

CADERNOS DO IL

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE LETRAS

Nº 4 NOVEMBRO 1990

capacidade interpretativa do leitor (tu), cuja adesão determinará a ampliação e a afirmação do grupo negro, bem como a vitória de sua luta contra todas as formas de preconceito e discriminação.

A tarefa que os autores assumem, de tornarem-se os porta-vozes privilegiados de seu grupo, e que lhes reserva uma missão profética de anunciar novos tempos, os insere na melhor tradição da literatura negra antilhana e latino-americana que, desde 1920, tem produzido, em sua quase totalidade, uma poesia comprometida com a reversão da situação na qual a cor negra ainda é percebida como estigma.

É, portanto, na travessia da esfera de personagem para a esfera de autor que um discurso literário negro se autonomiza. O autor negro, ao reapropriar-se de territórios culturais esquecidos, recompõe um sistema de representações próprio no qual o poema tem sua gênese. A literatura negra se faz, portanto, deste desejo de reparar sucessivas perdas como a da memória da ancestralidade africana, da ação heróica dos quilombos, enfim, da própria história, numa tentativa de desvendamento das "palavras de fogo, agasalhadas, trementes, na memória do Quilombo", escamoteadas da "letra escrita dos homens", como escreveu Domicio PROENÇA FILHO (1984).

PORRES, Maria Antonieta Sacco

UMA LEITURA DE ED MORT DE LUIZ FERNANDO VERÍSSIMO

Em *Ed Mort*, Luiz Fernando Veríssimo toma os elementos do gênero policial - sobretudo americano, como sugere a grafia do nome do protagonista - e cria um texto que, ao mesmo tempo que presentifica esse gênero, o questiona através do uso parodístico de seus elementos. A paródia, segundo Romano de Sant'Anna, é um deslocamento e uma tomada de consciência crítica (1).

Uma paródia do gênero policial não implica rebaixamento do que era alto: esse gênero, como sabemos, se configura como paraliteratura. Contudo, ao substituir o tipo "durão" de frases feitas e prontas a quem nada surpreende (Sam Spade, de Dashiell Hammett, e Philip Marlowe, de Raymond Chandler, por exemplo) pelo tipo popular brasileiro de hoje, o escritor não só desloca o contexto americano como se aproxima do "popular".

Com efeito, o autor denuncia o próprio jogo e coloca as coisas fora do "lugar" ao introduzir o tipo emocional e mulherengo que se acredita "duro" e esperto, em clara paródia ao detetive americano e tipificando o "malandro carioca" - as cenas "se passam" no Rio de Janeiro. De outro lado, Mort representa o brasileiro acuado pelos problemas de aluguel, dinheiro e assaltos. A série de títulos "Ed Mort vai atrás", "Só vai", "Vai a zero" etc. (2) é a epopéia do herói relativamente ao dinheiro e às mulheres. Escandindo-se o nome do protagonista, percebemos uma das muitas frases usadas no cotidiano de hoje como expressão político-econômico-social em que vivemos, num misto de perplexidade e impotência (essas frases aparecem também nos contos: *É duro. É barra.*). É ainda a partir da polissemia desse significante (*Ed Mort*) contextualizado que se configura o humor.

Assim sendo, o leitor evidencia a existência de dois níveis narrativos sugeridos a partir do nome do protagonista, conforme se mencionou: paródia ao romance policial e presença

Professora Assistente do Depto. de Línguas Modernas do IL
UFRGS

do contexto brasileiro, ou daquilo que se crê como tal, permeadas pelo humor. Mas assim como esses níveis estão interligados a um único significante, é a descrição do contexto permeado pelo riso (seja no plano da expressão, seja no do conteúdo) que permitirá a inversão do gênero policial. Em outras palavras, o autor compõe o texto trazendo concomitantemente os dois níveis textuais num jogo de imbricação permanente.

Tomando-se, por exemplo, a figura do detetive e o enigma em A Chave de vidro e o Falcão maltês de Dashiell Hammett, as ações são decorrência dos vários episódios cujo fio condutor é a investigação do detetive para desvendar quem matou quem ou quem possui o falcão. Nos contos Ed Mort, o detetive é infalivelmente procurado por mulheres que desejam descobrir o paradeiro do marido, do cachorro, da companheira, em clara paródia ao "policial sério". Depois de uma equação norteada pelo consenso popular (esta não aparece na narrativa) e o acaso posteriormente, o detetive equaciona o problema que, grosso modo, se repete com algumas variantes: homem que frequenta a massagista e some de casa, busca em casa da massagista - "A Armadilha"; espírito do marido que desaparece: "ele está sendo aliciado por outra médium" - "A volta de Ed Mort".

Se as fórmulas prontas levam Mort a "desvendar os mistérios", não podemos esquecer que princípio e fim dos contos se encontram. Com efeito, os contos se iniciam e acabam tipicamente da mesma forma: Mort está sozinho (ao contrário dos detetives da série "noir", Mort está sempre apaixonado mas acaba sozinho); com fome (enquanto Holmes trabalha para fugir ao cotidiano e, como os demais detetives, é remunerado, Ed trabalha por dinheiro e jamais é remunerado); lutando com as baratas (o detetive tem o reconhecimento do público leitor; Mort tem como público as baratas que torcem pelo seu insucesso).

A característica de similaridade, contudo, não se encontra somente no início e no final dos contos: com algumas variantes, os contos, de pequena extensão, possuem uma mesma estrutura: curta descrição da turbulência em que vive Mort: falta de dinheiro, luta com os animais domésticos, fome; entrada de uma bela mulher no escritório do "detetive" - Mort se apaixona imediatamente por ela. A cliente deseja reencontrar o marido desaparecido; o detetive desvenda rapidamente o enigma; marido e mulher se reconciliam; Mort continua com os mesmos problemas, aguardando a entrada de outros freguês. A mudança do estado de ordem para o de desordem e, por fim, retorno à ordem que caracteriza o gênero policial é alterado em Ed Mort: os contos iniciam-se em estado de desordem, passam à ordem e retornam ao estado de desordem. Ora, se a racionalidade restaurada após as sublevações

irracionais representa o cerne da ideologia do gênero policial (3), o autor, ao opor a desordem à ordem restaurada no policial, ao deslocar os elementos estéticos, portanto, desloca a ideologia do gênero.

Voltando-se à idéia de que o autor repisa vozes feitas nos contos, percebemos que elas não aparecem apenas na solução dos "enigmas". Na cena hilariante da briga do protagonista com Vanderley ("Ed Mort e o anjo barroco") - cena em que, a exemplo do romance "noir", as ações violentas são exploradas ("Com o rabo do olho vi que o outro se aproximava aos pulos. Estava armado com um pente elétrico. Derrubei um secador de cabelo no seu caminho") - é repisada a idéia da natureza histórica do homossexualismo. O engraçado não está no histerismo e sim na maneira com que o humor nos faz chegar a ele, ou seja, como o autor trabalha humor e linguagem ao mesmo tempo. Esse mesmo preconceito reaparece em relação ao homossexualismo feminino - "A Armadilha".

E mais: alguns enunciados desdobrados reduzem-se a provérbios populares: em quase todas as estórias, os maridos (e até mesmo o cachorro Fidel - "Ed Mort vai a zero") estão atrás do sexo oposto. Essa conduta encontra eco no dito popular: "Homem não pode ver rabo de saia". Ainda em "A Armadilha", essa idéia aparece claramente: Ed Mort descobre o marido de Linda na casa de massagem. Linda perdoa o marido e "olha feio" o detetive. Ora, aqui tem-se o provérbio popular "Em briga de marido e mulher ninguém meta a colher" etc.

O lugar comum é também evidenciado através da perspectiva do estrangeiro em relação ao brasileiro ("Ed Mort e os nobres selvagens"): o velho mito da ingenuidade é repisado como antônimo de felicidade, cuja ideologia é bastante evidente: "vós savez. A inocência do Novo Mundo. O último povo feliz. Etceterá." Em contrapartida, o sentimento ambivalente que manifestamos em relação ao estrangeiro também é patente: o de admiração configura-se no desejo de Mort de que as baratas (a platéia do detetive) estejam presenciando a cena do seu diálogo com a francesa: "Já que não me abandonavam, que ao menos me respeitassem". Quanto ao sentimento de malquerer que nutrimos pelo estrangeiro enquanto povo para quem o terceiro mundo parece ter uma certa atração (essa idéia é configurada na estória "Ed Mort vai bem": o alemão supre o mercado estrangeiro com loiras brasileiras), aparece na fala irônica do narrador através do discurso indireto livre de caráter marcadamente antropogágico: "Quando o bloco voltava para a Praça Júnior, vinha cheio de turista atrás. Em confraternização com os nativos. Aí, os nativos faziam a limpa nos turistas. O negão Antecedentes alegava inocência. Só estava brincando no carnaval, o que que há? Tinha culpa que os turistas se empolgavam?".

Neste contexto o riso é decorrente de vários níveis de relação: do deslocamento de perspectivas e de papel (deslocamento do sujeito e do objeto, portanto), do efeito paronomástico em relação à figura e ao nome de personagem (Antecedente) e, por fim, do jogo de palavras decorrente do campo semântico: Antecedente e Condicional (bar freqüentado pelo sambista) e aspecto narrativo. O movimento que Bakhtine considera aspecto marcante da festa é configurado nessa cena: "La mort et la resurrection, l'alternance et le renouveau ont toujours constitué les aspects marquants de la fête" (4).

É interessante observar que o narrador, em mais de uma cena hilariante, questiona, através do deslocamento de perspectiva, a inocência do aborígene, ora colocando em pé de igualdade o aborígene e o adventício, ora invertendo os papéis: o francês paga e mantém o exótico; a mulata narra não para manter a vida - não se encontra nesse estágio - e sim para distinguir seus fins, repisando conscientemente o mito. "O francês estava num apartamento com as quatro mulatas. Pesquisa. Queria saber tudo sobre a inocência do Novo Mundo e pagava com travellers. Uma das mulatas estava contando que era filha de uma princesa indígena com um jacaré, de olho na Lacoste do francês".

Nesse mesmo conto, a assimilação da cultura do outro aparece na fala do protagonista que acredita falar francês ("Pour voi de les doutes"), mas que finalmente, seguindo o movimento do texto, transforma o elemento retirado de seu contexto original, adaptando-o ao seu: o rato Voltairé é assim chamado por sua característica de sempre retornar. O mesmo faz Veríssimo com Ed Mort: retoma os elementos do gênero policial e o vira do avesso, introduzindo o contexto nacional. Num gesto parricida, mata o texto-pai em busca da diferença. É o gesto inaugural da autonomia e da individualidade (5).

Ainda nesse conto ("Ed Mort e os nobres selvagens"), as vozes populares aparecem através de clichês que pretendem caracterizar o brasileiro enquanto povo: "o brasileiro é ladrão... é malandro... não é do trabalho... só quer saber de Carnaval...", "o jeitinho brasileiro"... Esses velhos clichês têm a função de "justificar" a situação em que vivemos e, ao fazê-lo, simplificam, deslocam e mascaram implicações bem mais complexas.

Fortemente calcados no humor, os estereótipos que criam uma certa imagem do brasileiro são também configurados em cenar do cotidiano que contam com a cumplicidade do leitor para serem compreendidas ("O dono da Joli Decorações tinha se metido numa encrenca. Vendera um anjo barroco falso a um ricoço... Tinham se trancado no escritório... Uma briga feia... - Os dois juntinhos" - "Ed Mort e o anjo barroco"); em cenas que desvaziam ou descaracterizam o detetive como tal

("Quando não me pagaram, vendi as fotografias... Meu 38 estava empenhado... Como Linda - minha cliente se chamava Linda - não me dera nenhum adiantamento, tive de vender tudo. A mesa. A cadeira. Tudo. Finalmente assaltei a pastelaria" - "A Armadilha"); em cenas que possuem em seu bojo forte crítica social ("Me roubaram a porta. A galeria é assim. A polícia só entra aqui com proteção social... Mas desconfio que quem roubou minha porta foi o proprietário" - "A volta de Ed Mort").

Até aqui, tentamos demonstrar que o autor parodia o gênero policial numa atividade intertextualizadora, através de cenas e descrições em que se configura o contexto nacional.

Ao mesmo tempo, contudo, retoma falares populares em que se evidenciam provérbios e clichês. Estes, à força de serem repetidos sem maior reflexão, ganham estatuto de "verdade"... Como tal, eles mascaram a camada profunda dos fenômenos num processo eminentemente ideológico. E - na primeira leitura, acreditamos que o autor resgatasse essas idéias.

Contudo, como se demonstrou, o autor se apropria dos ingredientes do gênero policial e cria um texto que se opõe radicalmente ao primeiro. De outro lado, no jogo aborígene versus adventício, inverte sujeito e objeto. No bojo tanto da técnica de oposição ou deslocamento quanto no da inversão, o que o autor efetivamente faz é o esvaziamento do significante.

A técnica do esvaziamento através do riso configura-se também na anulação da relação causa-efeito ("Havia uma chance de o telefone tocar. Muito remota, porque ele estava desligado há meses. Falta de pagamento". - "A Armadilha"); no anúncio que mostra, através do cômico da situação, que, na lógica popular, o que existe é o acaso ("A recepcionista sorriu, apertou um botão em sua mesa, e um alçapão se abriu sob os meus pés. Cai num porão infecto. Em cima de alguém que desmaiou" - o marido procurado por Ed. - "A Armadilha"); na dessacralização dos valores eternos ("Procurei uma Bíblia para pôr a mão em cima. Não tinha. - Juro sobre esta lista telefônica. Que a Telerj me fulmine" - "Ed Mort vai a zero"); na inversão dos valores ("Quem a encontrar (a Bic) pode ficar com a porta" - "A volta de Ed Mort"); ao questionar verdades eternas ("O que separa o homem dos bichos é que o homem sabe que é irracional" - "Ed Mort vai firme"); ao desmascarar a farsa social ("No fim ela esclareceu que queria encontrar o marido, não o que eu tinha pensado. - Não sou dessas. - Mas eu sou." - "Ed Mort só vai"); ao embaralhar as cartas e, com isso, a lógica e a razão ("Quiromancia, Mediunidade. Escola de Datilografia" - "A volta de Ed Mort"); ao unir vocábulos que se anulam mutuamente ("Mas eu tinha razão honesta. Sou um caloteiro" - "Ed Mort vai à forra") etc. Aqui, o autor rompe com o significado estabelecido, esvaziando o significante. Ao

mesmo tempo, leva o leitor a questionar o consensual que, como tudo, é mais um preconceito em que não há lugar para a ingenuidade.

O teor crítico em Luiz Fernando Veríssimo está disseminado tanto na crítica social ("A coisa que eu mais admiro na classe dominante são os dentes parelhos" - "Ed Mort vai a zero"; "Saía de casa de madrugada que na Vieira Souto é às dez" - "Ed Mort vai fundo") como na crítica política ("Para a imprensa o governo podia dizer que o culpado pelo escândalo do vale era um subalterno que tinha fugido para o Paraguai" - "Ed Mort só vai"; "O Fidel é um cachorro - Não vamos meter política no meio" - "Ed Mort vai a zero"; "A boca era uma prova de que a abertura era um fato" - "Ed Mort vai à forra") e nos jogos intertextuais parodísticos ("A volta de Ed Mort": "Era francesa, vi pelo pé dentro da sandália. Conheço mulher pelo pé. Nacionalidade, estado civil, vida pregressa" - "Ed Mort e os nobres selvagens" - paródia ao detetive de Conan Doyle, Sherlock Holmes; crítica ao crime organizado da série "noir" e ao Falcão maltês em "Ed Mort vai à forra"; ao programa "Viva o Gordo" de Jô Soares: "E isso com o mulherão que ele tem em casa" - "A Armadilha" etc.).

Levando-se em conta o teor crítico que perpassa os contos, falar em estratificação do "status quo" é, pelo menos, questionável. Na verdade, em frases curtas e trabalhadas - todas as frases contribuem para o humor -, Luiz Fernando Veríssimo cria um texto em que o leitor mantém com o personagem uma relação de ambivalência: ao mesmo tempo que desperta a empatia do leitor, este se afasta do personagem enquanto signo hiperbólico da miséria - esse afastamento é que permite o riso (6). Ao se afastar do personagem, o leitor se aproxima do autor, percebendo sua intenção através do reconhecimento da mensagem. Mas aqui, mais uma vez se percebe a existência do movimento ambivalente: o leitor identifica o conteúdo mas dele se afasta, mantendo uma perspectiva crítica sugerida pelo próprio texto que revela e desmonta a linguagem cotidiana, fortemente calcada em lugares comuns. Com isso, não queremos dizer que a linguagem não cotidiana esteja despida de ideologia. Se a linguagem goza de uma certa autonomia em relação às formações sociais, ela também sofre determinações sociais (7).

Notas Bibliográficas

- 1) SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, Paráfrase & Cia.* 2ª ed., São Paulo, Ática, 1985, p. 28,31.
- 2) Neste trabalho usamos dois textos de Luiz Fernando Veríssimo: *Ed Mort e outras histórias*, 8ª ed., Porto Alegre, L&PM, 1979 e *Sexo na Cabeça*, 5ª ed., Porto Alegre, L&PM, 1980. O primeiro texto é formado pelos seguintes capítulos, relativamente aos contos de Ed Mort: "A Armadilha", p. 9; "Ed Mort e os nobres selvagens", p.41; "Ed Mort e o anjo barroco", p.79; "A volta de Ed Mort", p.129; "Ed Mort vai fundo", p.171; "Ed Mort vai longe", p.227. Formam o segundo texto os capítulos: "Ed Mort vai atrás", p.7; "Ed Mort vai a zero", p.35; "Ed Mort vai bem", p.63; "Ed Mort vai firme", p.83; "Ed Mort volta atrás", p.109; "Ed Mort só vai", p.135; "Ed Mort vai à forra", p.155; "Ed Mort vai fundo", p.175.
- 3) MANDEL, Ernest. *Delícias do crime. História social do romance policial.* São Paulo, Busca Vida, 1988, p.76.
- 4) BAKHTINE, Mikhail. *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance.* Paris, Gallimard, 1970, p.17.
- 5) SANT'ANNA, Affonso R. - Obra cit. Nota 1, p.32.
- 6) ESCARPIT, Robert. *L'humour.* Paris, Presses Universitaires de France, 6ª ed., 1960, p.112.
- 7) FIORINI, José Luís - *Linguagem e ideologia.* São Paulo, Ática, 1988. p. 8-9.

BIBLIOGRAFIA

- BAKHTINE, Mikhail. *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance.* Paris, Gallimard, 1970 (Trad. Andrée Robel).
- BOILEAU-NARCEJAC. *Le roman policier.* Paris, Presses Universitaires de France, 1975. (Col. Que sais-je - N° 1623).
- BOLETIM BIBLIOGRAFICO Biblioteca Mário de Andrade. Vol. 47, N° 1 e 4, jan. a dez. de 1986.
- BRAM, Joseph. *Linguagem e sociedade.* Rio de Janeiro, Bloch Editores, S.A., 1968. (Trad. Yolanda Guidicelli).

- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo, Ática, 1986. (Col. Princípios).
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo, Perspectiva, 1987. (Trad. Pérola de Carvalho).
- ESCARPIT, Robert. *L'humour*. Paris, Presses Universitaires de France, 1981. (Col. Que sais-je).
- FIORINI, José Luís. *Linguagem e ideologia*. São Paulo, Ática, 1988. (Col. Princípios - N.º 137).
- MANDEL, Ernest. *Delícias do crime. História social do romance policial*. São Paulo, Busca Vida, 1988. (Trad. Nilton Goldmann - Capa Preta: V.I).
- SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Paródia, Paráfrase & Cia*. 2.ª ed. São Paulo, Ática, 1985. (Col. Princípios).
- SCHAFF, Adam. *Linguagem e conhecimento*. Coimbra, Almedina, 1964. (Trad. Manuel Reis)
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo, Perspectiva, 1978. (Col. Debates)
- Textes pour Aujourd'hui. *Le roman policier*. Org. e dir. Pierre Barbiéris e George Jean. Paris, Larousse, 1974.
- TODOROV, Tzvetan. *Poética da prosa*. São Paulo, Marins Fontes, 1971. (Trad. Maria de Santa Cruz) (Col. Signos)
- VERÍSSIMO, Luiz Fernando. *O gigolô das palavras*. 8.ª ed. Sel. e org. Maria da Glória Bordini. São Paulo, L&PM, 1982.
- *Ed Mort e outras histórias*. 8.ª ed. São Paulo, L&PM, 1979.
- *Sexo na cabeça*. 5.ª ed. Porto Alegre, L&PM, 1980.
- VOLSI, Angela Li. *Humor e literatura*. São Paulo, 1986. (Tese mimeografada).

ALTENHOFEN, Cléo Vilson

O ENSINO DE ALEMÃO EM COMUNIDADES BILÍNGÜES TEUTO-BRASILEIRAS
Uma Perspectiva Sociolinguística

O ensino de alemão, no Brasil, guarda uma história que, em certo sentido, se confunde com a própria história dos imigrantes e seus descendentes teuto-brasileiros. A história começa com um período de adaptação a um novo meio, onde "nada estava organizado. Tudo estava por desbravar." Na falta de escolas primárias públicas, que os próprios imigrantes pediam e continuariam a pedir até o fim do Império, trataram eles mesmos de organizar suas escolas, as quais se caracterizariam por uma autonomia em relação à Alemanha e ao Brasil e por uma organização interna ligada a comunidades religiosas (cf. ROCHE, 1969, p. 664-70). O ensino era em alemão, mesmo porque não podia sê-lo senão em alemão. Assim se desenvolve tudo até pelo menos 1938, com as medidas de nacionalização do ensino particular, e 1942, quando a declaração de guerra à Alemanha agrava as relações, levando, inclusive, à proibição de falar alemão em público. Não obstante tudo isso, este alemão sobreviveu como língua de comunicação de grande contingente da população de origem teuta, sobretudo nos núcleos rurais, onde o isolamento social e lingüístico neutralizava os efeitos da proibição. Distante da pátria de origem, em contato com um novo meio, acabou adquirindo traços todo particulares, de certo modo independentes, voltados para as necessidades do grupo local.

Hoje, no momento em que se verifica um processo de "retomada" e difusão do ensino de alemão, este background histórico e esta base sócio-cultural oriunda da colonização pelo imigrante são lembrados frequentemente para justificar a sua implantação nas diversas comunidades bilíngües português--alemão existentes. Aliado a isso, atribui-se ao ensino de alemão nessas comunidades uma importância que ultrapassa a

Mestrando e Prof. Aux. do Depto. de Línguas Modernas do Inst. de Letras - UFRGS.

Comunicação apresentada no Congresso de Fundação da Associação Brasileira de Associações de Professores de Alemão (ABRAPA). São Paulo, USP, jul.1989.