, o arroubo que se pede à oratória. Enfim, sente-se na crônica **Quadro na Parede** um «máximo de consciência das formas lingüísticas usadas, o máximo de adesão ao sistema da língua. Agora o sujeito falante pensa nas palavras que cuidadosamente escolhe, na sua combinação, nos seus valores significativos».

Afinal, marido e mulher procuram atingir-se, machucar-se um ao outro com as armas que possuem e que não poderão incriminá-los perante a sociedade — as palavras.

2.2.2.4 Uso Literário

A partir de um dado concreto — vão tirar o terminal do ônibus do centro da cidade — o autor fala em solilóquio (p. 29) do ser humano que, em sua eterna insatisfação, procura mudar as coisas que o cercam (sendo que ele mesmo é objeto de mudanças). E o autor revela a sua angústia: se o homem não sabe o que fazer das coisas, o que fará ele de si mesmo?

Tal sensação se traduz, logo de início, nos dois primeiros parágrafos, através de frases que se segmentam em interrogativas curtas, estruturando-se em ritmo ternário. Depois desse medo maior, em frases de ritmo diverso — ternário, longo, binário — o escritor, já consciente de que é irreversível a mudança, levanta possibilidades, propõe soluções. Em seguida, o autor é, novamente, assaltado pelo temor, pelo apreensão: o último parágrafo é o grito que traduz sua angústia.

Sem rebuscamento de vocabulário, procuram-se efeitos estilísticos no uso de diferentes ritmos de frases e do relacionamento de segmentos de dimensões variáveis resulta uma cadência melódica. Inicialmente, três frases de ritmo ternário que se marcam por expressão anafórica vão tirar, com o segundo elemento variável e com a introdução do elemento novo ou, quando o autor joga com frases contrastantes. A seguir, no quarto parágrafo, a frase se alonga, para depois voltar a segmentar-se em ritmo binário; elas têm diferente extensão e se opõem pelo sentido. Termina o texto uma frase longa e uma última de estrutura ternária. Além do efeito da repetição anafórica, joga o autor com determinadas palavras: centro da cidade/cidade; quantas/quantos (derivação), poço, poça.

Frases longas, ritmo ternário ou binário, oposição entre segmentos desiguais, efeitos estilísticos de repetição trazem-nos mensagem medida, ajustada, bien tournée, cuja função poética é predominante, impondo uma reavaliação total da linguagem comum». Enfim, o texto em questão apresenta as seguintes características: predominância das funções poéticas e emotiva, representação do mundo interior do emissor que transfigura o mundo exterior.

O estudo do segundo texto, **Moça na Chuva**, (p. 42) poderíamos introduzi-lo com estas palavras: «Um único acto de fala pode apresentar mais do que um estilo: aquele que começou, por exemplo, com uma conversa despreocupada acerca do estado do tempo, ou de um desafio de futebol pode transitar para a discussão de um tema filosófico ou moral, arrastando consigo uma mudança de estilo». É o que pensamos tenha acontecido nessa crônica: iniciando-se por um diálogo entre mãe e filha, transita para uma meditação poética cujo objeto é a moça na chuva, na paisagem das ruas por onde circula.

O texto inicia-se por dados referenciais — **chovia, a moça disse, ia dar um circulada e, logo a seguir, trava-se entre mãe e filha um diálogo que é marcado pelo vocabulário da linguagem popular (genial de transar na rua, morou, é um barato), simplificação de formas (pra), estrangeirismo que já são vernáculos (mammy, chauzinho).**

Em seguida, o autor nos leva a uma ambiência poética expressa através de mensagem cuja função se marca pelo ritmo, pelas sonoridades, pelas imagens. A ligeireza da moça que vai na chuva está no ritmo curto que se opõe ao ritmo longo dos rios que se fazem cachoeiras. A sonoridade está no uso da aliteração em **lagos, lagoas, lagoinhas e tamancos altíssimos tamanqueando, que se une à onomatopéia de tloque, tloque; está no uso da rima em modela/revela, rodou/andarinho; está na repetição anafórica em chuva mansa, chuva criadeira, chuva criança ou na repetição na derivação em lagos, lagoas, lagoinhas. Imagens criadas pelo autor são: moça é sol na chuva, andorinha assustada, negras florestas dos guarda-chuvas, estátuas.**

Ainda como características formais registram-se os preciosos achados que são os neologismos drummondianos: **fluviplurial, chuviriscar, andarinho, e a seqüência dos adjetivos em corpo jovem móvel ágil não separados por vírgula, já que o autor quer, exatamente, dar a impressão da leveza/ligeireza da moça que vai na chuva...**

3. CONCLUSÃO: VARIAÇÕES LINGÜÍSTICAS E O ENSINO DE LINGUA

Terminado o estudo das crônicas de C.D.A., constata-se: o leque de usos lingüísticos é uma realidade. Portanto, o ensino de Comunicação e Expressão não pode menosprezar tal realidade de variações lingüísticas comprovada num autor que reconhece que «dentro da unidade da língua cabem vários aspectos, várias modalidades, com características próprias, determinadas pelo fim da linguagem usada e pela situação psicológica dos interlocutores». E sobre o assunto proposto como tema de nossa conclusão, poderíamos levantar uma série de juízos em diferentes autores.

No já citado Esquema Geral da Fundamentação da Série Didática **Português: Treinamento/Criatividade**, lemos que não teria sentido calcar o ensino de língua em mensagens de registro hiperformal, relegar a um segundo plano o registro formal e dar atenção ao registro hiper-informal, por razões que são óbvias. E ainda: «O professor consciente levará o aluno a tomar consciência das diferenças entre os diversos padrões de linguagem e de sua adequação ao processo. Numa redação, por exemplo, poderá chamar a atenção para a caracterização da personagem através de seu dialeto. Poderá mostrar que cada mensagem exige um tratamento próprio e, nesse tratamento, padrão (ões) de linguagem adequado(s).»

Brian Head, em artigo sobre Variação Lingüística, levanta uma série de conseqüências que surgem a partir dessa propriedade da linguagem e enfatiza a necessidade de o aluno reconhecer as diversas variedades, já que elas existem inevitavelmente, e saber adequar o seu ato de fala à situação e aos seus objetivos. Em suma, qualquer que seja o conceito de padrão para fins pedagógicos, a variação lingüística terá de ser levada em conta e os materiais pedagógicos mais eficientes, resultados da comparação de análises das variedades geográficas e sócio-culturais contemporâneas».

Paulino Vendresen, depois de dissertar a respeito da língua em suas diversificações em variações diacrônicas (dimensão da profundidade) em suas variações geográficas (dimensão da largura), em suas variações sociais (dimensão da altura), aborda a problemática do ensino gramatical da norma culta nos escritores modernos. Aponta como fator de fracasso no ensino de português a sistematização da língua em autores do século XVI — XX, mas teme, por outro lado,

que a escolha do moderno leve a outro erro, já que, na obra literária, são permitidas violações das regras de seleção e de regras de subcategorização estritas que fazem parte da gramática.

A preocupação de um ensino de língua adaptado ao problema da variação também aparece em Donald Bowen que considera de pouca utilidade para o estudante os extremos do grau do formalismo — o íntimo e o oratório. O aluno deve participar de experiências de comunicação as mais diversas. Para isso ele deve aprender a mudar de variantes de grau de formalismo, a adaptar variantes de modo, a ajustar variantes de sintonia a diferentes ouvintes, a diferentes situações e a diferenças no conteúdo da mensagem. Esta deve ser uma parte do seu **treinamento produtivo**.

O componente produtivo no ensino de língua, para Halliday e outros, se baseia na amplitude e uso das diferentes variedades da língua materna. «Por conseguinte, é a amplitude e o uso das diferentes variedades da língua materna, mais do que a real introdução de novos padrões e elementos, que constitui o foco do **ensino lingüístico produtivo**». Esse pretende aumentar os recursos que o aluno já tem, não se preocupando em alterar padrões já adquiridos. Para os autores é necessário que os alunos tenham a seu dispor, «para uso adequado, de maior escala possível de potencialidades de sua língua em todas as diversas situações em que tem necessidade delas».

Em resumo, diríamos que, em relação ao ensino da língua:

1 — É evidente que o aluno deve ter a capacidade de **reconhecer** diversas variedades lingüísticas. Para que o aluno trave conhecimento com elas, o professor lançará visão de material pedagógico adequado — bons e eficientes livros didáticos. E nós não os temos...

2 — Graus extremos de formalismo — íntimo e oratório — não deveriam ser levados em consideração (nem há necessidade, nem tempo para tal). Mas o uso literário da língua, é claro que em estágio ulterior, deverá ser focalizado pelo professor que, através de textos literários, mostrará que o escritor consegue originalidade selecionando e combinando recursos de língua, nos seus vocábulos e padrões.

3 — A língua, é claro, tem de ser ensinada na escola. E assente em determinada norma que, no entanto, «não pode ser uniforme e

rígida. Ela é elástica e contingente, de acordo com cada situação específica». A ênfase num determinado registro depende das condições sócio-econômicas da escola. Se escola de periferia, dar ao aluno condição de elevar-se um registro superior; se de escola de nível médio ou alto, levar o aluno a aperfeiçoar-se no uso mais formal da língua, visto que vai para a escola falando razoavelmente.

Enfim, além de consolidar o desempenho oral do aluno, tornando-o mais rápido, eficiente, flexível, cabe à escola dar-lhe a competência da língua escrita que ele vai ter e que será, com o tempo, desenvolvida, aperfeiçoada, burilada.

BIBLIOGRAFIA

- BOWER, L. Donald. *Da Variação Múltipla do Registro no Ensino do Inglês*. (Apostila)
- BRIGHT, William. *As Dimensões da Sociolinguística*. Sociolinguística 3, Rio de Janeiro, Eldorado, 1947.
- CARVALHO, J.G. Herculano. *Teoria da Linguagem*. Tomo 1, Coimbra, Atlântida Editora, 1973.
- FROENLICH, Paulo A. *O Problema dos Níveis de Fala*. Revista de Cultura Vozes, nº 6, 1971.
- HEARD, Brian. *A Teoria da Linguagem e o Ensino do Vernáculo*. In: *Estudo Lingüísticos*. Petrópolis, Vozes, 1973.
- LANGACKER, Ronald N. *A Linguagem e sua Estrutura*. 2a. Edição, Petrópolis, Editora Vozes, 1975.
- LESSA, Luís Carlos. *O Modernismo Brasileiro e a Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1966.
- MACIEL, Carlos e Outros. *Português: Treinamento/Criatividade*. Manual do Professor. Belo Horizonte, Editora Vigília, 1974.
- MATTOSE CAMARA JR., J. *Estrutura da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro. Vozes, 1975.
- PRETI, Dino. *Sociolinguística: os Níveis da Fala*. São Paulo, Comp. Editora Nacional, 1977.
- VANDRESEN, Paulino. *Panorama da Sociolinguística*. In *Revista da Cultura*, Petrópolis, Vozes, nº 8.
- VANOYE, Francis. *Usos da Linguagem*. São Paulo, Martins Fontes, 1979.