

MARCAS DE INTERTEXTUALIDADE COMO RECURSO LINGUÍSTICO EM LÍNGUA ESPANHOLA

Marks intertextuality how resource language in spanish

Amanda Jôse Dantas Silva¹
1.mandadantas@bol.com.br

Resumo

Amparado por uma concepção intertextual, pode-se dizer que o discurso não se manifesta por uma voz uníssona, mas por diversas vozes constituídas de muitos textos que se intercomunicam geograficamente no universo discursivo da fala e da escrita. O texto recorre aos recursos linguísticos que a língua dispõe sem que, no entanto, o leitor se dê conta do intertexto. Baseando-se neste princípio de intertextualidade apontado por Bazerman (2006), este estudo buscará identificar, coletar e analisar, em 88 Histórias em Quadrinhos (HQs) argentinas, formas de apresentação desses textos que se veiculam como algo comum ao falar das gentes populares, isto é, vozes que são compreensíveis a qualquer indivíduo que vive e fala efetivamente a língua espanhola. Sendo assim, marcas linguísticas reconhecíveis aos nativos e que podem ser imperceptíveis a um estrangeiro.

Palavras-Chave: intertextualidade; histórias em quadrinhos; vozes.

Abstract

Bolstered by an intertextual design, it can be said that the speech does not manifest itself by a united voice, but many voices made up of many texts that intercommunicate geographically in the discursive universe of speech and writing. The text uses the language resources that the language has not, however, give the reader intertext account. Based on this principle of intertextuality appointed by Bazerman (2006), this study will seek to identify, collect and analyze, in 88 Comics (HQs) Argentine, forms of presentation of these texts that convey as something common to speak of the popular people, that is, voices that are understandable to any individual who lives and does speak the Spanish language. Thus, linguistic brands recognizable to native and can be unnoticeable to a foreigner.

Introdução

Quando se fala em intertextualidade, a rigor, supõe-se a presença de outrem no discurso que falamos, ouvimos, lemos ou escrevemos. Para Koch (2004), Fairclough (2001), Voese (2005), Bakhtin ([1934-1935] 1990), e outros estudiosos, essas vozes sociais estão presentes em qualquer discurso, seja de modo explícito ou não, na fala ou na escrita pressupõem-se não apenas as vozes do sujeito, mas também a inclusão dos outros no discurso. Muito, também, se deve ao leitor/ ouvinte, aos seus conhecimentos de mundo e a sua pertença no ambiente familiar e social particular. De forma geral, mediante a apresentação repetitiva que se faz dos modelos culturais, o gênero *história em quadrinhos* (HQs) amplia as crenças e os comportamentos próprios de cada sociedade.

E ao se estudar uma língua estrangeira (LE) essa 'atmosfera familiar' é crucial, já que é por meio da língua que os indivíduos constroem os seus discursos- numa visão sociointeracionista- é a partir do meio em que vivem que estas relações se estabelecem entre si. O estudante da LE

tem que lidar com uma língua artificial, cristalizada que, muitas vezes, não corresponde à realidade circundante dos sujeitos nativos. Ademais, cada época histórica da vida ideológica e verbal, cada geração, em cada uma das suas camadas sociais, tem a sua linguagem: cada faixa etária tem se seu acento específico, seu vocabulário, sua linguagem particular que variam em função do meio social, da escola em que se é ensinada. “Trata-se de linguagens socialmente típicas por mais restrito que seja o seu meio social” (BAKHTIN, 1990, p. 98).

De acordo com Bazerman (2006, p.96), é a através *da utilização da linguagem e de formas linguísticas* que, a todo o momento, o texto recorre aos recursos linguísticos que a língua dispõe sem, no entanto, dar atenção ao intertexto. “Cada texto, a todo instante, depende da linguagem disponível no momento histórico e faz parte do mundo cultural de todos os tempos”. Com base neste princípio intertextual apontado pelo autor, este estudo objetiva identificar, coletar e analisar, em HQs argentinas, formas de apresentação desses textos que normalmente se apresentam implicitamente, pois já se constituem “nos certos modos de comunicação” dos personagens das HQs e, por sua vez, veiculam-se como algo comum ao falar das gentes populares, isto é, vozes que são compreensíveis a qualquer indivíduo que vive e fala efetivamente o espanhol.

A escolha do gênero HQs em língua espanhola se deu devido à relevância política, econômica, social, profissional, geográfica e, inclusive interpessoal, que se estabelece através desta língua no Brasil, nos últimos tempos. Dentro da sala de aula de LE, a materialidade linguística, em questão, terá um papel significativo na vida cultural do aprendiz, já que através dela, serão veiculados ingredientes linguísticos que possibilitarão uma melhor aculturação do idioma por parte do leitor, para que assim, interaja com o intertexto. A HQ frequentemente está relacionada com outros textos, ou com alguma informação local (nacional, regional), o que raramente é compartilhado por completo pelos sujeitos aprendizes de uma LE. Fato de extrema relevância em sala de aula para a apropriação efetiva da língua espanhola, por parte de um aprendiz estrangeiro- distanciando-o do objetivismo abstrato¹, ainda muito presente na Educação Básica para o ensino de LE, não condizendo com os contextos de uso. Vale salientar, que é relativamente impossível aprender uma língua artificialmente, quando se aprende uma língua-na aceção própria da palavra- se absorve parte dela e, ela nada mais é do que sua cultura.

Referencial Teórico

Contextos de produção das HQs²

Utilizar-se-á para a análise as HQs de Mafalda (Quino, 2003 e 2006), de Inodoro Pereira (Fontanarrosa, 2001 e 2006) e Clemente (Caloi, 1998) que serão os textos pelos quais as vozes sociais se veiculam na cultura da Argentina e, quiçá mundial. Apesar de grande parte das HQs terem sido produzidas a partir da década de 60, como é o caso de Mafalda, suas linguagens e temas continuam vivos até os dias de hoje. Com isso, faz-se relevante demonstrar algumas informações acerca do surgimento dessas HQs no contexto argentino:

Mafalda

Na realidade, Mafalda nasceu por acaso, o autor Joaquín Salvador Lavado (Quino) a produziu em 1963 para uma campanha publicitária de eletrodomésticos que, nem ao menos, foi realizada. No ano seguinte, o redator da revista “Primera Plana” lhe pediu uma HQ e, a partir de então, se tem a HQ que melhor representa a Argentina mundialmente até hoje. Foi traduzida a 26 idiomas

¹ Termo Bakhtiniano ([1934-1935] 1990), referente à visão da língua enquanto estrutura.

² As informações acerca do contexto de produção e de circulação das HQs se basearam, principalmente, em dados disponíveis na Internet, devido a escassez de publicações. Utilizamos os sites: <http://www.todohistoria.com.ar>; <http://www.quino.com.ar>, acesso em: 26-06-2006.

(desde o português, japonês, inglês, francês até o grego, holandês e o italiano) e na Argentina seus livros alcançaram a vendagem de 20 milhões de cópias.

A primeira tira de Mafalda apareceu, no ano de 1964, certamente, Quino não havia parado para pensar que as idéias de uma menina tão engenhosa como irreverente, tão reflexiva como contestadora, iriam correr o mundo. Muito menos que temas que foram de modo irreverente tratados em suas HQs se materializariam: a URSS haveria de desaparecer, ou mesmo, que Os Beatles e a guerra do Vietnam, e sobretudo, não conseguiria prevê que a mensagem de Mafalda seguiria mantendo a mesma dose de genialidade e contemporaneidade até hoje.

Segundo o *site* argentino Todohistorieta (2006), Quino jamais imaginou que esse ser diminuto e genial, com uma inteligência e sagacidade imune aos raciocínios adultos e, apenas, rodeada de um apropriado universo infantil, elevaria a HQ a uma categoria de “contos morais”. Nascida em uma típica família portenha (de Buenos Aires) de classe média, Mafalda se preocupa com o mundo inteiro. Lutadora social incansável emite manifestos políticos desde sua cadeirinha com uma inocente ausência de inocência. É nessa falsa ingenuidade que Quino constrói este personagem: Mafalda não consegue entender o que se passa no Vietnam, quer entender por quê existem os pobres, não confia no governo e está preocupada com a presença dos chineses no mundo. Uma coisa apenas se observa claramente, ela nunca está conformada.

No entorno de Mafalda vivem personagens que encarnam em suas personalidades e vozes, temas incorporados na sociedade da década de 60 e 70: o capitalismo, o papel da mulher na sociedade da época, a pobreza, o mau desempenho dos governos, trazendo prejuízos para a economia e a política da sociedade, a dominação dos Estados Unidos, através dos empréstimos do FMI, o descaso com a qualidade do ensino, bem como a violência sofrida pelas crianças, entre outros temas não tão recorrentes. Entre os amigos de Mafalda nas tiras têm-se Manolito; Susanita; Felipe; os pais e o irmãozinho de Mafalda, Guille; Miguelito; e Libertad.

Há mais de trinta anos, Quino deixou de desenhar oficialmente a tira, em 25 de junho de 1973, alegando não ter mais tempo para desenhá-la. Não quis também pôr uma equipe de cartunistas para assessorá-lo, declarou ter uma preocupação em não descaracterizar a história inicial. Eventualmente, retorna a desenhar Mafalda a pedido de órgãos de ajuda humanitária ou exposições internacionais, como: em 1977, para a UNICEF, numa Edição Internacional da Campanha de Declaração dos Direitos das Crianças; em 1982, para o Salão Internacional de Humorismo de Montreal (Canadá), entre outras. Apesar disto, suas tiras são bastante consumidas, pois se verifica constantemente a presença de reedições de suas produções em bancas de revistas e livrarias, devido ao caráter questionador e atual dos temas tratados.

Inodoro Pereira

A primeira aparição da HQ de Inodoro Pereira, de autoria de Carlos Roberto Fontanarrosa, ocorreu na revista de Córdoba “Hortensia”, nascia quando as tiras de Mafalda começavam a baixar, em fins de 1972. Originalmente a história era uma paródia em que se exageravam os falares e estereótipos da ‘terrinha’, Argentina. Nessa etapa, Inodoro, solitário gaúcho da região da pampa argentina, homem mestiço e de gênio forte se converteria em um anfitrião pampeano de variados e estranhos visitantes. Fontanarrosa introduz na HQ para dialogar com Inodoro, personagens reais e ficcionais, tais como: Dom Quixote, Os Reis Magos, Super Man, E.T., Papai Noel, Antônio das Mortes, entre outros. Nessa conjuntura, começa a aparecer o então companheiro de todas as horas, seu cachorro Mendieta, coprotagonista da Historinha. As HQs, nesse período, eram desenvolvidas em episódios longos e falsamente organizada ao modo de folhetim, um herói eternamente em busca de aventura.

Só em 1976, com base no site todohistorietas.com.ar (2006), a HQ começa a ser divulgada em histórias unitárias, no jornal “Clarín”. Nesse momento, surge a então companheira obesa de Inodoro, Eulogia Tapia. Aos poucos, a HQ distancia-se do estilo aventureiro e passa sutilmente, quadro a quadro, a filosofar, com chimarrão a mão, com o seu fiel companheiro, Mendieta, sobre a condição do homem rural argentino. Ocorrem encontros com índios pampas; com autoridades da região campesina; com pragas de papagaios, de galinhas, de porcos; pequenas situações conjugais e encontros com personalidades, como já dito.

As situações do personagem Inodoro se restringem a estes temas que se ambientalizam em um rancho da região dos pampas, com uma única árvore, com sua esposa (Eulogia), seu

cachorro (Mendieta) e um chiqueiro (do porco Nabucodonosor). O meio rural argentino se vê representado através dos modos e hábitos rudes do protagonista, ademais do seu linguajar bem peculiar dos pampas.

Clemente

O personagem Clemente, criado por Carlos Loiseau (Caloi) em 1973- período da divulgação de Inodoro Pereira e despedida de Mafalda- surgiu inicialmente como um personagem secundário na tira “Bartolo y el maquinista” do diário “Clarín”. A história envolvia o personagem Bartolo que se tratava do condutor de um bonde que circulava por Buenos Aires, com a sua mascote Clemente. Num curto espaço de tempo, Clemente se converteu na figura principal da tira. A partir de então, inaugurar-se-ia uma nova etapa da tira, tendo ele como personagem principal. Clemente tornou-se um crítico da realidade sócio-econômica, amante das “minas” e do futebol.

O golpe de 1976, que quebrou a Argentina e estabeleceu a censura, foi decisivo para a aparição dos personagens secundários: a Mulatona, sua esposa; Jacinto, seu filho; o Nono, seu avô italiano; Bartolo, Clementossauo, o torcedor Camerún, etc. Nesta época, Caloi, assim como, inúmeros humoristas tiveram que camuflar as suas produções. Durante um tempo, ele condicionou os temas das tiras para o seu ‘interior’, já que não tinha possibilidade de abordar temas políticos.

Segundo García (2003), Clemente começou a conquistar o grande público argentino durante a copa de 78, quando engenheiros da FIFA divulgaram no placar eletrônico do River, na vitória da Argentina contra a Holanda, o personagem dizendo: “*Dale Campión*”. Nesse mundial de 78, o personagem Clemente encarnou uma “guerra revolucionária” contra o governo (Videla) e o “Galvão Bueno” da época (José Maria Muñoz) que levantava nos seus relatos, o chavão “argentinos somos direitos e humanos” posicionando-se contra a ditadura e em pró dos direitos humanos. Clemente instigava as torcidas a jogar papel picado. E Muñoz pedia pelo rádio para a população não o fazer. Os estádios eram inundados por “papelitos”.

Com o retorno à democracia- chegam os anos de esperança- o fim da ditadura, triunfo popular, o governo constitucional, a experiência democrática, o consumo, riqueza melhor repartida. Clemente arrastará consigo, para mais distante do golpe e da ditadura, a mística feliz das pessoas nesses anos prévios, tumultuosos, mas próprios, vividos como governo dividido. Clemente amadurecerá, deixará de voar e será mais terrestre³ e mais atento às coisas do dia-a-dia, buscará uma cumplicidade com o leitor- travando nítidos diálogos com este (GARCÍA, 2003). Há uma identificação muito forte de Clemente com o público infantil, o cartunista Caloi transforma algumas de suas tiras em intertextos animados, com jogos e atividades recreativas. Comenta criticamente sobre a realidade política e econômica do país e do mundo.

Clemente incorpora em seu falar, uma austera linguagem mestiça que o sustenta dentro da cultura popular Argentina, que devido ao seu contexto geográfico se organizou com a influencia de vários povos que migraram, de regiões externas ou internas, em direção a capital Buenos Aires. A Argentina está formada por 23 províncias e a Capital Federal autônoma (cujos limites coincidem com os da cidade de Buenos Aires), hoje um terço da população do país vive na capital. É este falar coloquial tipicamente portenho que se veicula através dos personagens da tira. Uma linguagem que é uma mescla de muitos falares e acentos que são intencionalmente fonetizados no desenrolar das historinhas.

Recursos linguísticos como marcas de intertextualidade

Como pôde se perceber, estudar as HQs intertextualmente é conhecer o meio cultural transmitido linguisticamente (por meio dos discursos) e visualmente (por meio das imagens). As vozes que constituem as HQs veiculam não só conhecimentos linguísticos (verbos, palavras, estruturas simples), mas sobretudo, citações de vozes que transmitem a sociedade, a cultura que é permeada pelos sujeitos produtores/ escritores textuais. Para Marcuschi (1999, p.8), “a produção

³ Clemente é um personagem de difícil definição, um pássaro com listras e tromba, ao invés de bico, sem mãos e asas.

de sentido é o resultado de atividades cognitivas mediadas pela experiência organizada socialmente em regime de co-produção”. A compreensão não é uma atividade subjetiva, originada na competência mental apenas, nem na simples designação do mundo extracognitivo, mas é construída pela experiência e que, por consequência, ajuda a elaborar novas experiências.

Como expõe Mendonça (2002), as HQs reproduzem textualmente através da escrita dos balões, situações de fala, que no geral, dizem respeito a contextos informais. É frequente o uso de interjeições, reduções vocabulares, entre outros aspectos que tipicamente identificam contextos de fala. Observando este aspecto peculiar à linguagem deste gênero, percebeu-se na análise que, na maioria das vezes, as vozes inseridas no universo discursivo remetem a *textos generalizados de um falar social específico* que, de alguma maneira, é reproduzido por meio das vozes das personagens do gênero.

Dionísio (2003) citando Palmer (1996), ressalta a relevância que se tem, por parte do leitor, em descobrir o sentido da palavra: para entendê-la é necessário identificar a atribuição que o falante, visualizado textualmente, pretendia dar-lhe, isto é, conhecer “o esquema ou esquemas aos quais pertencem em um contexto de uso” e para identificar esta utilização é preciso ter domínio de um determinado esquema associado (p. 241-242). Ter o conhecimento linguístico⁴ ampliado acerca da língua espanhola, por si só, não garantirá a compreensão, mas será uma grande ferramenta para a construção do sentido final; bem como, um saber cultural que corresponde a identificar o uso que se faz de um esquema linguístico em um contexto social particular.

A linguagem utilizada em Buenos Aires, na Argentina, se nutriu de muitas influências de imigração, há nela um processo de assimilação, que ninguém dirige ou influi com sua intervenção pessoal, registra-se um claro fenômeno seletivo, obediente aos objetivos que regem as modalidades dialetais do povo. E é daí que a massa anônima adota certas vozes e as difunde, incorporando-as, em definitivo, a sua conversação corrente. Fato que, às vezes, torna-se difícil precisar se tal fenômeno é peculiar ao povo, a grupo social ou a uma situação corriqueira. Aspectos que vamos detalhar mais adiante, na seção resultados.

Metodologia

Com base no que fundamentamos anteriormente e fim de atingir nosso objetivo, buscamos identificar os recursos linguísticos que veiculam vozes culturais não explícitas que incorporam informações locais e mundiais nas HQs. Observar-se-á, neste gênero, as funções do intertexto na construção do sentido e na elaboração cognitiva dos conhecimentos culturais da LE; neste caso, a língua espanhola, por parte de um estrangeiro. Para tal, procuramos identificar e analisar qualitativamente um total de 88 HQs argentinas, sendo 35 de Mafalda (QUINO, 2003; 2006), 42 de Clemente (CALOI, 1998) e 11 de Inodoro Pereira (FONTANARROSA, 2001; 2006) - coletadas através da Internet, de livros e de revistas. Apesar de coletarmos um corpus com 88 HQs, utilizamos apenas 4 (quatro) para a exemplificação dos fenômenos linguísticos e, qualitativamente, agrupamos as ocorrências dos recursos identificados em 4 (quatro) quadros, para efeito de amostragem em um artigo⁵. Como base teórica para nossas reflexões utilizamos os estudos de Bazerman (2006), Marcuschi (1999), Mendonça (2002), Koch (2004), Bakhtin ([1934-1935] 1990), entre outros.

⁴ O conhecimento linguístico também apontado pelos PCN como conhecimento sistêmico, é aquele que relaciona vários conteúdos da ordem estrutural da língua, próprio da organização lingüística que cada uma tem sobre sua linguagem. Relaciona-se aos conhecimentos sobre gramática e léxico que são responsáveis pela organização do som e sentido; além de preparar estruturalmente a superfície textual, o encadeamento de partículas de coesão que dispõem de forma referencial e sequencial o texto, as escolhas vocabulares adequadas ao tema e aos mecanismos cognitivos acionados.

⁵ A pesquisa se insere em um estudo maior de pós-graduação, pela UFPE, cujo título é “A intertextualidade em histórias em quadrinhos: aquisição da língua espanhola”, sob a orientação de Ângela Dionísio.

Resultados

No decorrer da pesquisa, principalmente, na coleta do *corpus* identificamos alguns traços que nos remetem preponderantemente ao tema das marcas não explícitas de intertextualidade, o uso de características linguísticas que serão demonstradas de modo analítico na sequência do estudo: a *gíria*, o *yeísmo*, o *geísmo*, a *apócope* e a *síncope*. Preponderantemente, nas HQs de Caloi (Clemente) e de Fontanarrosa (Inodoro Pereira), pode-se dizer que se identificou uma tentativa de fonetização de uma linguagem própria de uma situação de fala cristalizada pelos personagens. Por vezes, de uma variante rural, como no caso da linguagem usada pelo personagem Inodoro Pereira em sua HQ, ou de uma variante coloquial da cidade grande, como na voz veiculada por Clemente. É interessante destacar que nem sempre estas linguagens se encontram dissociadas uma das outras, observou-se no *corpus* que apesar da voz do personagem Clemente remeter a um falar portenho, faz uso de alguns recursos que também eram comuns à linguagem do gaúcho, dos pampas argentino, como no personagem Inodoro Pereira.

Percebeu-se de forma direta a intenção da inserção desses intertextos coloquiais com a função de trazer humor ao discurso, transformando-se em um modo de camuflar uma rebeldia social sobre um tema que desejasse ser criticado. Segundo Possenti (1998), os textos que veiculam humor, provavelmente, além do sentido apreensível incluem também intertextos que trazem uma ideologia, que é um pouco menos acessível ao leitor- fato observado nas HQs de Inodoro Pereira e de Clemente. Para Kock (2004), a não identificação por parte do leitor, desses usos da linguagem, “empobrece ou praticamente, impossibilita a construção de sentidos próximos àqueles previstos na proposta de sentido do locutor” (p. 147).

Por assim dizer, na menção de Bazerman (2006, p.96), no uso intertextual dos recursos linguísticos “parecem ecoar certos” formas de comunicação entre os locutores e não são percebidos de forma tão explícita, por parte de seu leitor e, principalmente, se ele não for nativo do texto-fonte, conhecedor do contexto sócio-cultural onde a linguagem se produz. Por isso, para que os intertextos sejam captados para produção de sentido é preciso se ter a compreensão sobre determinados tipos de gêneros, frases feitas, ou tipos lexicais (registros) específicos, conforme vamos detalhar a seguir:

Gíria

Para Souza (2001), a língua não é una, estável ou compactada, é composta por um conjunto variável de linguagens e algumas delas são tratadas, muitas vezes, de maneira preconceituosa. A essa linguagem do menosprezo dá-se nome de *gíria* que, segundo Azevedo (1994, p.145), “é um conjunto de expressões populares, não registradas nos dicionários, por tratar-se de uma maneira de falar de gente comum, e também porque tende a sofrer modificações com o passar dos tempos”. Neste caso, as gírias se constituem como uma forma de linguagem tipicamente oral.

Na escrita, sua ausência se evidencia como a prova cabal do seu desprestígio social e acadêmico, o que se percebe com a utilização da variante que goza de prestígio, a língua padrão de um país, isto é, a linguagem usada pela classe dominante econômica, política e sócio-culturalmente. Estudar as gírias é perceber os traços linguísticos identificadores dos sujeitos a partir dos desvios da norma- padrão. O que não quer dizer que todo desvio seja abominável, mas eles servem para mostrar detalhes peculiares a um grupo ou meio social no qual se inserem - o que no estudo de uma LE é essencial para o um domínio que se distancie de artificialidades abstratas.

Na tira de Caloi (quadrinho 1) observou-se, de modo particular este recurso, na voz do personagem Clemente fala com seu filho, Jacinto, utilizando uma linguagem bem peculiar aos portenhos⁶, segundo Azevedo (1994), se denomina de Lunfardo. Originalmente, no sentido mais estrito atribuído ao termo, nasceu como linguagem carcerária dos presos para que os guardas não os entendessem. Muitas expressões chegaram também através de imigrantes europeus (em geral de italianos), outras provieram dos pampas e outras derivadas pela população negra

⁶ Gentílico atribuído a quem nasce na cidade de Buenos Aires, Argentina.

Argentina. As letras de tango foram grandes responsáveis pela inserção e manutenção desta linguagem na sociedade portenha. Antes, o tango era rechaçado, como o lunfardo, por ser imoral entre as famílias. Mas depois que o tango conquistou seu espaço, levou com ele o lunfardo que se incorporou nas letras e na linguagem do povo. Assim, o termo lunfardo se converteu em sinônimo de 'linguagem popular do argentino', devido a sua forte popularização (Azevedo, 1994).

Segundo López (2006), o Lunfardo é um vocabulário composto por vozes de diversas origens de falantes, de regiões interioranas, de Buenos Aires que se emprega em oposição ao falar culto. Um aspecto importante é que o uso dessas palavras é absolutamente consciente: quem usa as palavras lunfardas, pensa em espanhol, usando as estruturas e a gramática espanhola, e logo substitui um ou mais desses vocábulos por seus sinônimos lunfardos. Quando se escolhe a palavra 'guita'⁷ ao invés do variante padrão 'dinero' o escrevente/ falante não o faz, tão somente, para dar ao discurso portenho um matiz divertido, interessante, brincalhão - o que o faz como conhecedor da língua; mas sobretudo, para atribuir ao seu texto vozes que são culturalmente reconhecíveis como vivas e usuais pelos seus usuários o que serve, de certa forma, para proteger esta variante, como podemos ver na tira:



Figura 1: Gíria Fonte: Caloi (1998, p. 73)

Esta seria uma estratégia cultural intuitiva de um povo para particularizar o idioma, já que nem tudo que está vivo na fala, está registrado em dicionários o que confere ao termo um matiz único, local, muito próprio da linguagem oral, pelo seu dinamismo. O protecionismo pode se evidenciar, de certo, para o estrangeiro, pois para um nativo será muito comum- devido à popularização dos termos na Argentina. De um modo geral, esta gíria portenha é uma linguagem de desacato, muitas vezes intencional, à língua formal. Quando usada na escrita, busca reproduzir a linguagem que é peculiar aos usuários, identificando-se assim um intertexto generalizado que demonstra um coloquialismo evidente, peculiar a situações da fala. Afetivamente, a gíria origina (ou traz) um sentimento muito forte de cria, algo que nasceu ali, podendo em alguns casos transmitir, por meio delas, sensações próprias de um lugar ou grupo particular- o que exige e também fornece uma interessante bagagem cultural aos estudantes de LE.

Yeísmo

O *yeísmo*, segundo Miranda (1998), diz respeito à igualação da pronuncia dos fonemas /*ɲ*/ e /*y*/⁸, fenômeno largamente difundido em toda América hispânica e parte da Espanha, devido ao forte apelo à agilidade, à rapidez- aspecto como na modalidade oral da língua. Na Argentina, os sons de [ɲ] e de [y] são representados foneticamente pelo som [j] ou [dj]- que em português, poderia ser representado pela letra *J*- em outros países se observará outras pronunciações. O yeísmo é um fenômeno próprio da fala coloquial, na linguagem culta se faz distinção entre as letras LL e

⁷ A palavra 'guita' sinônima de dinheiro é a forma mais vulgar de referir-se a ele de maneira generalizada. Ainda que seja um termo vulgarizado é entendido por todo argentino.

⁸ Esta igualação dos sons de [ɲ] e de [y] na língua espanhola, como pode se visualizar já era identificada na fala desde a década de 70- época em que foram produzidas as HQs- hoje elas ainda estão vivas no linguajar coloquial do espanhol americano e peninsular. Quiçá no futuro mais próximo, a língua culta assimile este fenômeno da oralidade, pois, na escrita é pouco produtivo utilizar duas letras para representar um mesmo som. Fato semelhante também evidenciado pela letra *V* que, em espanhol, é pronunciada com o som do [b].

Y (quando acompanhadas de vogais). A LL se pronuncia como LH do português e a outra letra se apresenta com um som consonântico, como observamos nos casos identificados do *corpus*:

Linguagem culta	Yeísmo	Linguagem culta	Yeísmo
Llorar	Yorar	Llegó	Yegó
orgullosa	Orguyoso	Pollerita	Poyerita
humilla	Humiya	Llama/Lamaba	Yama/Yamaba
cebolla	Ceboya	Gallina	Gayina
llueve	Yueve	Parrilla	Parriya
pollo	Poyo	llevar	yevar
degüello	degüeyo		

Quadro 1: Exemplos de yeísmo presentes nas HQs

Como percebemos nos casos de yeísmos demonstrados no quadro, o conhecimento sobre o fenômeno linguístico e dos intertextos que ele veiculados são imprescindíveis para a produção de sentido, por parte de estrangeiro. Não só pelo sentido percebido, mas pela aquisição desta prática languageira ao seu domínio cognitivo, fonético e lexical.

Geísmo

Na análise intertextual do *corpus*, identificou-se uma forma linguística universalizada por meio dos personagens que transmitem todo o folclore da literatura gauchesca. Foi o caso da utilização do que se conhece por *geísmo*, isto é, quando se substitui uma sílaba, na fala ou na escrita, pelo dígrafo GÜ, fenômeno comumente percebido na zona rural da Argentina. Como vemos no caso a seguir (QUADRO 4):



Figura 2 Geísmo Fonte: Caloi (1998, p. 69)

Para isso, as vozes que se observam condizem (ou tentam representar) de maneira generalizada, na escrita, com o *falar rural*, que são intertextualmente tecidas pelas vozes das personagens do texto. No exemplo, por meio, de uma interrogação de seu filho menor, sobre se “os dinossauros vieram da árvore ginecológica”, confusão lexicológica bem comum entre as crianças, o personagem Clemente tenta explicá-lo, de acordo com a ciência, dizendo que os únicos que descendem de uma árvore genealógica e não ginecológica, são os homens que se originaram dos macacos. E para isso cita, Dargüin (Darwin) como um recurso do geísmo. Assim, mencionam, por sua vez, esse meio social através das vozes campestres que, na oralidade, são enunciadas de forma relaxada sem preocupações de ordem fonética ou ortográfica e, na escrita, reproduzem-se buscando evocar este mundo particular pela linguagem geista, como podemos exemplificar em outras aparições coletadas no *corpus*:

Linguagem culta	Geísmo
Hueso	Güeso
Buen/ bueno/ buenas	güen/ güeno/ güenas
Huevo	güevo
Abuelo	agüelo
Vueltas	güeltas
Buenos Aires	Güenosaires

Quadro 2: Exemplos de geísmos

Observou-se, nos casos encontrados acima, que o fenômeno do geísmo ocorreu em palavras cuja sílaba apresenta o encontro de semi-vogal + vogal, o que em espanhol seria um caso de ditongo crescente.

Síncope

A *síncope* consiste na eliminação do som medial de um vocábulo (Masip, 2003).

Metaplasmo muito comum na queda do som fricativo [ð] medial nas construções de participio -ado > áo e -ido > ío (Miranda, 1998). Fato relativamente comum em falas meridionais⁹ (Andaluz, Extremeño e Canarios), o que explica também o uso realizado em uma canção *Corazón partido*, de Alejandro Sanz, cantor espanhol conhecido mundialmente, que na língua culta se escreveria *Corazón partido*. Esta variante acabou por ser assimilada na América Hispânica e, neste caso, no falar da Argentina. Como podemos visualizar nos casos identificados nas HQs:

Linguagem culta	Apócope	Linguagem culta	Apócope
Acostumbrado	Acostumbráu	Dedicado	Dedicáu
Empezado	Empezáu	Cuidado	Cuidáu
Descolado	Descoláu	Atrasados	Atrasáu

Quadro 3: Casos de síncope

Na análise, identificaram-se estes casos com participios em -ado, apenas nas HQs de Inodoro Pereira por representar e mostrar-se como um metaplasmo mais comum na linguagem dos gaúchos, registro rural argentino.

Apócope

A *apócope* consiste na perda de um som final em uma palavra (Masip, 2003). Este fenômeno é um metaplasmo responsável pelo surgimento de variadas palavras- fato evidenciado na formação inúmeras línguas latinas, desde o seu princípio até as formações linguísticas que se cristalizaram a partir do latim. Anacronicamente, nos exemplos, no latim o vocábulo 'veritate' passou por alguns metaplasmos e chegou à forma 'verdade'¹⁰ até sofrer a caída do fonema /e/ que resultou no espanhol na palavra 'verdad'; ou uso da forma de cortesia latina 'vuestra merced'¹¹ que após vários metaplasmos apresentou-se no léxico 'vusted' até suprimir o fonema /v/ inicial e ganhar força como 'usted'.

Neste idioma, a pronúncia da letra D final apresenta algumas variantes. Na pronúncia culta que é a mesma em todos países se articula o fonema /d/ ao final de palavras, como [d] oclusivo ou [ð] fricativo - evitando-se a introdução de um som do [i]. De acordo com Miranda (1998), na fala coloquial varia-se um pouco, há as variantes anteriores, a [θ] interdental e a [Ø] marca zero que corresponde a variantes da Península. Na Argentina, o som assimilado da Espanha para a fala, foi a marca zero [Ø], o que na escrita poderia realizar-se com uma apócope, vejamos outros exemplos apocopados encontrados:

Linguagem culta	Apócope	Linguagem culta	Apócope
Verdad	Verdá	Navidad	Navidá
Velocidad	Velocidá	Realidad	Realidá
Usted	Usté	Humildad	Humildá
Creatividad	Creatividá	Felicidad	Felicidá

Quadro 4: Casos de apócope

Evidencia-se assim na linguagem portenha, a repetição do que ocorreu com 'veritate' ou 'vusted', como pode se verificar na HQs a seguir, que inicialmente também começaram pela fala até registrar-se na escrita. A tonicidade, porém, não foi afetada. Todas transformações da forma latina se mantiveram intactas, quanto à sílaba tônica em 'veritate' > 'verdade' > 'verdad', até chegar no coloquialismo 'verdá' (quadrinho 12) e em 'vuestra merced' depois de alguns metaplasmos encontramos a forma 'vusted' > 'usted' até ao registro 'usté' (quadrinho 1,4,12):

⁹ Correspondem as variantes utilizadas nas regiões espanholas, respectivamente: Andaluzia, Estremadura e Ilhas Canárias.

¹⁰ Forma que na língua portuguesa cristalizou- se e no espanhol e continuou se modificando.

¹¹ Estamos nos basenado na Real Academia Española para tal verificação anacrônica da palavra 'usted' derivar do pronome de cortesia 'vuestra merced', visto que há alguns autores que a indicam como oriunda do árabe 'ustad' "persona de gran estima social" como faz alusão Torreblanca (1983, p.662)) a indicação de Krotkoff.



Figura 3: Apócope na HQs de Inodoro Pereira Fonte: Fontanarrosa (todohistoria.com.ar/inodoro, 2006)

Vale salientar que na HQs de Inodoro Pereira, bem como, nas de Clemente, o uso do pronome pessoal 'usted' (você), no caso, 'usté' embora se realize com um tom mais coloquial, preserva o sema derivado do latim, de cortesia, formalidade. O site etimologíasdechile.net aponta que estes tipos de apócope representam um desejo do locutor em falar mais relaxado, deformando desta maneira a 'norma'. Na primeira HQs, embora os dialogos travados entre o personagem Inodoro Pereyra e, seu fiel escudeiro, o cachorro Mendieta, demonstrem certa intimidade entre eles, o uso do tratamento 'usté' marca, aos moldes de *Don Quixote de la Mancha*, um distanciamento entre os personagens, 'chefe e empregado', algo peculiar ao uso da dessa pessoa de cortesia. Inclusive, Mendieta o trata pelo pronome de tratamento formal 'Don' e este, por sua vez, lhe retribui com a utilização da pessoa de cortesia 'usté'. Na segunda HQs analisada, o personagem Clemente utiliza a mesma apócope da pessoa cortês para falar com o seu Nono (quadrinho 1), vejamos no exemplo:



Figura 4: Apócope na tira de Clemente Fonte: Caloi (1998, p. 32)

Segundo Torrego (1999, p.107), do ponto de vista sintático as formas de cortesia ‘usted’ e ‘ustedes’ são pronomes de terceira pessoa, dado que o verbo concorda com estes em terceira pessoa (singular ou plural). Entretanto, pertencem a segunda pessoa no ato comunicativo, pois se referem ao interlocutor, quando empregado para expressar distanciamento e respeito, entre jovens dirigindo-se a pessoas de idosas, como no caso de Clemente ao seu avô italiano; entre chefes e empregados de uma empresa, ou à maneira da figura 3; e entre pessoas desconhecidas, tanto para o espanhol peninsular como hispanoamericanos (BRUNO; MENDONZA, 2001).

Apesar de algumas informações sócio-culturais se manterem de modo mais menos semelhante em meios sociais, nem sempre os aprendizes de uma LE conseguem alcançar todos os elementos necessários para uma compreensão adequada. De acordo com Dell’isola (2001, p.103), o conhecimento de mundo adquirido pelo indivíduo é essencialmente social. “A informação sociocultural é parte importante do conhecimento registrado na memória, o qual é usado na compreensão textual e na produção de inferências”. E através do estudo intertextual do gênero HQs, o aprendiz de língua espanhola passa a compor o seu conhecimento de mundo por meio do estudo cultural das vozes sociais que são veiculadas nos textos. Ao aprender uma LE, os indivíduos devem viver (ou conhecer) situações que falem sobre o mundo, neste caso, uma realidade que para ele às vezes é desconhecida.

De fato, fica evidente essa questão cultural no corpus analisado, remetendo-nos ainda a HQs 3, não é suficiente para um leitor, aprendiz de espanhol, construir sentido por meio destes textos apenas analisando elementos de ordem gramatical (palavras, sentenças, parágrafos), é preciso alargar o *background*¹² linguístico na LE dos estudantes. Para isso, conhecer o que os recursos da linguagem como processos intertextuais, é um passo fundamental para a produção de sentido.

Na prática, o domínio meramente lexical da palavra ‘cotorraje’¹³ (quadrinho 2), não dar conta da sua significação no texto. Faz-se necessário desvendar este intertexto utilizado por Fontanarrosa nesta HQs e utilizada no texto como mote para falar sobre a ‘praga’ que atinge o meio rural argentino, até os dias atuais, um tema que afeta o contexto do personagem Inodoro Pereyra. Bem como, conhecer os fenômenos do yeísmo, como em: ‘yamaba’, ‘se la yama’ (quadrinho 1); ‘yevar’, ‘yevarlo’ (quadrinho 4); ‘degüeyo’ (quadrinho 6); ‘ceboya’ (quadrinho 9); ‘yegó’ (quadrinho 11). Ou do geísmo, em: ‘güenas’ (quadrinho 2), ‘güeno’ (quadrinho 12); ou da síncope, em: ‘cuidáu’ (quadrinho 6,13). Ou como no quadrinho 8, em que os ‘cotorrajes’ falam com Inodoro, dizendo que emigrarão para as ilhas Canárias, território espanhol, onde o presidente é ‘Tweety’- o passarinho, PIU-PIU. Neste ponto, percebe-se a inserção de um intertexto linguístico, sem traduções, que direciona o leitor claramente para o discurso, para as estruturas sócio-históricas evocadas pelo nome do personagem da série americana Looney Tunes, produzida pela [Warner Bros.](#)

Considerações finais

Observou-se que seria relativamente impossível a ocorrência de todos esses recursos em uma só HQs, mas houve uma oscilação dos casos nos textos analisados, alguns em menor ou em maior evidência, a depender das peculiaridades próprias de cada personagem; já que os desenhos incorporam nitidamente as representações vigentes na sociedade Argentina, no espaço e no tempo histórico. Fato que esses recursos intertextuais não foram observados em todas as HQs, nas 35 tiras analisadas de Mafalda, por exemplo, houve algumas ocorrências de gírias e os outros recursos não foram visualizados. Devido, certamente, pelo grau de formalidade

¹² Dell’isola (op. cit: 98) denomina *background* como toda experiência, formação, prática e educação própria de cada indivíduo.

¹³ Segundo a enciclopédia virtual Wikipedia, ‘cotorraje’ é uma ave da família *psittacidae*. De acordo com a região, em português, pode ser denominada de diversas maneiras: caturrita, catorra, cocota, periquito barroso. A caturrita é nativa das regiões subtropical e temperada da [América do Sul](#). Com o desaparecimento do seu habitat natural, matas no sul do [Brasil](#), [Argentina](#) e [Uruguai](#), essas aves são consideradas pragas, pois encontram abrigo fértil em zonas de cultivo de milho e pomares.

empregado pelos personagens nos textos que buscam o falar mais próximo do padrão, na língua espanhola- o que não seria pretendido pelas HQs, de Clemente e de Inodoro Pereira.

Além disso, o que se deixa transparecer nestes casos é o fato da fala ser um 'terreno' muito fértil para inovações de natureza linguística, devido ao seu alto grau de aceitabilidade. Tudo se constrói ou se transforma de forma muito rápida, porque a linguagem tende a acompanhar o ritmo dos indivíduos que, em geral, seguem esta linha. Muitas transformações chegam a ser tão usualmente aceitas que acabam incorporando-se na escrita, outras não passam de coloquialismos que acabam por desaparecer com o tempo, ou com os séculos. Para um estrangeiro, esses textos generalizados de um falar são, por vezes, ignorados em sala de aula; possibilitando ao aprendiz um domínio parcial da LE, a escrita como início e fim de suas experiências. Ao ponto que quando os aprendizes se deparam com algumas desses textos, têm-se a nítida sensação de um total desconhecimento da língua.

Referências

- AZEVEDO, M^a Consuelo de. Lunfardo, vesre e outras modalidades do linguajar argentino. **Revista de Letras: UFC centro de humanidades**, Fortaleza, v. 7, n^o 1/ 2, p.145-154, 1994.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 2^a ed. São Paulo: Ed. UNESP, [1934-1935] 1990.
- BAZERMAN, Charles. Intertextualidade: como os textos se apóiam em outros textos. In: HOFFNAGEL, Judith C.; DIONISIO, Angela (Orgs). **Gênero, agência e escrita**. São Paulo: Cortez Editora, 2006, p. 65-79.
- BRASIL, SEF/MEC. **Parâmetros Curriculares Nacionais: língua estrangeira – 5^a a 8^a série**. Brasília, SEF/ MEC, 1998.
- BRUNO, Fátima Cabral; MENDONZA, Maria Angélica. **Hacia el español: curso de lengua y cultura hispánica**. São Paulo: Ed. Saraiva, 2001. V. 1.
- CATURRITA. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Caturrita>. Acesso em: 10-08-2015.
- CALOI. **Clemente**. Argentina: Ediciones de la Flor, 1998.
- CONTRERAS, C. Panorama de la lengua española en América. 1980. **Documentos Lingüísticos y Literarios 6**: p. 1-19. Disponível em: www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=209. Acesso em: 10-08-2015.
- DIONISIO, Angela Paiva. **Definições na oralidade**. In: Dionísio, Angela Paiva; BEZERRA, Normanda da Silva. *Tecendo textos, construindo experiências*. Rio de Janeiro: Ed. Lucerna, 2003.
- Diccionario de la Real Academia Española. Disponível em: <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/dpd>. Acesso em: 10-08-2015.
- DELL' ISOLA, Regina Lúcia Péret. Componente contextual. In: **Leitura: inferências e contexto sociocultural**. São Paulo: Ed. Formato, 2001, p. 89-107.
- Etimologias del USTED. Disponível em: <http://etimologias.dechile.net/?usted>. Acesso em: 10-08-2015.
- FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2001.

FONTANARROSA. **Las aventuras de Inodoro Pereira: ¡El renegau! Poema telúrico de Fontanarrosa**. Argentina: Ediciones de la Flor, 2001.

_____. **Tiras de Inodoro Pereira**. Disponível em: <http://www.todohistoria.com.ar/inodoro>, acesso em: 12-06-2006.

_____. **Tiras de Inodoro Pereira**. Disponível em: <http://www.uco.es>, acesso em: 12-06-2006.

GARCÍA, Fernando. **Los treinta años de Clemente**. Disponível em: <http://www.clarin.com/diario/2003/03/07/s-04601.htm>, acesso em: 18-08-2006.

KOCH, Ingedore Villaça. **Introdução à lingüística textual: trajetória e grandes temas**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

LÓPEZ, Norma. **¿Qué es el Lufardo?**. Disponível em: <http://ar.geocities.com/lunfa2000/queesellunfardo.html>. Acesso em: 11-08-2006

MASIP, Vicente. **Fonología y ortografía española: curso integrado para brasileños**. Recife: Bagaço, 2001.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Aspectos lingüísticos, sociais e cognitivos na produção de sentido**. In: *Revista do GELNE*, V.1, Nº 1, 1999, P. 7-15.

MENDONÇA, Márcia Rodrigues de Souza. Um gênero quadro a quadro: a história em Quadrinhos. In: DIONÍSIO, Angela Paiva (orgs.) et al. **Gêneros textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002, P.194-207.

BRUNO, F. C.; MENDONZA, M. A.. **Hacia el español: curso de lengua y cultura hispánica**. São Paulo: Ed. Saraiva, 2000. V. 1,

MIRANDA, José Alberto. **Usos coloquiales del español**. Salamanca: Colegio de España, 1998.
POSSENTI, Sírio. **Os humores da língua: análises lingüísticas de piadas**. São Paulo: Mercado de Letras, 1998.

QUINO. **Biblioteca Clarín de la historieta: Mafalda 1**. Argentina: Diário Clarín, 2003.

_____. **Tiras de Mafalda**. Disponível em: <http://www.todohistoria.com.ar/mafalda>. Acesso em: 12-06-2006.

SOUZA, Magda Eartha Galvão de. **Gírias e expressões populares: usos no português falado escolarizado e não escolarizado na RMR**. Recife, 2001. Dissertação (Mestrado em Letras), UFPE.

TORREBLANCA, M.. **La frecuencia de los morfemas y su evolución fonética**. Instituto Virtual Cervantes, 1983, p.630-635. Disponível em: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih_08_2_074.pdf. Acesso em: 10-08-2015.

TORREGO, L. G. **Gramática didáctica del español**. Madrid: Ed. SM, 1999.

VOESE, Ingo. Vozes sociais citadas e sobrepostas: polifonia e a dialogia. In: **Linguagem (dis)curso**, v. 5, nº 2, jan/jun. Tubarão: Editora UNISUL, p. 357-388.