

Clemilton Lopes Pinheiro

clemiltonpinheiro@hotmail.com

Márcia Rejane Brilhante Campêlo

marcia\_r.b@hotmail.com

## Organização tópica e efeitos estético-estilísticos nas cartas dos Sertões do Seridó

### Topic organization and aesthetics and stylistics effects in letters about Sertões do Seridó

**RESUMO** – O presente trabalho toma como objeto de estudo um conjunto específico de textos, designados como cartas dos Sertões do Seridó (região localizada no sertão do Rio Grande do Norte, nordeste brasileiro). Por seu caráter singular, sobretudo por causa de um forte apelo poético, inferimos que essas cartas podem conter fenômenos também singulares relativos à estruturação discursivo-composicional, que podem ser responsáveis pela criação de efeitos específicos, sobretudo estéticos. Para problematizar e desenvolver a questão, partimos dos pressupostos teóricos da Perspectiva Textual-Interativa, elegemos a categoria analítica do tópico discursivo e analisamos os mecanismos de organização tópica. O objetivo é verificar a funcionalidade desses mecanismos, observando como se correlacionam os aspectos estruturais e interacionais, e como esse movimento pode ser usado para explicar alguns dos efeitos estéticos e estilísticos das cartas. O resultado da análise mostra que são usados diferentes mecanismos de mudança de tópico de acordo com a natureza do tópico central. As cartas que exploram tópicos de natureza subjetiva, mais memorialista, adotam um mecanismo de mudança de tópico gradativo, sutil, não explicitamente marcado por uma forma específica. Em oposição, nas cartas que exploram tópicos menos subjetivos, como fatos ou problemas sociais, a mudança de tópico envolve mecanismos como os marcadores de integração linear. A cada mecanismo textual de mudança de tópico, é possível associar diversos alinhamentos que expressam a subjetividade do escritor. Esse resultado pode suscitar uma conclusão mais geral em relação aos textos: a sua estruturação discursivo-composicional está relacionada com a criação de efeitos estéticos e de estilo.

**Palavras-chave:** perspectiva textual-interativa, estilo, função estética, tópico discursivo.

**ABSTRACT** – This work takes as its object of study a specific set of texts, designated letters about Sertões do Seridó (a region in Rio Grande do Norte state, in the northeast of Brazil), written by Paulo Bezerra, whose main approach is the backcountry universe. For its unique character, mainly because of a strong poetic appeal, we infer that these letters can also contain natural phenomena related to discourse-compositional structure, which may be responsible for creating specific effects, particularly aesthetical. In order to discuss the issue, we set the theoretical assumptions of Textual-Interactive Perspective, whose base is the concept of language as interaction, such as verbal activity impregnated with the space-time social and historical context in which the interlocutors are related, we chose the analytical category discursive topic and analyse introduction, sequencing and change of topic mechanisms. The goal is to determine the functionality of these mechanisms, noting how correlate the structural and interactional aspects are, and how this movement can be used to explain some of the aesthetic and stylistic effects of these letters. The result shows that different topic organizational patterns are used, according to the nature of the central topic. These different mechanisms express an aesthetic intention and feature a style. This result gives rise to more general conclusions about the texts: their discursive-compositional structure is related to the creation of aesthetics and stylistics effects.

**Keywords:** discursive topic, letters, textual-interactive analysis, stylistic effects.

### Introdução

Este trabalho toma como objeto de estudo um conjunto específico de textos, designados como Cartas dos Sertões do Seridó (região localizada no sertão do Rio Grande do Norte, nordeste brasileiro), de autoria do seridoense Paulo Bezerra, as quais apresentam como principal tema o universo sertanejo. Por seu caráter singular,

sobretudo por causa de um forte apelo poético, levantamos a hipótese de que essas cartas podem conter fenômenos também singulares relativos à estruturação discursivo-composicional, que podem ser responsáveis pela criação de efeitos específicos, sobretudo estético-estilísticos.

Para problematizar e desenvolver a questão, partimos dos pressupostos teóricos da Perspectiva Textual-Interativa (Jubran, 2006a; Pinheiro, 2005), cuja base é o

conceito de linguagem como interação, como atividade verbal impregnada pelo contexto espaço-temporal e sócio-histórico em que os interlocutores se relacionam. Tal enfoque é viável à abordagem do objeto da pesquisa, uma vez que pretendemos analisar textos singulares, fortemente marcados pelas influências do contexto do Seridó potiguar.

Postulamos que as especificidades dessas cartas são decorrentes do seu caráter único. Uma dessas especificidades é a forte intenção estética impressa pelo autor com a finalidade de cativar o leitor, inserindo-o, por meio do estilo do texto, no universo sertanejo. As marcas dessa intenção estética estariam presentes na materialidade linguística, tal como é pressuposto pela Perspectiva Textual-Interativa.

O ponto de partida para a análise dos processos de construção textual, segundo esse aporte teórico, é a noção de tópico discursivo. O tópico é uma categoria abstrata, que se manifesta no texto mediante enunciados formulados em torno de um conjunto de referentes explícitos ou inferíveis, concernentes entre si e em relevância num determinado ponto do texto.

Sendo assim, elegemos a categoria analítica do tópico discursivo e analisamos os mecanismos de introdução, mudança e fechamento de tópico. O objetivo é, portanto, verificar a funcionalidade desses mecanismos, observando como se correlacionam os aspectos estruturais e interacionais, e como esse movimento pode ser usado para explicar alguns dos efeitos estéticos e estilísticos das cartas. Na esteira das ideias de Bakhtin e Bally, pressupomos que a intenção de explorar o belo, a emoção e a sensibilidade configuram uma preocupação estética e marcam um estilo, o que, em última análise, compõe o vasto conjunto de aspectos que fazem parte do processo interacional, marcados linguisticamente nos textos.

### **A perspectiva textual-interativa**

Com o avanço das pesquisas em Linguística, sobretudo na área da Linguística Textual, foram abertos novos horizontes que mostram a possibilidade e a relevância de estudar os textos nas mais diversas esferas das atividades humanas. Dessa forma, muitos estudiosos têm se dedicado a pesquisar as diferentes dimensões dos textos, tanto na modalidade escrita quanto na falada.

No Brasil, no contexto do Projeto Gramática do Português Falado (PGPF), foi proposta a Perspectiva Textual-Interativa (PTI), como abordagem teórica para a análise textual integrada ao conceito de interação. A base dessa perspectiva é o conceito de linguagem como interação, como atividade verbal impregnada pelo contexto espaço-temporal e sócio-histórico em que os interlocutores se relacionam. A interação verbal é vista como resultado do exercício de uma competência comunicativa, que se manifesta na contingência da efetivação da atividade linguística do sujeito e é caracterizável a partir de regula-

ridades, observáveis no texto e nas operações envolvidas em sua produção, que evidenciam um sistema de desempenho linguístico constituído de vários subsistemas: o fonológico, o morfossintático e o textual. Através dos dados presentes no texto, é possível identificar os indícios do modo de funcionamento desse sistema de desempenho:

A adoção de um enfoque textual-interativo apoia-se na concepção de linguagem como uma forma de ação, uma atividade verbal exercida entre pelo menos dois interlocutores, dentro de uma localização contextual, em que se situa reciprocamente em relação ao outro, levando em conta circunstâncias de enunciação (Jubran, 2006a, p. 28).

Trata-se, portanto, de uma abordagem segundo a qual interessa não apenas a dimensão textual nos seus aspectos meramente linguísticos, mas sua relação com a dimensão sócio-comunicativa. A finalidade do texto é alcançar propósitos sócio-comunicativos e, nesse sentido, as marcas da interação estarão presentes na sua materialidade linguística.

Dentro do PGPF, os pressupostos da PTI foram utilizados para explicar uma série de fenômenos textuais, os quais dizem respeito às atividades de elaboração do texto, no caso, especificamente do texto falado. Essas atividades, interacionalmente situadas, são, então, entendidas como os processos de construção do texto ou processos constitutivos do texto.

De acordo com Pinheiro (2005), o enfoque textual-interativo foi pensado especificamente para descrever as regularidades de construção do texto falado. Assim, pode-se pensar que o princípio segundo o qual as dimensões linguística e interacional estão imersas na materialidade linguística do texto se aplica apenas a textos falados. No entanto, para o autor, o conceito de texto como unidade globalizadora, sócio-comunicativa, que ganha existência dentro de um processo interacional, é comum a textos falados e escritos. As marcas dos processos linguístico e interacional se materializam tanto em textos falados como escritos. Dessa forma, os chamados processos de construção de que trata a PTI são comuns tanto a textos falados como escritos, embora se deva reconhecer também as especificidades de cada uma das modalidades.

Muitos dos estudos em Linguística Textual mostram que o texto, independente da modalidade em que se apresenta, resulta de uma sequência de atividades de constituição ou de composição. Há estratégias de composição comuns a textos falados e escritos, estratégias mais incidentes em uma modalidade do que em outra, e outras que são específicas apenas de uma modalidade, como a hesitação, que é uma estratégia de construção textual exclusiva da modalidade falada (Pinheiro, 2005, p. 12).

Em síntese, a PTI propõe que a análise da construção do texto seja integrada a fatores enunciativos “que lhe dão existência e se mostram na sua própria constituição” (Jubran, 2007, p. 312). Operacionalmente, a análise é desenvolvida em termos das seguintes tarefas: (a) definir

regularidades/princípios de processamento dos procedimentos de construção textual; (b) investigar as marcas formais que sistematicamente assinalam tais procedimentos; (c) verificar a funcionalidade desses procedimentos em situações concretas de uso da linguagem, respeitado sempre o princípio de projeção conjugada, porém em graus diferentes e proporcionalmente correlacionados, das funções textual e interacional (Jubran, 2007).

A proposta analítica da PTI não postula um conjunto fechado de processos de construção textual. No entanto, alguns foram fixados pelos estudos já desenvolvidos (Jubran e Koch, 2006). Os processos foram divididos em dois grupos: um caracterizado pelo foco nas discontinuidades, próprias do texto falado (processos de hesitação e interrupção), outro caracterizado por atividades de formulação ou reformulação (processos de repetição, correção, parafraseamento, parentização, tematização/rematização e referenciação).

### A unidade de análise: tópico discursivo

O ponto de partida para a análise dos processos de construção textual segundo a PTI é a definição de uma unidade de análise compatível com a forma de conceber o texto e sua organização. Para cumprir com esse propósito foi desenvolvida a noção de tópico discursivo.

O tópico é uma categoria abstrata, que se manifesta no texto mediante enunciados formulados em torno de um conjunto de referentes explícitos ou inferíveis, concernentes entre si e em relevância num determinado ponto. O tópico, nessa perspectiva, abrange duas propriedades que o particularizam: a centração e a organicidade. A centração apresenta os seguintes traços:

- (a) concernência: relação de interdependência semântica entre os enunciados – implicativa, associativa, exemplificativa ou de outra ordem – pela qual se dá sua integração no referido conjunto de referentes explícitos ou inferíveis;
- (b) relevância: proeminência desse conjunto, decorrente da posição focal assumida pelos seus elementos;
- (c) pontualização: localização desse conjunto, tido como focal, em determinado momento da mensagem (Jubran *et al.*, 1992, p. 360).

A noção de tópico tal como apresentada nesse texto inicial passou por algumas modificações. Jubran (2006b) trata de explicitar essas mudanças, em uma releitura de textos anteriores: “Nessa releitura pretendemos apresentar complementações aos principais pontos definidores de tópico discursivo, e assinalar a operacionalidade dessa categoria tópica na particularização de estratégias de construção do texto” (Jubran, 2006b, p. 34).

Para Jubran, a propriedade de centração, tal como aparece no trabalho de 1992, apoia-se predominantemente na função representacional, e “não abarca a contrapartida interacional, pertinente a uma abordagem textual-interativa do texto” (2006b, p. 35). Ela propõe, então, que as noções

de concernência, relevância e pontualização, abrangidas pela centração, sejam revistas a partir de uma noção mais ampla de interação, ou seja, como “função interacional de modo amplo, como inerente a todo e qualquer texto” (Jubran, 2006b, p. 35):

- (a) a concernência – relação de interdependência entre elementos textuais, firmada por mecanismos coesivos de sequenciação e referenciação, que promovem a integração desses elementos em um conjunto referencial, instaurado no texto como alvo da interação verbal;
- (b) a relevância – proeminência de elementos textuais na constituição desse conjunto referencial, que são projetados como focais, tendo em vista o processo interativo;
- (c) a pontualização – localização desse conjunto em determinado ponto do texto, fundamentada na integração (concernência) e na proeminência (relevância) de seus elementos, instituídas com finalidades interacionais (Jubran, 2006b, p. 35).

A organicidade diz respeito à distribuição dos tópicos em dois planos: o hierárquico e o sequencial. No plano hierárquico, os segmentos textuais que atualizam os tópicos dão origem a quadros tópicos conforme o grau de abrangência. O plano sequencial caracteriza a distribuição dos segmentos tópicos na linearidade do texto, de forma contínua ou descontínua. A análise da organização tópica do texto leva em consideração, portanto, a identificação e delimitação de segmentos tópicos e os procedimentos pelos quais esses segmentos se recobrem hierarquicamente e se distribuem na linearidade textual.

Com essa perspectiva mais ampla de interação, o tópico se estabelece, na PTI, como uma categoria analítica de natureza textual e interacional, pois, como já assinalou Pinheiro (2005, p. 23), “relaciona-se ao plano global de organização do texto. Mas é também uma categoria interacional, pois é resultante da natureza interativa e colaborativa do discurso”.

### Interação e intenção estética

Em relação aos pressupostos da PTI, convém destacar a observação de Pinheiro (2005, p. 13) acerca da noção de processo interacional:

Um dos pontos centrais da orientação teórica estabelece o princípio de que os fatos formulativo-interacionais estão materializados no texto, de forma que o interacional é inerente ao lingüístico. Ficou claro, ao longo da exposição desse enfoque teórico, que os fatos formulativos dizem respeito ao processamento geral do texto, às suas estratégias de construção. No entanto, nenhuma consideração específica sobre o processo interacional foi feita.

O autor postula que é necessário traçar uma definição do que se entende por interação. Ele propõe que o processo interacional pode “ser entendido como o vasto conjunto de todos esses aspectos que interferem no ato de linguagem” (Pinheiro, 2005, p. 18). “Esses aspectos” de que trata o autor podem ser os diversos alinhamentos

que expressam o desejo do locutor (escritor ou falante) de estabelecer relações prioritárias ora com seu texto, ora com a mensagem que quer transmitir, ora com seu interlocutor presumido. Marcuschi (1999) chama tais alinhamentos de envolvimento multiorientado, identificando relações do escrevente/falante com seu interlocutor (“uma objeção possível seria”), com seu tema (“os argumentos para esta tese são”), consigo mesmo (“meu interesse”), com práticas sociais específicas (para contato pessoal usa-se uma carta).

Para Bakhtin (1992), uma das particularidades constitutivas dos enunciados é a sua relação com o próprio locutor e com os outros parceiros da comunicação verbal. O enunciado é um elo na cadeia da comunicação verbal. “Representa a instância ativa do locutor numa ou noutra esfera do objeto do sentido. Por isso, o enunciado se caracteriza acima de tudo pelo conteúdo preciso do objeto do sentido” (Bakhtin, 1992, p. 308). Numa primeira fase, a execução desse objeto do sentido vai determinar que o locutor faça a escolha do gênero do discurso apropriado à esfera de atividade em jogo. A segunda fase, que compreende a escolha da composição e do estilo, corresponde à necessidade de expressividade do locutor ante o objeto de seu enunciado. A importância e a intensidade dessa fase expressiva variam de acordo com as esferas da comunicação verbal, mas existe em todo tipo de manifestação discursiva. Um enunciado absolutamente neutro é impossível.

Podemos destacar quatro traços que poderiam caracterizar a expressividade, segundo o autor:

- (a) A expressividade não é um fenômeno da língua enquanto sistema, mas do enunciado concreto, que a comporta.
- (b) A expressividade é marcada pela relação emotivo-valorativa do locutor com o objeto do discurso. Essa relação valorativa do locutor define o estilo individual.
- (c) A escolha dos recursos lexicais, gramaticais e composicionais do enunciado é feita a partir das intenções que presidem ao todo do enunciado. É esse todo que determina a expressividade de cada uma das escolhas que se contam, que fica afetada pela expressividade do todo, no caso, a do gênero.
- (d) A expressividade não se limita à expressão emotivo-valorativa do locutor com seu objeto de sentido, porque o enunciado, sendo um elo na cadeia da comunicação verbal, mantém uma relação dialógica com outros enunciados. A expressividade de um enunciado se marca, portanto, por essa relação com outros enunciados. O estilo de um enunciado leva em conta o interlocutor e sua possibilidade de percepção/recepção.

Acreditamos que essa expressividade do locutor ante o objeto de seu enunciado de que fala Bakhtin (1992)

envolve uma intenção estética no sentido de uma série de fenômenos ligados à dimensão da sensibilidade. A experiência estética se configura, portanto, a partir da percepção sensível envolvida na criação ou na contemplação de um objeto. Trata-se de uma relação ao mesmo tempo social e individual entre um sujeito e esse objeto, pois na percepção estética estão envolvidos tanto significados socialmente compartilhados quanto sentidos que remetem à singularidade do sujeito dessa experiência. Vale a pena ressaltar que o objeto estético não é necessariamente uma obra de arte (Duffenne, 2008).

Na discussão sobre estilo e função estética, é impossível não fazer menção ao trabalho pioneiro de Bally (1951). No seu tratado de estilística, o autor opõe essencialmente a “língua espontânea” à “língua literária”. O estilo estaria ligado à “língua literária”, e essa ligação estaria associada a uma visão estética de mundo e das coisas. O estilo, para o autor, corresponde à expressão criativa e artística, já a “língua literária” seria o acúmulo de estilos ao longo do tempo. Nesse sentido, a “língua espontânea”, usada no dia a dia, não carrega intenção estética, mas manifesta efeitos expressivos, afetivos ou de sensibilidades. Coutinho (2002, p. 42) sublinha a importância dos dois aspectos do pensamento de Bally:

São dois os aspectos assim assumidos, que vale a pena sublinhar: por um lado, que os efeitos estilísticos (criadores) se encontram contidos na própria língua espontânea – sem serem, no entanto, deliberadamente pretendidos ou procurados; por outro lado, que o estilo (no sentido de estilo literário ou artístico) se serve dos mesmos recursos – os recursos linguísticos – que permitem os efeitos criadores não literários.

Coutinho (2002, p. 42) destaca também que Bally reconhece a presença de intenção estética na “língua espontânea”, mas que ela é suplantada pelas necessidades decorrentes do que chama “função natural e social da linguagem”.

Nesse sentido, na esteira do raciocínio de Coutinho (2002) sobre a estilística de Bally e considerando o que propõe Bakhtin (1992) sobre expressividade e estilo, podemos pensar que o conjunto de aspectos apontados pelos dois autores podem hoje ser tomados de forma englobante como pragmáticos ou interacionais. Assim, para nós, a intenção de explorar o belo e a emoção e a sensibilidade constituem uma função estética e marcam um estilo, o que, em última análise compõe o vasto conjunto de aspectos que fazem parte do processo interacional, que são marcados linguisticamente nos textos.

### **Recorte das cartas objeto de análise**

O conjunto de textos analisados neste trabalho é formado por cartas conhecidas, para não dizermos institucionalizadas, como literárias, segundo a avaliação de Serejo (2009, p. 10):

Mas há uma carta essencialmente literária. Escrita não para levar novidades ou pedir notícia [...]. Carta que não pertence só ao seu destinatário, ainda que a ele se dirija, mas a quem, através dele possa alcançar. Não a carta fechada, com endereço único. A carta aberta a todos e a cada um, no sentido coletivo de sua publicação nas páginas de um jornal ou um livro, sem perder de sua fruição de cada leitura individual. Tenha o sentido de informar, de registrar o passado perdido no universo memorial ou, ainda, de lembrar costumes ou acalantar saudades adormecidas.

No entanto, para não termos que problematizar as dicotomias literário–não literário, ficção–não ficção e a própria natureza do fazer literário, assumimos a denominação *Cartas dos Sertões do Seridó*. Consideramos principalmente o caráter particular dessas cartas, conforme assinala Angelides (2001, p. 23-24):

O próprio caráter espontâneo e fragmentário, a alternância da linguagem poética e não poética, os clichês, tudo isto é inerente ao gênero epistolar. A passagem da simples comunicação não literária para a linguagem literária e vice-versa confere à carta um aspecto particular, misto de documento informativo e texto literário.

As *Cartas dos Sertões do Seridó*, de autoria de Paulo Bezerra, também conhecido como Paulo Balá, acariense, médico, professor universitário e membro da Academia de Letras, são direcionadas ao amigo Woden Madruga e publicadas na sua coluna, intitulada “Jornal de WM”, no *Jornal Tribuna do Norte*, desde março de 1985 até os dias atuais.

Ao longo dos anos de “correspondência”, resultaram quatro livros – 227 cartas publicadas em quatro volumes: *Cartas dos Sertões do Seridó* (2000), *Outras Cartas dos Sertões do Seridó* (2004), *Novas Cartas dos Sertões do Seridó* (2009) e *Cartas dos Sertões do Seridó* (2013). Trata-se, portanto, de uma interação aparentemente entre o autor e o amigo colunista, contudo, devemos considerar também os leitores do jornal no qual as cartas são veiculadas, antes de serem organizadas e publicadas em livro.

Elegemos para análise um conjunto de 15 cartas extraídas de dois volumes, não como representativas de um *corpus* cuja eventual estrutura regular se busca identificar<sup>1</sup>. Pelo contrário, consideramos que cada carta é única e tem sua especificidade. O que nos interessa é justamente captar o rendimento estético vinculado à organização tópica de cada uma.

Em uma análise preliminar global do conjunto total das cartas, observamos que elas podem ser organizadas por grupos de temas, que são abordados de forma recorrente: *causos*, *costumes* e *opiniões*. As quinze cartas selecionadas abarcam cada um desses grupos de temas.

O grupo que estamos denominando como “*causos*” compreende relatos que, embora atestados como verídicos, discorrem sobre fatos pitorescos que se supõem ocorridos

no Seridó de antigamente, envolvendo pessoas, animais, lugares, e que se espalharam na tradição oral do lugar. São narrativas marcadas pelo exagero, situações inusitadas, personagens marcantes e peculiaridades locais, e muito próximas da ficção. Em muito se assemelham à definição de *causo* dada por Oliveira (2006, p. 119-20):

O contador participa efetivamente da narrativa como personagem ou testemunha, detalhando os nomes, as características das pessoas e locais onde a narração se desenrola, preocupando-se em lhes dar cunho de verdade [...] com temática marcada por acontecimento, aspirações e costumes próprios de cidades interiores e do universo dos contadores [...]. A linguagem é criada propositalmente com a intenção de ser original ou típica [...].

Em “*costumes*”, reunimos cartas que tratam de um “*saber fazer*” próprio do sertanejo, como procedimentos para construir algo (construção de casas de taipa e de cacimbas de água para o gado) ou maneiras de lidar com o cotidiano seridoense (o costume de castrar os animais, por exemplo). Em sua grande parte, as cartas classificadas como *costumes* reportam-se ao passado, contrastando-o com o presente e constatando as mudanças nas práticas narradas em decorrência do passar do tempo. São questões mais próximas do cotidiano e menos da ficção.

O grupo “*opiniões*” reúne um conjunto mais heterogêneo de cartas quanto às características. Há cartas com a preocupação de especular sobre um tema específico do universo seridoense, como o significado da palavra “*gargalheira*”, que nomeia o açude de Acari, e também especulações sobre a origem, na cidade de Acari, de certas práticas, como o futebol, ou grupos sociais, como os ciganos. Há também informações e reflexões sobre o clima e a fauna seridoense. Por falta de um termo mais apropriado, pensando na oposição entre *causos* e *costumes*, resolvemos pela designação de *opiniões*. Trata-se de um conjunto de cartas cujos tópicos estão, realmente, bastante afastados da ficção.

## O método de análise

Todas as cartas foram analisadas de acordo com a categoria do tópico discursivo, ou seja, foram segmentadas em tópicos conforme aparecem na materialidade linguística (organização sequencial) e foram identificadas as relações de dependência entre os tópicos (organização hierárquica). Após essa análise, passamos a considerar os mecanismos de introdução, sequenciação e mudança de tópico e seu rendimento estético. Apresentamos na íntegra, apenas a título de exemplo, uma carta e seu respectivo diagrama de organização tópica de cada tipo. Em relação às demais, optamos por apenas descrever os mecanismos de articulação tópica.

<sup>1</sup> Na análise nos remeteremos a essas cartas através da letra C (carta) e do número correspondente (C1, C2, C3...)

## As cartas de causos

### C1

*Do peso de um porco*

*Meu caro jornalista Woden Madruga:*

*[1 Manuel Pacífico, homem de primeiríssima qualidade, irmão do Cel. Bento, morava ali no Gargalheira, na beira da estrada que leva a Bulhões, antiga rodagem central do Seridó, vivendo do pequeno comércio de uma bodega pregada em sua casa. Ouvidos afeitos a zoada dos trilhos do mata burro fronteiro, diferenciava um transporte grande de um pequeno e lhe avaliava a carreira.*

*Foi de lá que chegou um bacorim grunhindo de aperreio dentro de um bisaco de couro, depois de um entendimento com Silvino Balá à sombra do ficus do terreiro da sua casa.] [2 Solto no chiqueiro amplo das Pinturas cresceu, virou bacorete e se fez barrão, crescendo, engordando e fazendo um porco novo a cada ronco. Um dia, um marchante de Cruzeta foi comprá-lo já que não havia mais onde botar banha tanto que, vez por outra, para ficar em pé precisava da ajuda de homens de força. Capucho – o piabeiro – trouxe três jumentos de carga para levar de volta o resultado da matança: 21 @ e 6 quilos, ou seja, 342 quilos de toucinho e carne.]*

*[3 Dias atrás recebi do meu sobrinho Carlos de Araújo Bezerra uma fotografia identificada como sendo do referido fuçador, tirada no chiqueiro de cerca de pedras onde viveu, com uma anotação simples no verso, indicando o ano de 1946, e achei entre a velharia que guardo, duas cartas escritas do Recife, uma a 12 de maio e a outra a 24 do mesmo mês daquele ano, enviadas pelo meu irmão mais velho (Silvino Bezerra Filho, 1922-1987) à nossa mãe, a indagar na primeira: “Quantas arrobas deu o porcão?” e a dizer na segunda: “Fiquei admirado do peso do porco”.*

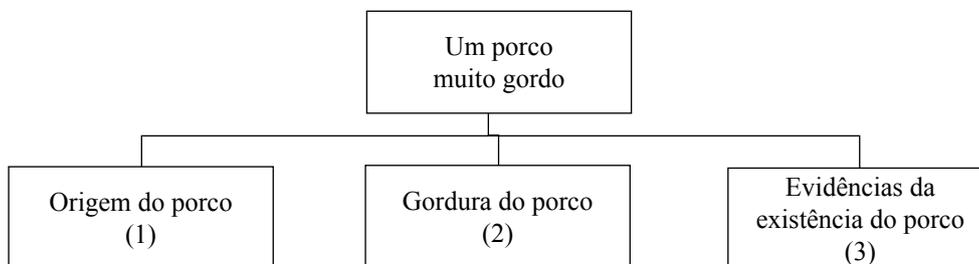
*Do fato acontecido há 57 anos, eu sabia do que trata o primeiro parágrafo dessa carta, por ter visto e por ter escutado falar. Muitos foram ver o animal avantajado num tempo em que 80% das pessoas moravam na zona rural cuidando de um roçado de algodão, e saíam a propagar a novidade de boca em boca. Era um estrupício, uma coisa imensa, graúda, grande, o bucho quase a arrastar no chão. Tive de ouvir Severina Cajueiro (1919-1966), uma empregada da casa, o apelo repetido: “Madrinha Maria, mande os homens levantar o porco que ele num se levanta mais não”.*

*Coisa de um dia desses, juntando o que se disse ao retrato e às cartas, tudo encaixando justo que nem uma engrenagem, percebi que se completara toda a história do acontecido.*

*Assim, penso cá com os meus botões: eu matei a cobra e mostrei o pau.]*

*Receba o meu abraço.*

*Das Pinturas, a 27 de novembro de 2003.*



**Diagrama 1.** Organização tópica hierárquica C1.

**Diagram 1.** Topic hierarchical organizational C1.

Essa carta desenvolve o tópico “um porco muito gordo”, que se desdobra em três subtópicos, em um único nível hierárquico. Os subtópicos são atualizados em três segmentos contínuos<sup>2</sup>, como mostra o Diagrama 1.

Trata-se de um esquema de organização tópica bastante simples. O tópico central ou supertópico é introduzido pela expressão referencial “um bacorim grunhindo de aperreio dentro de um bisaco de couro”, que é retomado em todo

<sup>2</sup> Na transcrição da carta, cada segmento é indicado por um colchete e o número correspondente.

o texto por diferentes expressões referenciais. O mesmo processo pelo qual o referente “um bacorin” se tornou supertópico ocorre para que outros referentes se tornem também tópicos, na condição de seus co-constituintes ou subtópicos. No segmento 1, as expressões referenciais “ali no Gargalheira”, “lá” instauram o subtópico “origem do porco”. No segmento 2, expressões como “cresceu”, “virou bacorete”, “se fez barrão”, “engordando”, “não havia mais onde botar tanta banha”, “342 quilos de toucinho e carne” instauram o subtópico “gordura do porco”. Finalmente, no segmento 3, a partir da expressão referencial “uma fotografia identificada como sendo do referido fuçador” é instituído o subtópico “evidências da existência do porco”.

Não há outra indicação de introdução do tópico e dos seus subtópicos. A relação de sucessão entre os segmentos é pressuposta pela mudança de centração, que também é responsável pela mudança tópica. Já o fechamento do tópico é explicitamente marcado pelo dito popular “eu matei a cobra e mostrei o pau”.

Trata-se de um procedimento que Paredes Silva (1995, p. 241) considera como “mudanças gradativas, passo a passo, às vezes quase imperceptíveis, estabelecidas através de relações explícitas ou inferidas a partir de algo já mencionado”.

O procedimento de mudança de tópico gradativa constitui um procedimento de formulação textual e está integrado a um movimento interacional do escritor de querer forjar uma memória compartilhada, ou seja, os conjuntos de expressões referenciais em centração transportam de imediato o leitor para o caso e ainda simulam uma memória comum, compartilhada entre o narrador e o leitor. Da mesma forma, o uso do dito popular para marcar o fechamento resulta do movimento interacional de engajar o leitor na perspectiva do narrador. Nesse sentido, percebemos que esses dois movimentos interacionais estão carregados de um forte rendimento estético.

A segunda carta do grupo de casos (C2) apresenta o início de tópico marcado por uma expressão metalinguística: “E quero lhe mostrar uma ponta do meu desencanto do modo como se segue”. Essa forma de abrir o tópico é também indicativa do teor da carta, da melancolia das recordações em torno de uma árvore (o pé de jasmim-laranja) e de um tempo que não volta: “choro, assim, a sua morte num choro recolhido”. A mudança de tópico é marcada nos segmentos através de diversos tipos de expressões de tempo: do segmento 1 para o 2: “Em 1935”, do 2 para o 3: “No correr de 86 anos” e do 3 para o 4: “Do nosso convívio de 68 anos”. A finalização do tópico não apresenta marcação específica.

O mesmo recurso da marcação temporal aparece no início de tópico em C3, cujo tópico geral é “Inácio Antonino” (“Em tempos idos...”), e na mudança do segmento 1 para o 2 (“Um dia correu a notícia...”). A

introdução da fala de outra pessoa assinala a passagem do segmento 2 para o 3: “Aí, sem mais arroteio, veio a sua palavra”. Na finalização do tópico aparece uma expressão popular: “Avalie...”

A marcação temporal é um traço recorrente e característico não só dessas cartas, mas de narrativas em geral. Contudo, em casos, assume uma função elementar que é a de organizar os acontecimentos no tempo, cronológico ou não, em que se deram os fatos. Essa marcação serve também para justificar, em alguns casos, pontos importantes sobre a veracidade da história. Por exemplo, a expressão “Em tempos idos...” não evidencia exatamente que tempo foi, pressupõe-se apenas um passado que a atual geração não alcançou e, portanto, não pode discordar da veracidade do caso.

A carta C4, que tem como supertópico “combate com onça”, inicia o quadro tópico também com marcação temporal: “Dos idos tempos...”. A mudança é marcada ora pela centração ora por expressões temporais: “Um dia”, “Três anos depois”. A finalização traz as evidências da veracidade do caso: “do sucedido, recontado por Cícero Nunes, 85 anos, em 18.7.99, restam a fuma, o barreiro, vestígios da casa que virou tapera e depois caiu e o registro na tradição oral.”

Em C5, tem-se a explicitação do supertópico de início: “estou lhe fazendo esta carta em dia de fazer nada, para falar de bicho que corre, coisas a mim contadas ao longo desses anos que já carrego na cacunda”. A mudança é também marcada apenas pela centração. O tópico é finalizado também com um ditado “Cria no marangalha que quando não morde abocanha”.

Nesse grupo de cartas, há, portanto, um recurso recorrente: os segmentos tópicos são dispostos de forma contínua na superfície do texto. Com base em um segmento se segue outro, o que configura o processo de sequenciação tópica de que fala Pinheiro (2005). Trata-se, segundo o autor, de um movimento textual (ou formulativo) de estabelecer a relação entre partes do texto (no caso os segmentos tópicos), mas também de um movimento interacional, “que é a indicação da forma contínua e progressiva como as informações devem ser assimiladas” (Pinheiro, 2005, p. 77). Entendemos que, no caso específico das cartas, esse movimento interacional carrega também uma intenção estética e marca o estilo do autor, já que essa forma de organização textual parece, como já de dissemos, transportar de imediato o leitor para o caso e ainda simular uma memória comum, compartilhada entre o narrador e o leitor.

A mesma coisa parece acontecer, nesse conjunto, com o movimento textual de fechamento do tópico, e, algumas vezes, com a introdução. O recurso aos ditos populares assinala ao leitor o fechamento ou a introdução do tópico (movimento claramente textual-interativo), mas é também, e sobretudo, carregado de uma forte sensibilidade em relação ao que se está contando.

## Cartas de costumes

## C6

*Casa de Taipa*

*[1 Enquanto o cão esfrega um olho o sujeito levanta uma casa de taipa.*

*A que eu vejo na minha lembrança foi levantada por Cícero Nunes, em 1936 em chão plano e elevado, próximo a uma cacimba de água permanente nas areias do rio do Saco. Riscaram no chão o projeto da sala de fora, da sala do meio, do quarto e da cozinha, marcando depois os buracos e as forquilha cavados a alavanca e tirada a terra com quenga de coco; no centro, as mais compridas para apoiar as linhas da comeeira e, dos lados umas mais curtas para as linhas da biqueira.*

*No espaço entre as forquilha, estacas cravadas no chão para fixar em ambas – estacas e forquilha -, por dentro e por fora, varas horizontais, paralelas, distantes umas das outras cerca de uma chave, amarradas com embira, correias de couro cru ou arame, também pregadas a prego cujo conjunto – o “enxamé”, como ali se diz -, cria um vão a ser preenchido com barro amassado. Faz-se então o barreiro ou balde que é um buraco aberto no chão a picareta aonde o barro vai sendo molhado para umedecer, em equilíbrio com a água, e ser amassado por pés que ficam sapateando sem sair do canto, até atingir o ponto de liga. Jogado a mão, respeitados os espaços de portas e janelas, vai preenchendo os vazios agregando-se lascas de lenha e esterco seco de gado com o fim de reduzir a quantidade de barro e prevenir rachaduras enquanto o piso, de barro mais enxuto, vai sendo puxado e batido a malho até esbarrar na soleira das portas externas feitas de toros de madeira, tijolo ou pedra.]*

*[2 Casa de duas águas, no sentido norte – sul, coberta de telhas sobre ripas de marmeleiro que se descascadas duram a vida de um urubu, apoiadas em caibros da mesma madeira, fechada com portas roladas e janelas de imburana tem, no terreiro, frondosa quixabeira espinhenta, de cheiro adocicado, de galhos caídos pelo chão e sombra rala e ampla, testemunha dos dias quentes e das noites frescas e de todos os sucedidos. Uma faxina alta de sete palmos, protege contra a aproximação de animais.*

*Na sala de fora, com janela para o nascente, imagens de santos na parede e uma janela e um banco; na do meio, que serve de passagem, com janela e duas portas, uma para o quarto outra para a cozinha, uma cristaleira humilde com pratos, xícaras, colheres, garfos e facas, é ainda depósito das compras, feito despensa, no quarto, a cama, a rede, um camiseiro, malas com roupa, uma janela e a porta que dá na cozinha e nesta o fogão a lenha, o pote, os tamboretas e a mesa, os apetrechos de cozinhar, a janela do poente e a porta de trás que se abre no alpendre e nele os utensílios de trabalho como a enxada, a pá, o alvião e o martelo; ainda um pote deitado – ninho da galinha pôr, o banheiro de palha e a pedra de amolar foice, machado e faca.*

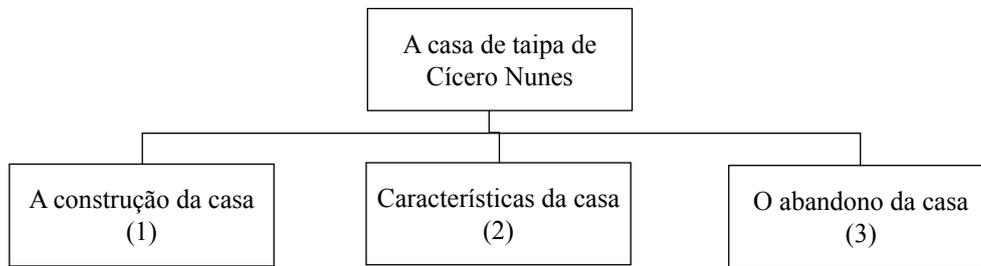
*Ali viveu Martinha Nunes (1915-1993) durante 57 anos.]*

*[3 Outro dia, apeei no oitão e, porta escancarada, entrei de casa a dentro e fui vendo a tristeza do abandono, a poeira do tempo, a teia das aranhas, o fogão morto, as casas de marimbondo caboclo... Vi um cambito de pereiro de duas pernas seberto e protegido por uma cuia para impedir a descida de ratos e que serviu, ao longo dos anos, para pendurar toucinho, costela, perna e corredor – tempero do feijão -, úbere e tripa para assar na brasa, um mercado de carne, um preá caído no fojo ou morto no mundê; também, uma canga para o pescoço da cabra ladrona acostumada a entrar nas vazantes e, numa prateleira de varas, três estampas de santos enquadradas em molduras do tempo do ronca, e recolhidas por mim: a de São Francisco de Canindé, a do Coração de Jesus e Maria num só quadro e os dizeres noutra gravura onde aparece uma santa, uma igreja e a figura do padre Cícero: “MILAGROZA N S DAS DÓRES QUE SE VENERA NA CAPELLA DO JOAZEIRO DO CEARÁ.” E nada mais.*

*Pelo lado de fora, o enxaimel da parede do nascente está nu, descoberto pela ação das chuvas desses anos de quando choveu e pela força do vento frequente e forte, de todos os anos, assobiando nas brechas do telhado nas noites em que anda solto. Faltam janelas e a faxina foi ao chão. Já o prumo das paredes resiste em função da solidariedade do emadeiramento tornando seguras a velhas casas de taipa.*

*Sempre foi pobre aquela casa onde nenhum cristão veio ao mundo pois que a filha da dona (1933-2001) já chegou ali taluda. Dos que nela moraram resta quem a fez, 90 anos no espinhaço, a lhe recordar o passado e sentir saudades. Só é abandonada, a velha casa resiste ao tempo na solidão dos dias e das noites, feito o retrato de um passado vivo na memória de alguns, sem mal-assombro, sem alma do outro mundo, sem fantasma e sem visagem.]*

*Natal, 16 de julho de 2004.*



**Diagrama 2.** Organização tópica hierárquica C6.

**Diagram 2.** Topic hierarchical organizational C6.

A C6 apresenta como supertópico “a casa de taipa de Cícero Nunes”, que se subdivide em três subtópicos (“a construção da casa”, “características da casa” e “abandono da casa”), em apenas um único nível hierárquico. Os subtópicos são atualizados em três segmentos contínuos, na materialidade textual. Nessa carta, a organização tópica também é bastante simples, semelhante às anteriores, tanto no plano hierárquico, pois o assunto se desdobra em apenas um nível, quanto no plano sequencial, relação de adjacência entre os segmentos.

Como forma de introduzir o tópico é utilizado um ditado popular: “Enquanto o cão esfrega um olho o sujeito levanta uma casa de taipa”. O ditado cria um contexto para se falar sobre a facilidade de fazer algo, no caso, a construção de casas de taipa, costume do Seridó em tempos passados. Trata-se de uma maneira peculiar de engajar o leitor na cenografia, e de transpô-lo para o mundo narrado, que carrega também um rendimento estético. O tópico sobre a facilidade com que se constrói uma casa de taipa é desenvolvido no segmento 1 (subtópico “A construção da casa”). A mudança para o subtópico “características da casa”, e depois para o subtópico “o abandono da casa” é gradativa, marcada pela mudança de centração. No entanto, o tópico é encerrado abruptamente, sem nenhum elemento explícito para marcar encerramento, o que serve para enfatizar a ideia de abandono, segundo a apreciação do autor.

A carta C7 desenvolve o tópico “o costume de castrar”, que também se desdobra em três subtópicos, em um único nível hierárquico. No entanto, os subtópicos são atualizados em segmentos descontínuos, ou seja, o subtópico “método de castração” é iniciado no segmento 2, é abandonado, e depois retomado, no segmento 4. O supertópico é introduzido de maneira explícita através da expressão “capar é costume que vem dos tempos dos afonsinhos”. Assim como em C6, o assunto é introduzido por uma espécie de frase feita. Neste caso, não necessariamente um ditado popular, mas uma expressão que pode passar a ideia de passado, de algo que já ocorre há muito tempo.

O subtópico “motivos para castrar” (segmento 1) termina com esclarecimentos sobre os métodos de castra-

ção possíveis: “capa-se, pois, de volta, de macete e de faca”. Os métodos de castração passam a ser tratados imediatamente no segmento 2, e passam a constituir um outro subtópico. A mudança é, portanto, gradativa. Da mesma forma é a mudança para o subtópico seguinte, no segmento 3. O segmento 4, como já dissemos, retoma o subtópico iniciado no segmento 2. Essa retomada é também gradativa, e só é percebida pela mudança de centração.

O tópico é encerrado pela expressão popular “capou tá capado”. Com esse procedimento, acumulam-se duas ideias: o resultado da castração e o fechamento do tópico, pois a expressão carrega a ideia de “assunto encerrado”. Trata-se também de uma maneira peculiar de encerrar o tópico, que resulta em um efeito estético-estilístico no texto.

A carta C8 apresenta também um único supertópico (“cacimba de gado em outros tempos”) e organização tópica muito simples: quatro subtópicos atualizados em segmentos contínuos. Ao tratar de um costume seridoense, uma prática comum entre quem criava gado no passado, a reflexão sobre o passar do tempo aparece no início do texto: “As cacimbas de gado, tal como eram em outros tempos, vão rareando”. Esse procedimento define o supertópico da carta. A partir da expressão referencial “para se abrir uma cacimba”, forma-se um conjunto de referentes atinentes ao subtópico “processo de construção”, que é atualizado no segmento 1. A mudança entre todos os subtópicos segue o padrão da mudança gradativa. Especificamente nessa carta a mudança tópica “nos lembra o princípio da associação de ideias” (Paredes Silva, 1995, p. 237), pois um tópico vai servindo de base para o outro. Ao mesmo tempo que organiza o texto, esse recurso colabora no compartilhamento da memória coletiva, envolvendo o leitor em lembranças e costumes que permeiam o Seridó potiguar.

Há, no entanto, nessa carta, uma estratégia bem particular de fechamento de tópico. O subtópico “finalidade” (segmento 2) é encerrado com a constatação: “mas isso tudo, meu camarada, era engenho e arte dos sertões-de-nunca-mais”. Além de encerrar o tópico e fechar o segmento, essa constatação expressa apreciação do autor sobre o mundo, em que prevalece, inclusive, um certo tom de nostalgia.

C9 desenvolve o supertópico “hábitos descorteses”, que se desdobra em cinco subtópicos, atualizados em cinco segmentos adjacentes, em um único nível hierárquico. O supertópico é anunciado logo no início da carta, mais uma vez, com um ditado popular “cada terra tem seu uso, cada roda tem seu fuso”. Esse supertópico sofre cinco desdobramentos conforme cada hábito descortês, e cada subtópico é também anunciado no início: “tomar chegada a uma casa” (subtópico “anunciar-se”, segmento 1), “Entrar na casa alheia sem tirar o chapéu, levando arma na cintura” (subtópico “portar arma”, segmento 2), “o feio costume de cuspir no chão” (subtópico “cuspir no chão”, segmento 3), “Em conversa de gente grande gente miúda não se atrevia a entrar” (subtópico “interromper conversa de adulto”, segmento 4), e “fazer um brejeiro” (subtópico “fazer cigarro”, segmento 5). Os subtópicos são anunciados através das expressões referenciais que apontam para diferentes hábitos, tidos como descorteses, de modo que, a cada anúncio, o leitor já é chamado para perceber a mudança de contração, e consequentemente a mudança de tópico. Nesse sentido, ocorre uma intenção de também engajar o leitor na perspectiva no escritor.

Destaca-se, nessa carta, também a forma particular de encerrar o tópico: uma pergunta: “agora, indago eu: lá, em Lagoa de Velhos, ainda tem quem vá à rua montado num jumento trazendo outro escoteiro, só com um par de urus vazios, para levar a feira de volta?”. A pergunta carrega, de uma forma indireta, uma apreciação do autor em relação ao tópico “hábitos descorteses”. Lagoa de Velhos é uma cidade localizada fora do Seridó, e a pergunta deixa supor uma intenção de comparar hábitos de localidades diferentes.

O supertópico em C10 é “regras de casamento”, que se desdobra em quatro subtópicos, atualizados em segmentos adjacentes. Nessa carta, os tópicos não são anunciados explicitamente, e a mudança tópica é também principalmente gradativa, percebida apenas pela mudança de contração: a referência ao assunto “casamento”, anunciado no início do texto. Apenas na mudança do segmento 2 (subtópico “a irmã mais nova”) para o 3 (subtópico “o ajuntamento”), é empregado o marcador “já”, que contribui para anunciar um movimento de mudança.

Nesse grupo de cartas, percebemos, como vimos assinalando, aspectos singulares em cada uma, mas também aspectos recorrentes tanto em relação às cartas do grupo como em relação às cartas do grupo dos causos. O recurso ao esquema simples de organização tópica (um tópico central com desdobramento em torno de três ou quatro subtópicos), o recurso à mudança gradativa, passo a passo, são exemplos de aspectos recorrentes cujos efeitos estético-estilísticos, em maior ou menor grau são os mesmos.

No que diz respeito a aspectos singulares, podemos destacar a indicação explícita de introdução ou fechamento de tópico. Nesse grupo, por vezes, o tópico é introduzido ou encerrado através de uma frase (espécie de frase de

feito), que não chega a constituir um dito popular, como no grupo dos causos. Trata-se, antes, de uma formulação em consonância com o conteúdo e sobretudo com o teor que o autor dará ao tratamento do tópico. Em C7, por exemplo, a expressão “capou tá capado”, que encerra o tópico, carrega a ideia de encerramento do assunto, e, consequentemente, expressa um alinhamento emotivo do autor. A reflexão sobre o passar do tempo para introduzir o tópico (“As cacimbas de gado, tal como eram em outros tempos, vão rareando”), em C8, acumula com o movimento formulativo-interacional de anunciar o tópico, a relação subjetiva do autor em relação ao que vai dizer: o tom saudosista.

Esse recurso pode ser associado ao que Pinheiro (2005) chama de “formulações metadicursivas”. O autor defende que essas formulações exercem “um papel importante no estabelecimento da significação de base informacional, porque a ancora no espaço discursivo que a gerou” (2005, p. 105). No caso da carta em questão, a formulação exerce também um papel no estabelecimento da emoção do autor, daí um certo teor melancólico da carta.

### Cartas de opiniões

Diferentemente de causos e costumes, as cartas do grupo opiniões apresentam uma organização tópica mais própria, sobretudo no que diz respeito à mudança de tópico.

Em C11, o supertópico é “Significado da palavra gargalheira”. A mudança do subtópico “José Pires” (segmento 1) para o subtópico “Houaiss” (segmento 2) é marcada pelo marcador discursivo “então”: “veja então que, vaquejando em dicionários e enciclopédias vi diferente”. Na mudança desse segundo subtópico para o seguinte, “revista Diálogos dos médicos” (segmento 3), é empregado outro marcador (ora pois): “ora pois, deu de cair em minhas mãos uma revista”. Nesta carta todas as marcas de mudanças de tópico direcionam o leitor para o processo de pesquisa empreendido pelo remetente, conduzindo-o às conclusões. Não se trata de contar uma história real ou imaginária nem de compartilhar um saber fazer. Não há espaço para reflexões de natureza memorialística. Nesse caso, a organização tópica é mais próxima à de gêneros como artigo de opinião, por exemplo, e não se percebe um projeto tão explícito de envolver o leitor no universo dos costumes e histórias seridoenses, como ocorre nos outros grupos de cartas. Mesmo assim, não deixa de haver uma intenção estética, no caso, mais associada à escolha do marcador discursivo. “Ora pois”, por exemplo, é um marcador que carrega um grau maior de expressividade em relação a outros marcadores com função semelhante. O marcador discursivo “ora pois” atua na estruturação textual, e define a linearização dos elementos expostos no fluxo informativo. Essa função é própria dos marcadores discursivos sequenciadores, aqueles que apresentam funções basicamente textuais (Risso *et al.*,

## C11

## Gargalheira – seu significado

[1 Vi, aqui no sertão mesmo, numa festa do pescado levada a efeito, no açude apelidado de “Marechal Dutra” – evento bonito com a participação de gente de outros lugares e que vem crescendo ano a ano – em faixas e folhetos, o significado da palavra Gargalheira consoante anotações de José Pires Fernandes, médico, acariense ilustre, falecido no Rio de Janeiro, publicadas no jornal “A VERDADE” de abril de 1997, como se segue: “(...) Gargalheira ou Gargaleira originou-se da palavra gargalho (ou gargalo) + eira, ou seja, garganta, entrada ou abertura estreita, desfiladeiro, batoque, boca, buraco, passagem estreita entre duas montanhas ou serras. Como na área em que está situada a barragem existem muitas gargalheiras, o povo passou a chama-las no plural, o que ficará para sempre”. O mesmo parecer vem de Alaní Vieira Vital em artigo transcrito em “ACARI – berço da cultura e religiosidade na saga de um povo hospitaleiro”, edição SEBRAE, 2004, pág.65. Ainda José Pires enfatiza: “O nome Gargalheiras tem outros significados, mas para o nosso estudo não há importância”].

[2 Veja então que, vaquejando em dicionários e enciclopédias vi diferente – e aqui me escancho no HOU-AISS – 2001 -, onde “gargalho é escarro grosso que se expele com dificuldade; gargalo é parte de uma garrafa, de um vaso, constituída por um colo de forma alongada com pequena abertura significando também obstáculo, empecilho, entrada ou passagem muito estreita; gargaleira (de gargalo + eira) traduz batoque, buraco no bojo das pipas, dos tonéis de gargalheira (de gargalho + eira) é uma espécie de coleira de ferro ou de madeira, com três hastes acima da cabeça, uma delas para um chocalho ou sineta, usada para sujeitar escravos fugitivos, com corrente para prender os membros ao seu corpo ou para atrelar escravos uns aos outros”. Quer dizer ainda coleira de cão de fila. Tirania. Opressão.

Está bem visto que as ditas palavras postas duas a duas têm quase a mesma escrita e quase a mesma pronúncia sendo, entretanto, muito diverso o significado delas.]

[3 Ora pois, deu de cair em minhas mãos uma revista intitulada “Diálogo Médico” – ano 18 – número 2 – maio/junho/2003, editada por “Produtos Roche Químicos e Farmacêuticos AS”, com a seguinte matéria:

“Exposição NEGRAS MEMÓRIAS. Cerca de 500 objetos, do século 18 aos dias de hoje, fazem parte da exposição Negras memórias, Memórias de negros – O Imaginário Luso-Afro-Brasileiro e a Herança da Escravidão, sob a curadoria de Emanuel Araújo. A mostra, que estará na galeria do SESI de São Paulo até o dia 29 de junho, relembra a história dos negros no país por meio de pinturas, joias, esculturas, fotografias e objetos de tortura usados na escravidão. O público poderá conferir esculturas dos artistas barrocos Aleijadinho e Mestre Valentim, dos modernistas Lasar Segall e Di Cavalcante, os parangolés de Hélio Oiticica, as fotografias de Mário Cravo Neto e Pierre Verger, gravuras de Debret e poemas de Castro Alves como Navio Negreiro. Segundo Araújo, as obras vieram de diferentes museus brasileiros, além de coleções particulares”.

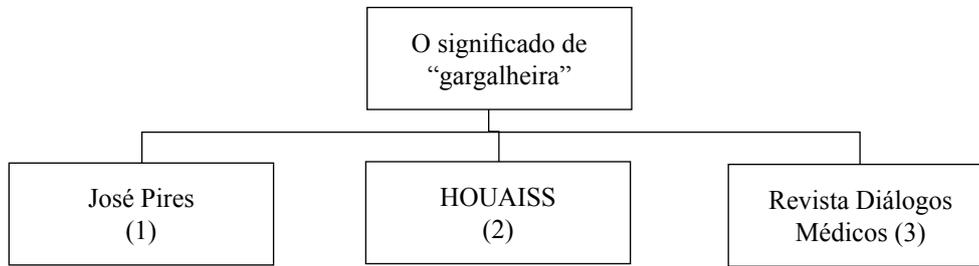
O assunto é ilustrado com duas gravuras. Na primeira, uma mulher branca sentada, saia comprida, segura com a mão esquerda a mão direita espalmada de um menino negro ajoelhado aos seus pés, vestindo uma camisola curta, braço esquerdo pendente enquanto a outra mão da nobre senhora ergue a palmatória para o açoite. E a frase cruel: “PALMATÓRIA – ensina obediência à criança negra”.

Na outra, uma escultura representando uma cabeça negra e, no pescoço, como colar, uma estrutura circular de ferro de onde emergem duas hastes que terminam em três pontas curvas. E breve nota explicativa: “GARGALHEIRA – usada para castigar os escravos”.]

Assim, vem daí o nome do lugar com o seu verdadeiro sentido, ou seja: “gargalheira – objeto de tortura usado na escravidão” como fala o texto, conquanto ela – a escravidão – não tenha alcançado, entre nós, o significado que teve na zona canavieira. Aliás, a palavra ‘gargalheira’ está assentada em anotações antigas no singular, do mesmo modo como se escuta no linguajar diário até por ser vício de linguagem o de se engolir o plural das palavras.]

Receba, pois, caboclo, deste já velho escrevinhador, por todo este mês de Santana que corre, fraternal abraço sertanejo.

Troca Tapa, 2 de julho de 2005.



**Diagrama 3.** Organização tópica hierárquica C11.

**Diagram 3.** Topic hierarchical organizational C11.

2006). No entanto, percebemos que, além da expressão da sequencialidade tópica, em C11, “ora pois” manifesta também uma forte relação interativa. Em outras palavras, além de assinalar a articulação tópica, ele comporta um grau forte de autoposicionamento do locutor perante o assunto desenvolvido, o que nos permite falar de um maior grau de expressividade.

A análise de C12 corrobora o que afirmamos sobre C11. O supertópico “o futebol de antigamente” se desdobra em cinco subtópicos. O supertópico é anunciado pela informação “é bem fatível que o futebol tenha chegado a Acari pelos pés dos que foram estudar em Lavras, Minas Gerais”. Logo percebemos que o futebol em questão é o de “antigamente”, do cotidiano seridoense na primeira metade do século XX. Além de especular a chegada do futebol à cidade, a carta trata de relatar como era esse esporte.

A mudança do segmento 1 para o 2 é assinalada por uma expressão temporal: “quando o GDS, hoje Colégio, surgiu com o seu futebol...”. A mudança do segmento 2 para o 3 não é explicitada. O subtópico é simplesmente introduzido e o conjunto de expressões que dizem respeito à organização dos jogos ganha evidência: “o campo de jogo, sem muro, sem alambrado”, “o jogo tanto poderia ser pela manhã quanto à tarde”, “convite para um jogo chegava sob a forma de desafio por escrito”. Por outro lado, as passagens do subtópico 3 para 4, do 4 para 5 apresentam marcadores discursivos. O supertópico é finalizado com “aquele, o futebol que vi e que joguei”, em que a expressão referencial “aquele” retoma o futebol de antigamente.

Passemos a C13, cujo supertópico (“a seca de 1904”) se desdobra em três segmentos tópicos, também contínuos. O início do quadro tópico ocorre com uma marcação temporal “certa feita, fim de tarde, João Rafael Dantas (1888-1975) encontrou Ernesto Galvão”. Disso, o leitor é direcionado ao real assunto da carta: “comentaram as novidades da rua e, assim por diante, indo até o passado deles quando, falando da seca de 1904”.

A mudança do segmento 1 para o 2 ocorre por meio da apresentação de um livro: “no livro de Phelippe e Teophilo Guerra”, e do 2 para o 3 com a expressão refe-

rencial “dele”: “é dele que pego emprestadas as anotações seguintes”. O segmento 3 é completamente constituído de anotações retiradas do livro, descrevendo os efeitos da seca mês a mês. Em termos de organização tópica, essa é uma carta que apresenta delimitação de tópico marcada por alguma expressão mais específica: “no livro”, “é dele” e “a seguir”.

É pertinente destacar que o remetente se refere ao conteúdo dessa carta como “notícias de ontem”. Não são histórias, mas notícias, algo intimamente ligado à realidade, como é possível perceber na veracidade do conteúdo do livro.

C14 possui como tópico geral “Bichos do sertão”, que se desdobra em cinco subtópicos, atualizados também em cinco segmentos contínuos. Esse tópico é introduzido pela informação “quem conhece o sertão já viu ou já ouviu falar da acauã, das cobras, da aranha caranguejeira, do cavalo do cão e do tejo”. Em seguida, cada bicho torna-se o assunto dos segmentos 1, 2, 3 e 4. Apenas na mudança do segmento 3 para o 4 atua o marcador discursivo “por fim”.

Finalmente, C15, cujo tópico principal é “os ciganos”, se desdobra em quatro subtópicos. Após uma breve introdução sobre origem e função dos ciganos na sociedade, ocorre a mudança do segmento 1 para o 2 através de marcas temporais: “em tempos não muito recuados”. Do 2 para o 3, há uma associação de ideias, pois o subtópico anterior era “o bando do cigano Belizário”, e, pelas expressões referenciais “cigano Júlio”, “seu bando” e “cigano esperto”, percebe-se que o subtópico em questão é “o bando do cigano Júlio”. A transição do segmento 3 para o 4 também é assinalada por uma marcação temporal: “nos tempos de agora”. Com o esgotamento desse subtópico, o quadro tópico é encerrado sem marcas específicas.

As cartas desse grupo apresentam organização tópica diferente das anteriores. A abertura e o fechamento do quadro tópico não são assinalados por frases de efeito, ditados populares, em realidade, raras vezes percebem-se marcas nesses extremos. Por outro lado, a mudança de tópico, na grande maioria das vezes, é marcada por uma expressão linguística específica, em especial os marcadores discursivos.

Em relação aos grupos de causos e costumes, como já dissemos, o esquema de organização tópica envolve pouca complexidade (um supertópico que se desdobra em três ou quatro subtópicos), o que parece configurar um estilo. Estilo entendido não como simplesmente o belo, o raro, o desvio, mas como define Discini (2009, p. 7):

O estilo é o homem. Sim, o estilo é homem, se pensarmos na imagem de um sujeito construída por uma totalidade de textos que se firma em uma unidade de sentido. O estilo é o homem, se pensarmos em um “indivíduo” que, como corpo, voz e caráter, é construção do próprio discurso. O estilo é homem, se pensarmos na imagem de um sujeito que, depreendida dos textos, supõe saberes, querer, poderes e deveres ditados por valores e crenças sociais, um eu fundado no diálogo com o outro.

Poderíamos ser objetado ainda no que diz respeito à intenção estética pouco nítida nesse grupo de cartas. De fato, em comparação aos grupos de causos e costumes, os recursos, sobretudo no que diz respeito à introdução e fechamento de tópico, deixam transparecer pouco a inscrição de uma intenção estética na organização tópica. Os indícios são poucos. Citamos, por exemplo, a escolha de alguns marcadores discursivos e de algumas expressões temporais para marcar a mudança de tópico de maneira a deixar transparecer um certo alinhamento expressivo do autor. No entanto, ressaltamos que, em conformidade, com a perspectiva teórica que adotamos, os processos de formulação textual se conjugam a uma função interacional sempre em graus variáveis. Nesse sentido, mesmo no grupo de cartas de opiniões a intenção estética se materializa na organização tópica do texto de uma maneira mais tênue em relação às cartas de causos e costumes.

### Considerações finais

Neste trabalho, abordamos um conjunto de textos específicos que optamos por tratar como Cartas dos Sertões do Seridó. Partimos do pressuposto de que essas cartas representam uma forma peculiar de interação em virtude dos temas que abordam, do contexto em que são produzidas e da sua própria forma de composição. Subsidiando-nos na Perspectiva textual-interativa, dada a concepção de língua/linguagem como interação, como uma forma de agir no mundo. Ao trabalharmos com esse referencial teórico-metodológico, adotamos o tópico discursivo como unidade de análise e analisamos os mecanismos de introdução, mudança e fechamento de tópico.

Objetivamos, portanto, verificar a funcionalidade desses mecanismos, observando como se correlacionam os aspectos estruturais e interacionais, e como esse movimento pode ser usado para explicar alguns efeitos estéticos e estilísticos das cartas. Há nesse objetivo o pressuposto de que a exploração do belo, da emoção e da sensibilidade constitui uma intenção estética e marca um estilo, o que, em última análise, compõe o vasto conjunto de aspectos

que fazem parte do processo interacional, e que são marcados linguisticamente nos textos.

Elegemos um subconjunto de 15 cartas e analisamos os mecanismos de introdução, sequenciação e mudança de tópico e seu rendimento estético, considerando uma organização preliminar global por grupos de temas: causos, costumes e opiniões. A análise mostrou variadas formas de organização tópica, algumas específicas a uma ou outra carta, algumas comuns a todas do subconjunto analisado. Todas as cartas, por exemplo, apresentam uma organização tópica bastante simples: a presença de apenas um supertópico de um único nível hierárquico e desdobramentos em poucos subtópicos, em média de 3 a 4. As especificidades relacionam-se aos mecanismos e recursos empregados nos movimentos de introdução, mudança, sequenciação e fechamento de tópico. O recurso aos ditos populares, por exemplo, em casos de cartas de causos, para introduzir ou fechar um tópico, constitui um movimento textual-interativo, mas é também, e sobretudo, carregado de uma forte sensibilidade do autor em relação ao que ele está narrando. É nesse sentido que defendemos, no caso específico dessas cartas, a ideia de que a intenção estética e o estilo do autor compõem fatos interacionais que se conjugam a fatos formulativos e se materializam na superfície do texto.

Reconhecemos que a proposta de entender intenção estética e estilística como aspecto do processo interacional que se materializa no texto, de fato, merece ser ainda bastante discutida, principalmente, pela pouca clareza que se tem sobre o que se configura como função estética e fato de estilo. Por outro lado, entendemos que essa é uma das principais contribuições do trabalho: ampliar as possibilidades de estudo do texto, relacionar os aspectos composicionais e pragmático-interacionais a uma concepção linguístico-textual de estética e de estilo.

### Referências

- ANGELIDES, S. 2001. *Carta e Literatura: Correspondência entre Tchêkhov e Górkí*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 176 p.
- BAKHTIN, M. 1992. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo, Martins Fontes, 258 p.
- BALLY, C. 1951. *Traité de stylistique française*. Genève, Georg, 331 p.
- BEZERRA, P. 2004. *Outras Cartas dos Sertões do Seridó*. Natal, [s.n.], 190 p.
- BEZERRA, P. 2009. *Novas Cartas dos Sertões do Seridó*. Natal, Ed. do autor, 198 p.
- COUTINHO, M.A. 2002. Perspectivas linguísticas sobre a noção de estilo. In: Encontro Comemorativo Dos 25 Anos Do Clup. *Actas...* Porto, 2:41-54.
- DISCINI, N. 2009. *O estilo nos textos*. São Paulo, Contexto, 344 p.
- DUFRENNE, M. 2008. *Estética e Filosofia*. São Paulo, Perspectiva, 271 p.
- JUBRAN, C.C.A.S.; URBANO, H.; RISSO, M.S. 1992. Organização tópica da conversação. In: R. ILARI (org.), *Gramática do português falado*. 4ª ed., Campinas, Editora da Unicamp, p. 341-375.
- JUBRAN, C.C.A.S.; KOCH, I.G.V. (orgs.). 2006. *Gramática do português culto falado no Brasil*. Campinas, Editora da UNICAMP, 557 p.

- JUBRAN, C.C.A.S. 2006a. A perspectiva textual-interativa. In: C.C.A.S. JUBRAN; I.G.V. KOCH (orgs.), *Gramática do português culto falado no Brasil*. Campinas, Editora da UNICAMP, p. 27-36.
- JUBRAN, C.C.A.S. 2006b. Revisitando a noção de tópico discursivo. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, 48(1):33-41.
- JUBRAN, C.C.A.S. 2007. Uma gramática textual de base interacional. In: A.T. de CASTILHO; M.A.T. MORAIS; R.E.V. LOPES; S.M.L. CYRINO (orgs.), *Descrição, História e Aquisição do Português Brasileiro*. São Paulo/Campinas, Fapesp/Pontes Editores, p. 313-327.
- MARCUSCHI, L.A. 1999. Marcas de interatividade no processo de textualização na escrita. In: A.C. de S. RODRIGUES; M.A. ALVES; N.S. GOLDSTEIN (orgs.), *Seminário de Filologia e Língua Portuguesa*. São Paulo, Humanitas/FFLCH/USP, p. 13-28.
- OLIVEIRA, I.R. 2006. *Gênero causo: narratividade e tipologia*. São Paulo, SP. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica, 144 p.
- PAREDES SILVA, V.L. 1995. Ao correr da pena: aspectos da organização tópica em cartas pessoais. In: J. HEYE (org.), *Flores Verbais*. Rio de Janeiro, Ed. 34, p. 231-246.
- PINHEIRO, C.L. 2005. *Estratégias textuais-interativas: a articulação tópica*. Maceió, EDUFAL, 154 p.
- RISSO, M.S., OLIVEIRA; SILVA, G.; URBANO, H. 2006. Traços definidores dos marcadores discursivos. In: C.C.A.S. JUBRAN; I.G.V. KOCH (orgs.), *Gramática do português culto falado no Brasil*. Campinas, Editora da UNICAMP, p. 403-546.
- SEREJO, V. 2009. Prefácio. In: P. BEZERRA, *Novas Cartas dos Sertões do Seridó*. Natal, Ed. do autor, p. 7-16.

Submetido: 23/08/2015

Aceito: 30/11/2015

#### Clemilton Lopes Pinheiro

Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Av. Salgado Filho, s/n  
Campus Universitário, Lagoa Nova  
59078-970, Natal, RN, Brasil

#### Márcia Rejane Brilhante Campêlo

Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Av. Salgado Filho, s/n  
Campus Universitário, Lagoa Nova  
59078-970, Natal, RN, Brasil