

Lingüística de Corpus e Análise Literária: uma Aplicação a *Dubliners* de Joyce

Lourdes Bernardes Gonçalves*

Resumo: *A Lingüística de Corpus sugere uma gama de possibilidades de pesquisa com a língua nas mais diversas áreas. Ferramentas computacionais estão sendo constantemente aperfeiçoadas para que se possa manipular facilmente uma grande quantidade de textos e obter informações estatísticas de vários tipos, que enriquecem a pesquisa. Análises literárias, que lidam com a exploração de textos, podem se beneficiar grandemente com a utilização de uma metodologia que forneça informações que passariam despercebidas com outros procedimentos de investigação. Para ilustrar como a Lingüística de Corpus pode contribuir para a pesquisa literária utilizaremos como Corpus de Estudo a coletânea de contos **Dubliners**, de James Joyce.*

Palavras-chave: *Lingüística de Corpus; análise literária; Dubliners.*

Abstract: *Corpus Linguistics enables a large variety of research possibilities in language in many different areas. Softwares are constantly being improved in order to easily handle large quantities of text and provide all kinds of statistical data, which will add relevant information to the research. Literary analyses, dealing with text investigation, can indeed benefit from the use of a methodology which provides information that otherwise would have gone unnoticed. We intend to illustrate how Corpus Linguistics can contribute to literary*

* Doutoranda do Programa de Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês da Universidade de São Paulo, com bolsa PQI-CAPES da Universidade Federal do Ceará.

GONÇALVES, Lourdes Bernardes. *Linguística de Corpus e Análise Literária: uma Aplicação a Dubliners de Joyce*.

*research by using the collection of short stories **Dubliners**, by James Joyce as our Study Corpus.*

Keywords: *Corpus Linguistics; literary analysis; Dubliners.*

1. Introdução

A utilidade e eficiência de um corpus eletrônico para o estudo de textos já está estabelecida em várias áreas de pesquisa com a língua, nas suas mais vastas manifestações. Pesquisas nas áreas de terminologia e lexicologia têm usufruído grandemente dos recursos que essa metodologia fornece. Com a possibilidade de armazenar e manipular eletronicamente os textos, uma quantidade consideravelmente maior de textos pode ser compilada e arquivada de modo a servir como material de consulta. Softwares especiais, que oferecem ferramentas de análise de corpus, vêm sendo desenvolvidos para facilitar a manipulação de grandes corpora, o que é essencial para que o pesquisador possa obter facilmente as informações de que precisa. Palavras podem ser selecionadas dentre milhares sem que se precise ler todos os textos com que se está trabalhando, ocorrências de palavras são fornecidas imediatamente, em termos de percentagens e em linhas de concordância. O acesso a exemplos de uso real e atual da língua em números estatisticamente relevantes é inestimável para o pesquisador na elaboração de dicionários, por exemplo.

É uma metodologia poderosa por conseguir trazer à luz fatos que haviam até agora permanecido escondidos ou passaram despercebidos. Lynne Bowker (2001: 346) ressalta a conveniência de se usar o estudo de corpora juntamente com outras metodologias mais tradicionais: “A abordagem de pesquisa baseada em corpus pode ser considerada como complementar a alguns elementos de abordagens mais tradicionais; por exemplo, a informação fornecida por especialistas pode ser explorada de modo mais abrangente num corpus, a intuição pode ser verificada usando um corpus, ou termos encontrados em dicionários ou textos paralelos podem ser usados como pontos de acesso para um corpus.”^{1,2}

¹ “The corpus-based approach can be seen as complementary to some elements of more traditional approaches; for example, information provided by subject field experts can be explored more fully in a corpus, intuition can be verified using a corpus, or terms found in dictionaries or parallel texts can be used as access into a corpus.” (BOWKER, 2001: 346)

² Salvo especificado ao contrário, as traduções aqui presentes, inclusive esta, são da autora deste trabalho.

Em pesquisas literárias, em que o texto é o elemento central das análises, corpora já vêm sendo utilizados desde o século XVII e até concordâncias foram pesquisadas e listadas manualmente, como atesta Kennedy (1998: 13-15), porém com muito sacrifício, consumo de tempo e inevitáveis introduções de erros. Assim, a Lingüística de Corpus se evidencia imediatamente como uma metodologia extremamente facilitadora do trabalho de pesquisadores e críticos literários, pois vai além de apenas listar palavras, fornecendo entre outras possibilidades palavras-chave dos textos estudados e linhas de concordâncias de diferentes tamanhos, dependendo do objetivo da pesquisa.

Neste trabalho pretendemos ilustrar como a Lingüística de Corpus pode fornecer elementos para a análise literária. Mostraremos como essa metodologia pode apontar características do texto literário que passariam provavelmente despercebidas com outros procedimentos de investigação. Para tanto, montaremos um Corpus de Referência que será utilizado juntamente com o Corpus de Estudo. Este último será a obra *Dubliners*, uma coletânea de quinze contos de James Joyce publicada em 1914. O Corpus de Referência será compilado de textos do mesmo gênero (contos), de autores contemporâneos a Joyce. Uma contribuição significativa da Lingüística de Corpus é permitir a observação de elementos curiosamente ausentes no Corpus de Estudo, por meio da identificação de palavras encontradas apenas no Corpus de Referência. Podemos também ter acesso a uma reunião de aspectos diluídos ao longo da obra, que dificilmente seriam percebidos com metodologias mais tradicionais.

2. Considerações gerais

James Joyce (1882–1941) é um escritor cuja individualidade não permite classificá-lo em um grupo de escritores. Extremamente criativo e inovador, preocupou-se profundamente com os problemas da Irlanda, não apenas no aspecto político, mas social e mesmo pessoal de seu povo. A angústia de reconhecer a opressão que em seu país se instalara em todos os níveis, macroscopicamente pela dominação inglesa e microscopicamente no coração e atitudes de cada irlandês, fez com que o autor escolhesse como tema geral dos contos a paralisia e estagnação, que se confrontam com a idéia do escapar para a liberdade, que se realizam no contraste paralisia versus fuga. Joyce procurou mostrar que não só a Inglaterra, mas a própria Irlanda exerce sobre seus filhos um efeito paralisante, quer pela pressão da religião, como em “The Sisters”, quer como resultado do consumo exagerado de álcool, como em “Counterparts”, ou ainda devido a pressões de rígidos códigos sociais, como em “The Boarding House”.

GONÇALVES, Lourdes Bernardes. *Linguística de Corpus e Análise Literária: uma Aplicação a Dubliners de Joyce*.

Quando escreveu *Dubliners*, Joyce não usou a fragmentação do discurso ou explorou a técnica de fluxo da consciência. Talvez por ter sido escrito anteriormente a *Ulysses* (1922) ou *Finnegans Wake* (1939), mas provavelmente por querer atingir o homem comum de Dublin, exibir um espelho diante dele e fazê-lo reconhecer-se nas múltiplas descrições. Patrick A. McCarthy (1998) reproduz um trecho de uma carta de Joyce a Grant Richards, que publicou *Dubliners*, mostrando justamente sua intenção e escolha de estilo ao escrever a obra: “Minha intenção foi escrever um capítulo da história moral do meu país e escolhi Dublin para a cena porque a cidade me parecia o centro da paralisia. [...] Escrevi a maior parte num estilo de mesquinhez escrupulosa e com a convicção de que um homem muito corajoso é aquele que se atreve a alterar, ou ainda mais deformar, a apresentação do que quer que ele tenha visto ou ouvido.”³

Com essas características em mente, começamos a estabelecer nossas hipóteses de como tais aspectos se manifestariam no texto para ter uma idéia de o que procurar nos corpora a serem utilizados. O primeiro passo é definir um Corpus de Referência, contra o qual vamos comparar o nosso Corpus de Estudo, isto é, o conjunto dos quinze contos de Joyce.

A linguagem literária é particular, no que concerne a sua riqueza lexical e amplo uso de figuras de estilo, e difere portanto do tipo de linguagem apresentada nos grandes corpora de referência, como o BNC (British National Corpus), por exemplo. Além disso, a forma literária de *Dubliners* é a do conto. Como é uma modalidade com características estruturais próprias, o estilo e peculiaridades de Joyce só podem ser realmente avaliados se se comparar o corpus com outras coletâneas de contos, em que ficarão anulados os aspectos comuns a todos os contos. Assim, para possibilitar o confronto de textos semelhantes, foi necessário compilar um Corpus de Referência com características especiais, como veremos a seguir.

3. Compilação dos Corpora de Estudo e de Referência

O Corpus de Estudo consiste dos quinze contos de Joyce que formam a obra *Dubliners*, em forma eletrônica, obtidos por meio de busca na rede. Cada conto foi nomeado individualmente, de modo a poder ser identificado quando necessário.

³ “My intention was to write a chapter of the moral history of my country and I chose Dublin for the scene because that city seemed to me the centre of paralysis. [...] I have written it for the most part in a style of scrupulous meanness and with the conviction that he is a very bold man who dares to alter in the presentment, still more deform, whatever he has seen or heard.” (BOSNELLI & MOSHER Jr., 1998).

Os contos no início de século XX guardavam ainda uma estrutura bastante rígida, herança da preocupação com a diferenciação do que se chamava na Inglaterra “tale” e “short-story”. Este último gênero era caracterizado nos moldes tradicionais da definição, geralmente apresentando um só enredo, tendo dissertações e mesmo descrições reduzidas a um mínimo e exibindo grande compressão de linguagem. Depois da poesia, o conto era considerado o gênero textual mais compacto. Todos os detalhes irrelevantes à trama eram suprimidos, os personagens se revelavam pelas ações e falas. Assim é razoável que o Corpus de Referência para ser comparado aos contos de Joyce fosse um corpus de contos, preferencialmente da mesma época. Naturalmente, os autores escolhidos não eram a única escolha possível, mas alguns critérios foram considerados para que se criasse um Corpus de Referência verdadeiramente relevante. Procuramos nomes que influenciariam os rumos do conto como forma literária. Virginia Woolf (1882–1941) é uma figura reconhecidamente diferenciada na literatura, que se impõe de imediato por ter sido a continuadora da técnica do fluxo da consciência, com o seu uso dos monólogos interiores. Katherine Mansfield (1888–1923), além de voluntariamente expatriada e falante nativa não-britânica como Joyce (ela era neozelandesa), é reconhecidamente uma grande contista. Seguindo a tradição de Tchekhov, elaborou contos perfeitamente dentro da estrutura formal e, ainda assim, trouxe inovações como, por exemplo, iniciar o conto *in media res*, colocar em foco a trivialidade da comédia da vida e, algumas vezes, deixar o final em aberto, suscitando a direta participação do leitor no enredo. D. H. Lawrence (1885–1930) aparece como um contista relevante e polêmico, embora não se possa dizer que considerava o efeito de compressão tão essencial como as escritoras mencionadas. Desafiou as convenções de sua época e privou, assim como Mansfield e Woolf, dos círculos de escritores mais seletos de seu tempo. O Corpus de Referência foi, então, composto da seguinte maneira:

- 23 contos de Virginia Woolf (total de 53.659 palavras)
- 12 contos de D. H. Lawrence (total de 79.087 palavras)
- 17 contos de Katherine Mansfield (total de 79.845 palavras)

O total de palavras do Corpus de Referência assim constituído é de 212.591 palavras. Nota-se que os contos de Virginia Woolf, embora em maior número, constituem o menor sub-corpus. Porém, conforme atesta Margaret Drabble, editora do ***The Oxford Companion to English Literature***, estes foram todos os contos que Woolf escreveu. Comparando com o nosso Corpus de Estudo, de 68.001 palavras, constatamos que o Corpus de Referência é 3,13 vezes maior, o que é um tamanho aceitável, como afirma Berber Sardinha: “Os tamanhos críticos de corpora de referência são 2, 3 e 5 vezes o tamanho do corpus de estudo.

GONÇALVES, Lourdes Bernardes. *Linguística de Corpus e Análise Literária: uma Aplicação a Dubliners de Joyce*.

Corpora de referência com estas dimensões retornam significativamente mais palavras-chave do que corpora de tamanhos menores.” (2004: 102). Nomeamos cada um dos quinze contos com um código de, no máximo, seis letras, para possibilitar o reconhecimento de cada conto no decorrer da utilização do WordSmith Tools, conjunto de ferramentas utilizado para a manipulação dos corpora.

Em relação às características do Corpus de Referência, é um corpus estático, relacionado a uma época determinada e representativo de três escritores, em linguagem escrita, monolíngüe, contempla somente o gênero contos e é composto de textos completos. A nomeação dos contos no Corpus de Referência seguiu o modelo do Corpus de Estudo. O Sub-Corpus Lawrence foi composto de contos tirados do texto eletrônico *The Prussian Officer and Other Stories* (<http://www.gutenberg.net.au/ebooks03>). O sub-corpus Mansfield foi constituído de 15 contos tirados do texto eletrônico *The Garden Party and Other Stories* (<http://www.gutenberg.net/etext/1429>) e, para completar o número de palavras desejável, acrescentamos mais dois contos da autora, “Bliss” e “Prelude”, também obtidos da WEB (<http://www.digital.library.upenn.edu/women/mansfield.html>). O Sub-Corpus Woolf consta dos 23 contos da autora tirados do texto eletrônico *A Haunted House and Other Stories* (<http://www.gutenberg.net.au/ebooks02>).

Uma vez compilado o Corpus de Referência, várias pesquisas podem ser feitas a partir de sua comparação com o Corpus de Estudo, como a que veremos a seguir.

4. Usando o Corpus de Referência numa pesquisa direcionada por corpus

Tognini-Bonelli (2001: 65-99) distingue dois tipos básicos de pesquisa com corpus, aquela direcionada pelo corpus (*corpus-driven*), que pressupõe do pesquisador uma postura aberta, pronta para tirar vantagem das informações que a Linguística de Corpus fornecer, e a baseada em corpus (*corpus-based*), que é calcada em hipóteses pré-formuladas pelo pesquisador, que as palavras recorre aos corpora para sua confirmação ou refutação. Na análise literária a que procederemos aqui será utilizada a primeira abordagem, embora reconheçamos o valor e importância da segunda em certas situações.

Uma vez instalados o Corpus de Estudo e o Corpus de Referência, usamos as ferramentas do software WordSmith, para obter as Listas de Palavras (Wordlists) dos dois corpora, fornecidas por ordem de frequência em que as palavras ocorrem nos textos. A partir da comparação dessas duas listas, o software, por meio da ferramenta Keywords (Palavra-Chave), identifica as palavras mais comuns no Corpus de Estudo que nele se sobressaem por ocorrerem em frequência signifi-

cativamente maior que no Corpus de Referência. São as Palavras-Chave que vão revelar o que há de peculiar no Corpus de Estudo. Os resultados apresentaram um grande número de nomes próprios, o que era de se esperar, mas as outras palavras são bastante reveladoras acerca do conteúdo do texto. Há nesta lista uma variável chamada *keyness*, traduzida por “chavicidade”, que dá a medida em que uma palavra é original e característica do Corpus de Estudo em relação ao Corpus de Referência. A palavra de maior chavicidade (ch) foi *Mr* (ch = 922,3). Como referência, ressaltamos que se costuma aceitar como chavicidade significativa valores maiores que 4,0. Partindo daí, pesquisamos palavras como *he* (ch = 117,6), *his* (ch = 193,8) e *man* (ch = 39,4), que mostraram a predominância de personagens masculinos ou, pelo menos, a importância dada por Joyce a esses personagens, apesar de contos como “Eveline”, “A pensão” (“The Boarding House”), “Argila” (“Clay”), “Um caso trágico” (“A Painful Case”) e “Mãe” (“A Mother”), em que os personagens centrais são femininos.

Há uma medida de chavicidade negativa, que indica palavras que aparecem marcadamente no Corpus de Referência e não apresentam uma frequência relevante no Corpus de Estudo. Estas aparecem no final da lista de Palavras-Chave. No Corpus de Referência, a palavra de maior chavicidade negativa foi *she* (ch = -376,5), seguida de outras como *her* (ch = -111,8) e *herself* (ch = -45,3), o que confirma a predominância de alusões de Joyce a seus personagens masculinos. Notamos, porém, que nem *Mrs* nem *Miss* aparecem como palavras de chavicidade negativa, o que seria de se esperar dadas as ocorrências de *she*, *her* e *herself*. Uma consulta à Lista de Palavras do Corpus de Estudo mostra a frequência de *Mr* (576 ocorrências), *Mrs* (117 oc.) e *Miss* (99 oc.). Isso significa que, embora os personagens femininos do Corpus de Estudo sejam menos mencionados, mesmo proporcionalmente, que no Corpus de Referência, praticamente todas as vezes que são mencionados vêm acompanhados de *Mrs* ou *Miss*, levantando a chavicidade destes dois últimos termos em relação ao Corpus de Referência. A conclusão é que a relação de Joyce com seus personagens sugere formalidade. O autor dá-lhes amiúde o título de *Mr*, *Mrs* e *Miss*, o que os outros três autores do Corpus de Referência não fazem. O tratamento formal de Joyce se confirma ainda com a alta chavicidade da palavra *gentlemen* (ch = 61,7), enquanto *man* apresenta uma chavicidade mais baixa (ch = 39,4) assim como com a chavicidade de *ladies* (ch = 27,6), apesar da destacada ausência de pronomes femininos no texto, comprovada pelas chavidades já mencionadas, e ainda pela chavicidade negativa da palavra *woman* (ch = -12,0). Uma explicação para esse fenômeno é que o distanciamento entre narrador e personagem é importante para Joyce, que pretende fazer um relato não-emotivo, racional, do perfil do dublinense. Qualquer envolvimento emocional turvaria a descrição e diminuiria a qualidade objetiva de sua apresentação.

A nosso ver, a chavidade negativa é uma das maiores contribuições da Linguística de Corpus em relação à análise literária, porque é muito mais difícil se perceber num texto a ausência de algum elemento que qualquer presença. Um exame das palavras de chavidade negativa nos deu resultados interessantes. Podemos incluir várias dessas palavras em grupos semânticos, dos quais alguns passam agora a ser nomeados, com suas chavidades:

- Cores: *white* (-31,6); *blue* (-28,0); *black* (-21,7); *pink* (-21,3); *red* (-19,0); *yellow* (-13,0); *green* (-11,1).
- Natureza: *garden* (-36,7); *trees* (-31,5); *tree* (-29,2); *water* (-28,9); *sea* (-24,2); *flowers* (-17,3); *sky* (-17,6); *grass* (-13,5).
- Emoção: *dear* (-35,9); *cried* (24,2); *feeling* (-16,1); *loved* (-15,6).

O último grupo consiste de poucas palavras, mas nem por isso é menos significativo. Especialmente quando se pensa que Woolf é extremamente parcimoniosa na expressão de emoções e Mansfield sublima a emoção sob a forma de ironia e do implícito. Se considerarmos a Lista de Palavras-Chave somente em relação ao Corpus de Estudo e sub-corpus Lawrence, vamos encontrar, entre outras, palavras com a seguinte chavidade negativa: *pain* (-29,4); *felt* (-28,6); *cried* (-26,9); *fear* (-25,8); *feeling* (-23,4); *heart* (-18,8); *loved* (-17,8); *afraid* (-17,3); *shame* (-17,3); *anger* (-13,8); *pale* (-12,7).

Vemos, assim, que Joyce realmente utiliza uma linguagem contida emocionalmente. Esta conclusão é reafirmada, quando, retornando para a Lista de Palavras-Chave construída a partir do Corpus de Estudo versus Literário, observamos as seguintes palavras, agora de chavidade positiva: *committee* (27,5); *spoke* (24,9)⁴; *accent* (23,6); *opinion* (18,2); *conversation* (17,7); *bearers* (17,0); *nationalist* (17,0); *address* (16,0)⁵; *alluding* (14,2); *reported* (14,2); *express* (13,8); *phrase* (11,5); *arguing* (11,3); *monologue* (11,3); *narrative* (11,3).

Notamos que essas palavras se referem a operações cognitivas e algumas a questões políticas, como discursos, argumentações e discussões. O ato de falar é muito importante em Joyce, provavelmente por ressaltar o contraste entre palavra e ação, que ele vê como central na problemática da Irlanda, além do aspecto da expressão racional já mencionado. Para reiterar essa afirmação, encontramos *said* com chavidade de 94,8, assim como outros verbos dicendi como *told* (26,6),

⁴ A palavra *spoke* em todos os casos foi utilizada para introduzir o modo como alguém falava e não como verbo dicendi.

⁵ A palavra *address* em 6 das 10 ocorrências se refere a discurso oratório e não endereço postal.

Crop, 10, 2004

retort (14,2), *asked* (14,0), *express* (13,8) e *stated* (11,3). Vários períodos compostos por orações adjetivas também sugerem explicações e definições, o que se verifica através da forte presença no discurso de Joyce de *which* (53,5) e *who* (27,5).

Surge neste momento, no leitor crítico de Joyce, uma inquietação em relação ao seu processo de criação dos personagens, pois esse leitor sente que emana de muitos dos personagens em ***Dubliners*** uma sensibilidade e melancolia que não podem ser expressas por uma linguagem puramente objetiva e racional. De alguma maneira a emoção percola por esse discurso e se evidencia de maneira sutil, bem à Joyce. Só resta esperar que ao longo da pesquisa surja uma maneira de se reconhecer esse traço do autor.

Uma análise das cores mostra que as mais ocorrentes no Corpus de Referência são aquelas mais freqüentemente associadas com o simbolismo. A dedução é de que a simbologia de Joyce não inclui cores; ele só as usa como parte das descrições. Esse aspecto reforça o que já se sabia sobre a sua escolha de imagens e figuras. Ele é absolutamente original em suas metáforas, que são geralmente complexas, com múltiplos sentidos embutidos, e pertencentes a campos semânticos os mais variados. É, portanto, muito difícil a identificação da imagística de Joyce pela Lingüística de Corpus. Porém, em relação às cores, apesar de não se lhes perceber o uso direto, pode-se identificar uma clara preferência pela noite, quando se observa a chavicidade das palavras *tonight* (28,0), *night* (26,7) e *evening* (19,2).

A ausência de menções à natureza aponta para o interesse de Joyce no cidadão, mais que na paisagem, e no urbano, mais que no rural. Palavras-Chave que se referem à cidade de Dublin e à Irlanda, por extensão, são bastante comuns em seu texto: *Dublin* (107,7) *street* (86,8); *Irish* (56,1); *city* (53,5); *tram* (35,5); *quay* (34,0); *cabman* (17,0); *streets* (13,9); *Ireland* (13,8); *canal* (11,3); *quays* (11,3).

Naturalmente, as palavras *Dublin*, *Ireland* e *Irish* têm chavicidade alta por serem nomes próprios e gentílico, mas a freqüência no Corpus de Estudo torna-as significativas: *Dublin*, 38 ocorrências, *Ireland/Irish*, 34 ocorrências.

A preocupação do autor com os negócios e a vida profissional de Dublin reflete também a sua inclinação para o urbano, além de indicar um possível desejo de mostrar o dublinense como trabalhador, apesar de trabalhar com eficiência questionável, como mostram os contos “A Little Cloud” e “Counterparts”, entre outros. O mundo dos negócios é representado pelas Palavras-Chave: *money* (65,3); *office* (38,0); *clerk* (31,3); *copy* (30,2); *contract* (30,2); *business* (27,0); *desk* (25,1); *cashier* (19,8); *chief* (18,2).

Como exemplo de confirmação das expectativas, podemos mostrar a questão do abuso do álcool como uma preocupação de Joyce, que já se esperava no texto, e que se confirmou com as Palavras-Chave: *bottles* (34,8); *stout* (29,6)⁶; *whisky* (28,7); *bar* (22,9); *drank* (21,5); *punch* (19,8); *bottle* (15,3); *corkscrew* (14,4); *sober* (14,2); *porter* (14,1)⁷; *glasses* (13,2); *barman* (11,3).

O mesmo poderia ser feito em relação a outros campos semânticos, como o da religião, entretanto as dimensões deste trabalho não permitem a exploração de todo o rico material de pesquisa fornecido pela Linguística de Corpus.

Na pesquisa direcionada por corpus, o investigador depara muitas vezes com fatos que não faziam parte de suas hipóteses e até mesmo haviam escapado à sua intuição. Foi o que ocorreu quando deparamos com um campo semântico que se destacou de modo impressionante no exame das Palavras-Chave: o de referências musicais, que passamos a especificar com suas palavras e chavidades: *tenor* (45,4); *concert* (43,7); *artistes* (34,0); *concerts* (24,9); *song* (22,8); *baritone* (22,7); *clapping* (22,7); *opera* (17,0); *music* (15,7); *piano* (15,7); *sing* (14,4); *musical* (14,4); *artiste* (14,2);⁸ *accompanist* (14,2); *waltz* (13,8); *melody* (11,8); *applause* (11,8)⁹; *bass* (11,5); *audience* (11,4); *singers* (11,3).

Há mais palavras ainda usadas por Joyce nesse campo semântico, que podem ser obtidas através de uma busca na Lista de Palavras (*Wordlist*) do Corpus de Estudo: *PLAY**¹⁰ – 27 ocorrências musicais em 56; *SING** – 37 ocorrências; *choir* – 3 ocorrências; *chorus* – 3 ocorrências; *contralto* – 3 ocorrências; *soprano* – 3 ocorrências; *DANCE** – 12 ocorrências; *air* – 9 ocorrências como *música* entre 40.

O leitor de Joyce já sabia que o escritor tinha grande sensibilidade e conhecimento musical. Vários são os registros de reconhecimento desta característica. Já em 1965, Anthony Burgess lembra o fato de que o próprio autor era um tenor (note-se que *tenor* é a palavra de maior chavidade no campo semântico musical). Referindo-se ao pai do escritor, e depois a James Joyce, Burgess relata: “John Joyce não era simplesmente um tenor, mas um bom tenor, e seu filho mais velho foi quase um grande tenor. A importância da canção em seus

⁶ A palavra *stout* é utilizada no Corpus de Estudo 21 vezes, 12 como tipo de bebida e 9 descrevendo um tipo físico.

⁷ A palavra *porter* aparece 11 vezes, 3 das quais como tipo de bebida.

⁸ As palavras *artistes* e *artiste* sempre apareceram ligadas a exibições musicais.

⁹ A palavra *applause*, referente a apresentações musicais, aparece em 4 das 6 ocorrências no Corpus de Estudo.

¹⁰ A palavra em caixa alta seguida de um asterístico indica a forma lematizada, correspondendo a todas as formas com que a palavra se apresenta, no texto.

livros não pode ser exagerada – **Ulysses** canta em todo o seu percurso ou, quando não canta, declama ou entoa. Tornou-se uma peça de teatro – **Bloomsday**; também poderia ser transformado em uma ópera.”¹¹

Paulo Vizioli (1991: 27) também ressaltou esse aspecto joyceano: “A influência da música na obra de Joyce é mais que óbvia. Em **Ulysses**, por exemplo, é responsável não só pelas constantes alusões a árias e cenas operísticas, mas também por alguns símbolos empregados (como a ‘Dança das Horas’ e pelo esquema de alguns capítulos (como o das ‘Sereias’, que reproduzem uma ‘fuga per canonem’).”

Pouco foi comentado, no entanto, sobre a música em **Dubliners**. As únicas referências que puderam ser encontradas dizem respeito às quatro canções mencionadas na coletânea, ou claramente relacionadas a ela: “*I’ll sing thee songs of Araby*”, “*Silent, O Moyle*”, “*I dreamt that I dwelt in marble halls*” e “*Yes! Let me like a soldier fall*”. As canções foram discutidas pelo Prof. Zack Bowen e consideradas esclarecedoras de motivações nas histórias, assim como elas mesmas possíveis símbolos metafóricos.¹² Os comentários são interessantes, mas há bem mais a ser observado em **Dubliners**.

A Lingüística de Corpus torna a desempenhar aqui um papel fundamental por possibilitar uma observação minuciosa do contexto das palavras pertencentes ao campo semântico musical. Há no WordSmith uma ferramenta chamada *Concord* que pode mostrar a palavra selecionada em uma linha do texto e pode informar de qual texto (no caso, de qual conto) a palavra foi tirada. Além disso, a linha de concordância pode ser expandida, se for necessária uma contextualização maior.

Examinando então as concordâncias de Palavras-Chave relativas à música, pudemos perceber-lhes a importância fundamental na tessitura de **Dubliners**. Sua participação não é “periférica”, como sugere o Prof. Bowen, mas parte integrante da estrutura da obra. A música define personalidades. Esta observação resolve o problema mencionado anteriormente de como Joyce transmite a sensibilidade de seus personagens, e por extensão dá vazão à sua sensibilidade, mantendo uma linguagem seca e objetiva. Mas a função da música vai além de delinear

¹¹ “John Joyce was not just a tenor but a fine tenor, and his eldest son was almost a great tenor. The importance of song in his books cannot be exaggerated. **Ulysses** sings all the way or, when it does not sing, it declaims or intones. It has been turned into a stage play – **Bloomsday**; it could also be turned into an opera.” (BURGESS, 1965: 28)

¹² Essas discussões são interessantes e podem ser encontradas no site <www.james-joyce-music.com>

personagens; ela define ambientes, estados de espírito e dá muitas vezes o tom da narrativa. A título de exemplo, passaremos a apresentar como a influência da música se faz sentir na definição de alguns personagens e, em seguida, como ela dá o tom da narrativa.

Em “Eveline”, o marinheiro que tenta tirar a jovem da paralisia em que ela se encontra, oferecendo-lhe casamento e uma nova vida em Buenos Aires, “levou-a para assistir *The bohemian girl* e ela ficou radiante por sentar-se ao lado dele num setor do teatro onde não costumava ficar. Ele adorava música e tinha uma voz razoável” (Joyce, 1993: 47)¹³. Certamente se percebe a idéia de gostar de música associada ao fato de o marinheiro ser uma pessoa boa e generosa, já que a fez sentar num bom lugar no teatro.

Assim como ele, Jimmy e Villona, em “Depois da corrida”, têm uma descrição simpática ao leitor, que é relacionada à afinidade deles com a música. Assim, Jimmy, o irlandês de um grupo de jovens de diferentes nacionalidades, “tinha dinheiro e popularidade; e dedicava todo o seu tempo a atividades musicais e automobilísticas”(Joyce, 1993: 52)¹⁴. E Villona, o húngaro, “era um sujeito divertido – além de ser um pianista brilhante – mas, infelizmente, muito pobre” (Joyce, 1993:52)¹⁵. Note-se que o fato de ser bom pianista está tão ligado à prosódia positiva que o autor introduz uma adversativa para mencionar o fato de o húngaro ser pobre.

Pode ocorrer que a maneira de uma pessoa cantar represente, numa metonímia, o modo de ela ser e agir. Em “Mãe”, temos: “A pobre mulher cantou *Killarney* com uma voz fraca e ofegante, com todos aqueles floreios ultrapassados de entonação e pronúncia que a seu ver atribuíam elegância a sua interpretação” (Joyce, 1993: 150)¹⁶.

No mesmo conto, a sensibilidade do segundo tenor, Mr. Bell, revela-se também através da música: “O primeiro tenor, o barítono e Miss Healy estavam lado a lado, aguardando tranqüilamente num canto; Mr. Bell, entretanto,

¹³ “... took her to see *The Bohemian Girl* and she felt elated as she sat in an unaccustomed part of the theatre with him. He was awfully fond of music and sang a little.” (citação tirada do site – referência na bibliografia) Todas as traduções dos contos de Joyce aqui apresentadas são da autoria de José Roberto O’Shea.

¹⁴ “... had money and he was popular, and he divided his time curiously between musical and motoring circles.”

¹⁵ “... was entertaining also – a brilliant pianist – but, unfortunately, very poor.”

¹⁶ “The poor lady sang *Killarney* in a bodiless gasping voice, with all the old-fashioned mannerism of intonation and pronunciation which she believed lent elegance to her singing.”

estava com os nervos bastante abalados por recear que o público achasse que o atraso era culpa dele” (Joyce, 1993: 149)¹⁷. A ironia desta descrição é mais claramente percebida se se observar a descrição de Mr. Bell. Mais uma vez, há uma forte relação entre música e caráter. Trata-se de um músico medíocre, de caráter invejoso, mesquinho: “Mr. Bell, o segundo tenor, era um sujeito alourado e de baixa estatura que uma vez por ano participava dos concursos em Feis Ceoil. Na quarta tentativa, recebera uma medalha de bronze. Estava extremamente nervoso e sentia-se extremamente ameaçado pelos outros tenores e disfarçava o nervosismo através de uma amabilidade exagerada” (Joyce, 1993:146)¹⁸. Observe-se que o texto de Joyce é ainda mais forte que a tradução, por usar duas vezes variações da palavra *ciúme*, *jealous* e *jealousy*: “*He was extremely nervous and extremely jealous of other tenors and covered his nervous jealousy with an ebullient friendliness.*” Uma sensibilidade autêntica revelada pela apreciação sincera da música encontra-se em “Os mortos”, com tia Kate: “– Foi um tenor inglês, bonito, com uma voz doce, límpida, aveludada – disse tia Kate, vibrando de emoção” (Joyce, 1993: 200)¹⁹.

Numa passagem de “Mãe”, encontramos de novo o uso de uma conjunção adversativa, agora para justapor a música a uma alusão desabonadora de comportamento. Essa conjunção não foi preservada na tradução, mas o sentido adversativo fica claro:

“Cantou com muito sentimento e grande volume de voz e foi calorosamente recebido pelas galerias. Infelizmente, não causou maior impressão porque sem querer limpou o nariz uma ou duas vezes com a mão enluvada” (Joyce, 1993: 146)²⁰.

Encontramos, ainda, um caso de confronto entre o gosto refinado, detalhista, com a não-aptidão para a música, que aparece como uma surpresa,

¹⁷ “The first tenor and the baritone and Miss Healy stood together, waiting tranquilly, but Mr. Bell’s nerves were greatly agitated because he was afraid the audience would think that he had come late.”

¹⁸ “Mr. Bell, the second tenor, was a fair-haired little man who competed every year for prizes at the Feis Ceoil. On his fourth trial he had been awarded a bronze medal. He was extremely nervous and extremely jealous of other tenors and covered his nervous jealousy with an ebullient friendliness.”

¹⁹ “‘A beautiful, pure, sweet, mellow English tenor,’ said Aunt Kate with enthusiasm.”

²⁰ “He sang his music with great feeling and volume and was welcomed by the gallery; but unfortunately, he marred the good impression by wiping his nose in his gloved hand once or twice out of thoughtlessness.”

neste caso talvez justificada pelo predomínio do racional sobre o sensível. É em “Os mortos”, em que temos: “como presente de aniversário, sua mãe bordara para ele umas pequenas cabeças de raposa num colete de seda lilás, forrado de cetim marrom e com botões redondos em formato de amora. Era estranho que a mãe não tivesse nenhum talento musical, pois tia Kate costumava referir-se a ela como o cérebro da família Morkan” (Joyce, 1993: 187-8)²¹. Na tradução, a substituição da conjunção *though* por *pois* prejudicou a idéia de uma possível explicação.

Joyce chega mesmo a fazer ironias musicais. Em “Um caso trágico”, encontramos Mr. James Duffy, que gosta de música mas não é capaz de mostrar solidariedade à sua própria amante. Há a sugestão de que ele só admite Mozart, freqüentemente considerado pelos apreciadores de música como perfeito, e não tolera a fraqueza. Esta foi a razão de ter terminado seu caso ilícito, num aparente assomo de retidão, mas com um real descaso pelos sentimentos da companheira. Joyce ironiza sua “respeitabilidade” e enfatiza sua solidão: “À noite costumava sentar-se ao piano da senhoria ou caminhava pelos arredores da cidade. O gosto pela música de Mozart às vezes o levava à ópera ou a um concerto: as únicas extravagâncias a que se permitia” (Joyce, 1993: 113-4)²². Como se a ida à ópera ou a um concerto fosse para ele, em sua vida vazia, algo excepcional. Porém, a mesma sensibilidade que o fez apreciar Mozart o força finalmente a reconhecer sua culpa na morte (provável suicídio) da amante, ação que parece mostrar que um apreciador genuíno de música não pode permanecer, para sempre, insensível. Passa de reflexões como: “Ela não tinha apenas aviltado a si mesma mas a ele também” (Joyce, 1993: 120) a outras bem diferentes: “Um ser humano talvez o tivesse amado e ele negara-lhe vida e felicidade: condenara essa pessoa à ignomínia, a uma morte vergonhosa” (Joyce, 1993: 121-2).

Mostra também de forma irônica que nem todos os que foram expostos à música internalizaram a sensibilidade ou emotividade relativa a ela; alguns permanecem frios. Mrs. Kearney, em “Mãe”, teve uma formação musical: “Tinha estudado num excelente colégio de freiras onde aprendera francês e música. Por ser pálida de natureza e por ter maneiras um tanto rígidas fizera poucas

²¹ “His mother had worked for him as a birthday present a waistcoat of purple tabinet, with little foxes’ heads upon it, lined with brown satin and having mulberry buttons. It was strange that his mother had had no musical talent, though Aunt Kate used to call her the brains carrier of the Morkan family.”

²² “His evenings were spent either before his landlady’s piano or roaming about the outskirts of the city. His liking for Mozart’s music brought him sometimes to an opera or a concert: these were the only dissipation of his life.”

amizades na escola. Quando atingira a idade de se casar fizeram-na freqüentar diversas residências onde seus talentos musicais e suas maneiras se tornaram objeto de admiração” (Joyce, 1993: 140)²³. Isso, contudo, não evitou que ela tivesse um comportamento mercenário na negociação do pagamento dos concertos de piano da filha. É como se tivesse aprendido música por imposição e a música nunca tivesse realmente a sensibilizado. No original, percebe-se mais claramente esse aspecto, pois lamentavelmente o tradutor omitiu *ivory*, adjetivando *manners*, que pontua a frieza do personagem.

Um caráter duvidoso também pode ser denunciado através da música. Em “A pensão”, o traço agressivo e grosseiro de Jack, filho de Mrs. Mooney, a dona da pensão, se evidencia pelo seu gosto por “músicas cômicas”, vulgares: “Sempre que encontrava os amigos tinha uma boa história para lhes contar e estava sempre no faro de alguma grande jogada, fosse com respeito a algum cavalo ou alguma artista. Era também hábil com os punhos e gostava de cantar canções picantes” (Joyce, 1993: 71)²⁴.

Polly, filha de Mrs. Mooney, mostra seu lado vulgar e provocador pela música que escolhe para cantar: “também cantava:

*Sou uma ... garota levada.
Por que então esconder:
Todos já devem saber.*

Polly era esbelta e tinha dezenove anos; seus cabelos eram claros e macios e sua boca, pequena de lábios carnudos. Os olhos, cinzentos e levemente esverdeados, tinham o hábito de virar para cima sempre que ela falava com alguém, o que lhe dava um ar de madona perversa” (Joyce, 1993: 71)²⁵.

A atmosfera freqüentemente se instala por meio do clima musical que se faz sentir. Em “Depois da corrida”, a corrida vertiginosa dos acontecimentos,

²³ “She had been educated in a high-convent, where she had learned French and music. As she was naturally pale and unbending in manner she made few friends at school. When she came to the age of marriage she was sent out to many houses where her playing and ivory manners were much admired.”

²⁴ “When he met his friends he had always a good one to tell them, and he was always sure to be on to a good thing – that is to say, a likely horse or a likely artiste. He was also handy with the mits and sang comic songs.”

²⁵ “She sang: *I’m... a naughty girl... You needn’t sham: you know I am.* Polly was a slim girl of nineteen; she had light soft hair and a small full mouth. Her eyes, which were grey with a shade of green through them, had a habit of glancing upwards when she spoke with anyone, which made her look like a perverse madonna.”

GONÇALVES, Lourdes Bernardes. *Linguística de Corpus e Análise Literária: uma Aplicação a Dubliners de Joyce*.

que termina no luxo do iate do americano e no jogo de cartas alucinante, é toda pontuada pela música, como fica evidente nos trechos:

“Villona estava mesmo de ótimo humor; por quilômetros e quilômetros viera entoando com uma voz profunda, de baixo, uma melodia a meia voz” (Joyce, 1993: 53)²⁶.

“O veículo corria ao lado da multidão, agora diluída em cores suaves, em meio à música de sinos jubilosos” (Joyce, 1993: 56)²⁷.

“A bordo haveria comida, música, carteadado. Villona disse com entusiasmo:

– Que beleza!

Na cabine havia um pequeno piano. Villona tocou uma valsa para Farley e Rivière [...]” (Joyce, 1993: 56)²⁸.

Em “Os mortos”, lembrando os tempos passados de Dublin, há uma evocação de sua qualidade musical, ainda superior à atual, dourando as lembranças: “[Mr. Browne] Contou, também, como as galerias do velho Theatre Royal estavam sempre lotadas, noite após noite e como, certa noite, um tenor italiano bisou cinco vezes o ‘Deixe-me tombar como soldado’, sem omitir o dó de peito uma única vez, e, ainda, como, em seu entusiasmo, os rapazes que freqüentavam as galerias às vezes desatrelavam os cavalos do coche de uma *prima donna* e puxavam eles mesmos o veículo até o hotel” (Joyce, 1993: 199)²⁹. Esta passagem mostra como uma grande emoção pode ser narrada por Joyce sem que ele se desvie de seu estilo contido. No mesmo conto, ainda é a música que dá o tom de festividade à reunião: “Todos os convidados levantaram-se, de taça na mão e, virando-se para as três senhoras, cantaram em uníssono, sob o comando de Mr. Browne:

²⁶ “Decidedly Villona was in excellent spirits; he kept up a deep bass hum of melody for miles of the road.”

²⁷ “They drove by the crowd, blended now into soft colours, to a music of merry bells.”

²⁸ “There was to be supper, music, cards. Villona said with conviction: ‘It’s delightful’. There was a yacht piano in the cabin. Villona played a waltz for Farley and Rivière [...]”

²⁹ “He told too of how the top gallery of the old Royal used to be packed night after night, of how one night an Italian tenor had sung five encores to ‘Let me like a soldier fall’, introducing a high C everytime, and of how the gallery boys would sometimes in their enthusiasm unyoke the horses from the carriage of some great *prima donna* and pull her themselves through the streets to her hotel.”

Crop, 10, 2004

As três são boas companheiras,
As três são boas companheiras,
As três são boas companheiras,
Ninguém pode negar” (Joyce, 1993: 205)³⁰.

A festa musical atrai até os que passam na rua, apesar do frio:

“O piano tocava uma valsa e Gabriel ouvia o farfalhar das saias roçando na porta do salão. Talvez houvesse pessoas no cais lá fora, na neve, olhando para as janelas iluminadas e ouvindo a valsa” (Joyce, 1993: 202)³¹.

Essa análise poderia se prolongar, mas não há espaço nem razão para tal, pois o propósito deste trabalho foi o de apontar modos de como se pode explorar um texto literário usando a Lingüística de Corpus.

5. Conclusão

O objetivo deste trabalho foi demonstrar o amplo leque de possibilidades do uso da Lingüística de Corpus para a análise literária. É uma pesquisa que vai fornecendo novo material à medida em que progride por mostrar, muitas vezes, aspectos que não haviam ocorrido ao investigador, ou para justificar afirmações decorrentes do processo de interpretação. A Lista de Palavras, obtida com o software WordSmith Tools, por si só já fornece uma variedade de informações preciosas. As Palavras-Chave, também fornecidas pelo programa, vão revelar as áreas semânticas mais importantes do texto em estudo, uma vez que elas representam palavras que foram usadas com frequência maior que no Corpus de Referência. No caso em estudo, tivemos a primeira surpresa com *Mr*, de chavidade 922,3, especialmente alta. É importante salientar que a Lista de Palavras deve ser estudada em todos os seus detalhes, pois qualquer forma morfológica pode ser relevante na análise literária. Por exemplo, a exclusão do título *Mr*, como vimos, implicaria uma perda significativa de informação. Essa

³⁰ “All the guests stood up, glass in hand, and turning towards the three seated ladies, sang in unison, with Mr. Browne as leader: ‘For they are jolly gay fellows, For they are jolly gay fellows, For they are jolly gay fellows, Which nobody can deny’.”

³¹ “The piano was playing a waltz tune and he would hear the skirts sweeping against the drawing-room door. People, perhaps, were standing in the snow on the quay outside, gazing up at the lighted windows and listening to the waltz music.”

GONÇALVES, Lourdes Bernardes. *Linguística de Corpus e Análise Literária: uma Aplicação a Dubliners de Joyce*.

observação nos levou a considerações sobre a formalidade do estilo de Joyce, a conseqüente especulação sobre como a emoção se manifestaria em seus contos e a surpreendente descoberta de toda uma área semântica musical usada por Joyce. É interessante também lembrar que, nesse tipo de análise, é imprescindível que o Corpus de Referência seja de fato comparável com o Corpus de Estudo para que fatores discrepantes como gêneros ou épocas diferentes não venham a influenciar a pesquisa.

A Linguística de Corpus provou ser de grande valia neste estudo, principalmente na identificação da área semântica musical e na observação das Concordâncias das palavras dessa área. Já houve estudos sobre a utilização da música em *Ulysses* e *Finnegans Wake*, e mesmo em *Dubliners*, mas geralmente colocando-a como pano de fundo ou como um reforço metafórico. As Concordâncias, no entanto, mostraram claramente como Joyce usou um vocabulário da área de música no próprio delineamento de seus personagens. *Insights* como esse certamente fazem da Linguística de Corpus um poderoso instrumento para Análise Literária.

Bibliografia

Livros e artigos:

- BERBER-SARDINHA, Tony. 2004. *Linguística de Corpus*. Editora Manole Ltda. São Paulo.
- BOSINELLI, Rosa M. B. & MOSHER Jr., Harold F. (Ed.). 1998. *ReJoycing: New readings of Dubliners*. The University Press of Kentucky. Lexington.
- BOWKER, Lynne. 2001. "Towards a methodology for a corpus-based approach to translation studies", in *META XLVI* 2, 2001, 345-364.
- BURGESS, Anthony. 1965. *ReJoyce*. W. W. Norton & Co. New York.
- DRABBLE, Margaret. 1996. *The Oxford Companion to English Literature*. Oxford University Press. 5th edition. Oxford.
- JOYCE, James. 1993. *Dublinenses*. Editora Siciliano. São Paulo. (Trad. José Roberto O'Shea)
- KENNEDY, Graeme. 1998. *An introduction to Corpus Linguistics*. Addison Wesley Longman Ltd. Harlowe.
- TOGNINI-BONELLI, Elena. 2001. *Corpus Linguistics at work*. John Benjamin. Amsterdam/Philadelphia.

Sites Eletrônicos:677

Textos de J. Joyce: <http://www.indbazaar.com/soulkurry> (download em 23/03/04)

Crop, 10, 2004

Textos de D. H. Lawrence: <http://www.gutenberg.net.au/ebooks03> (download em 31/03/04)

Textos de K. Mansfield: <http://www.gutenberg.net/etext/1429> (download em 31/03/04)
<http://www.digital.library.upenn.edu/women/mansfield.html> (download em 26/04/04)

Textos de V. Woolf: <http://www.gutenberg.net.au/ebooks02> (download em 31/03/04)

Site sobre Música e Joyce: www.james-joyce-music.com