
UMA PORTA FECHADA AO DEVANEIO: uma aplicação a textos sânskritos dos esquemas de abordagem lingüístico-retórica de Isaac Nicolau Salum

Carlos Alberto da Fonseca
(FFLCH-USP)

Abstract

In four articles issued between 1971 and 1975, Isaac Nicolau Salum outlined the main ideas of a "linguistic-rhetorical approach" method to texts not giving it a definitive form, which was, however, tried to be attained by means of innumerable text schematization exercises published in eleven booklets up to 1979.

Rescuing some of the scattered proposals in those writings, this article aims at meditating about the method value for a critical study of texts and for the analysis of the speech, and at the same time, as a corroboration of the procedure effectiveness, applying it to the characterization of Nala and Damayanī, characters of a parallel account to the narrative structure of the Sanskrit epic poem Mahābhārata, for whom it reveals rhetorical dimensions that a less attentive reading will neglect.

O título deste artigo é o refazimento de uma expressão com que, na conclusão do seu "Camões em três lances", Isaac Nicolau Salum afirma que o método de abordagem lingüístico-retórica de textos por ele proposto, "levando a uma penetração mais profunda no texto, libera o docente do impressionismo crítico, que é o domínio do 'vale-tudo', uma porta aberta ao devaneio"¹. Essa afirmação/citação é exemplar como definição das finalidades dessa sua proposta de análise textual: minha intenção é, respigando aqui e ali nos escritos do Mestre, possibilitar a interessados na ciência da linguagem uma pequena e rápida amostragem do que pode produzir um espírito científico sério e cauteloso – e obstinadamente humilde – como o do estudioso em tela; e, também, revelar uma pequena parcela da modernidade científica latente nos seus exercícios de esquematização de textos, nos arrazoados teóricos que elaborou e neles dispersa/imersa na especial atenção dada à história do método e à fixação de critérios metodológicos para a técnica por ele desenvolvida².

Em primeiro lugar, o material explícito de trabalho é o **texto**, considerado, primeiramente, como "um enunciado ou uma sucessão de enunciados"³, e, depois, como "uma sucessão de frases (= períodos) coordenadas ou justapostas, podendo estar em relação de subordinação semântica, mas não de subordinação sintática", admitida esta última apenas no plano intrafrásico⁴. É evidente que essa terminologia, proveniente da boa gramática tradicional, se deixa de bom grado reformular pela terminologia e pela conceituação da Lingüística moderna – mas não é essa a proposta deste artigo. Desde o começo, o próprio ensejador deste método de abordagem considera que "claro está que aí nos achamos antes no **domínio da fala** que no da língua"⁵. Dessa maneira, o texto, considerado como sucessão de unidades semanticamente subordinadas, dá-se ao seu analista como um ato de fala: "**a interpretação do texto é tratamento da fala**"⁶, aquela manifestação individual e momentânea de que fala Saussure no **Cours de linguistique générale**.

Como o próprio I. N. Salum parece observar⁷, os seus princípios de esquematização do texto não levariam à "estrutura profunda" da língua (estrutura que, na realidade, desvenda os pormenores da língua), mas, sim, ao exame do que a fala tem de estruturalmente significativo no seu fundo tecido em forma de enunciado revelador das idiossincrasias do falante (= autor de um texto). É certo que, no texto, "os períodos são enunciados coordenados, os parágrafos são uma sucessão de períodos coordenados, os capítulos uma sucessão de parágrafos coordenados"⁸ – mas essa afirmação pare-

1 – Salum 1971: 177.

2 – Até outubro de 1979, 11 Cadernos publicados, 4 artigos (ver bibliografia) e incontáveis esquemas avulsos.

3 – Salum 1971: 3; Salum 1972: 3; Salum 1972: 3.

4 – Salum 1978: II; Salum 1979: III. Salvo informações em contrário, os grifos são sempre meus.

5 – Salum 1971: 2; Salum 1972: 2; Salum 1972: 2.

6 – Idem.

7 – Salum 1978: III.

8 – Salum 1971: 2; Salum 1972: 2; Salum 1972: 2.

ce querer dizer, justamente, do conjunto das unidades textuais significativas com as quais o falante elabora lógica e retoricamente o seu discurso. E, nesse sentido, não corresponde essa afirmação a um princípio de tipologia dos instantes organizadores da fala?

Em segundo lugar, o campo de destinação do trabalho desenvolvido por I. N. Salum está longe de ser apenas o didático, aquele que se dá com o contato entre docente e discente. O certo, antes, é que a relativa simplicidade de seus princípios de esquematização do texto tem como escopo uma performance discente levada a cabo sem maiores problemas (ela costuma ocorrer com a ausência do docente) senão os da compreensão de conceitos gramaticais. Em outras palavras, o que se exige do discente – ele próprio um falante – é que ele aplique analiticamente a uma fala de outrem os seus próprios meios de estruturação de um texto. A empatia é perfeita, e mediada pela gramática – e justamente por aquelas instâncias da gramática que parecem dizer respeito mais à fala do que à língua. Por essa razão, ultrapassando-se a situação didática, esse método de abordagem de um texto pode levar, no plano acadêmico-intelectual, ao estabelecimento de uma *Lingüística da Fala* – ou de uma das suas possibilidades –, campo analítico proposto por Saussure (e para o qual o próprio lingüista parecia se dirigir com o seu estudo mal-compreendido dos anagramas).

Muito preso ainda à situação didática, I. N. Salum afirma que o seu método libera o docente do “impressionismo” crítico – e os seus esquemas de exegese já foram chamados de, “de certo modo, uma profanação da poesia”⁹. Bem, mas ἀνάλυσις quer dizer isso mesmo¹⁰: “liberação” – que neste caso é dupla: liberação da forma significativa do texto, e do docente (e não só dele) para o que é cientificamente sério; também, “dissolução, fim, morte” – mas apenas daquele lirismo espumoso, da espuma de sentido que recobre o texto, para dar lugar ao surgimento do que ele tem de efetivamente p o é t i c o, de construção; e, ainda, “solução” – o que parece evidente: a constatação do lirismo é redundante, reflexo de espelho no espelho, prolongamento da imagem ao infinito, o que não acontece com a verificação do p o é t i c o do texto, que tem grau ótimo de informação e reflete apenas o objeto e dele dá apenas uma imagem. Há alguma demonstração melhor do labor p o é t i c o do exórdio d’**Os Lusfadas** que seja tão visualmente cabal e esclarecedora do **texto** camoniano do que os quadros exegéticos de “Camões em três lances” que, eliminando o lirismo **tout court** grandiloquente dos comentários desdobrados, apresenta o p o é t i c o aprisionado pela análise logicamente dirigida e indiciador do labor do poeta?

Essas considerações têm sua pertinência aumentada quando se pensa no caráter interdisciplinar ensejado pela terceira fase desse processo de abordagem lingüístico-retórica do texto, aquela que corresponde a uma “reflexão crítica sobre o texto esquematizado”¹¹ que, segundo o próprio I. N. Salum, “ressaltará a **interrelação**

9 – Salum 1978: III.

10 – Pabón S. de Urbina 1980: s.v.

11 – Salum 1971: 3; em Salum 1979: III, especificada como “análise crítica exegética”.

sintático-semântica do texto, englobando **considerações de natureza múltipla**, incluindo as históricas, mitológicas, psicológicas, sociológicas, retóricas, fonológicas e rítmicas, tudo isso sem sair do texto, ou antes, **saindo precisamente do texto**¹². Continuando com as palavras do autor, “claro está que nesse caso saímos dos domínios da Lingüística e entramos nos da Estilística e no problema da exegese, **do exame do contexto**, da explicação literária, que é trabalho árduo, mas importante e fecundo”¹³. Por minha parte, considero essa re-inserção do objeto na sua própria situação de enunciação uma das maiores, senão a maior delas, contribuições do método para o avanço da ciência da linguagem – uma instância que, sem pretender substituir ou deslocar os estudos da língua, se preocupa em apanhar o falante dentro do próprio forno em que ele coze seu discurso.

Se – para concluir esta introdução – aos olhos de alguns parece “crime” o fato de se dilacerar um texto para compreendê-lo racionalmente, que nos satisfaça e recompense o espírito a certeza de que o texto não será mais algo etéreo passível de flutuações e veleidades pessoais (a partir de que ponto, e até quando, se pode ignorar o texto em suas especificidades?), mas um terreno seguro sobre o qual se pisa com a sensação de proteção oriunda da própria simplicidade do método de trabalho e sobre o qual se descobre o lado mais exacerbadamente humano da linguagem. O que “compensa” o “crime” não é tanto sua aparente simplicidade de processo, mas sua faceta outonal – tanto em relação à anatomização do texto (sua radiografia, o espectro de árvore sem pomenores de fronde¹⁴), quanto, principalmente, em relação à frutificação do texto e do método (a colheita da fala, o homem em seus interesses lingüísticos básicos e legítimos)¹⁵.

A consideração do texto como fala, a teorização possível de uma prática, a cientificidade do procedimento metodológico e a atenção para os dados conceituais – foram esses os elementos que me fizeram pensar na possibilidade de descobrir em camadas mais profundas do falante sânscrito um elemento qualquer da sua ideologia. Acostumado que já estava ao manejo do conto “A História de Nala”, do livro III do **Mahābhārata**, decidi-me por aplicar o método de abordagem lingüístico-retórica à caracterização de suas duas personagens principais¹⁶. O resultado a que cheguei pode parecer simples,

12 – Salum 1972: 3; grifo do Autor: “saindo”.

13 – Salum 1973: 1.

14 – Idem..

15 – Refiro-me aqui, essencialmente, a Salum 1971: 3-4: “(...) a esquematização dispensa terminologia e põe tudo diante dos olhos. É esse o seu defeito: pondo tudo claro, parece excessivamente terra-a-terra, mas devo confessar que, se o desfraseamento nem sempre oferece dificuldades, a recomposição às vezes atordoia a gente. Mas é um ‘crime’ que compensa!”

16 – Existe em português uma tradução de Luís Jardim publicada pela José Olympio em 1944 como volume 12 de sua Coleção Rubáyát com o título de **Nalá e Damayantí**. Procede da tradução/recriação de A.-Ferdinand Herold (embora não refira essa fonte), publicada pela Édition d’Art H. Piazza em 1923, Paris, editada pela Imprimerie G. Kadar com um luxo que nossa José Olympio eliminou por completo. O relato está também no **Mahabharata** de Annibal Mello de Noronha e Faro (São Paulo, Cultura, 1943), pp. 77-102, e na versão de William Buck, com o mesmo título (São Paulo, Círculo do Livro, 1988), pp. 125-140.

mas ele aponta, graças ao método utilizado, uma direção nova na consideração da instauração do homem e da mulher sânscritos (talvez do homem e da mulher indianos em geral, ou talvez apenas do homem e da mulher épicos) naquela cultura e; em consequência, na sua literatura – no “textemunho” do homem sânscrito.

Os dois fragmentos destacados para a análise encontram-se no capítulo 52 do livro acima referido e são constituídos pelos dísticos 1-4, para a caracterização de Nala, e 10-14 para a de Damayantī. A esquematização, que segue de perto os princípios gerais enunciados por I. N. Salun, foi feita para que se pudesse demonstrar pelo menos duas maneiras – aquelas que vêm expressas pelos textos – pelas quais o homem “falante” do padrão literário da língua indiana (ao qual se tem dado o nome de “sânscrito”) construiu seus referentes. Em relação à caracterização do rei Nala, esclareço que a recomposição do texto poderia levar ao estabelecimento de vários esquemas diferentes, dependentes todos eles de critérios diversificados de agrupamento dos atributos: fica aqui consignada, no entanto, apenas uma dessas possibilidades – nenhuma das outras prejudicaria a argumentação que se segue.

Eis os excertos¹⁷:

a) para Nala:

āsīd rājā nalo nāma vīrasenasuto balī |
 upapanno guṇai iṣṭai rūpavān aṣvakovidah | 1 |
 atiṣṭhan manujendraṇām mūrdhni devapatir yathā |
 upary upari sarveṣām āditya iva tejasā | 2 |
 brāhmaṇyo vedavīc chūro niṣadheṣu mahīpatiḥ |
 akṣapriyaḥ satyavādī mahān akṣauhiniṣpatiḥ | 3 |
 īpsito naranāriṇām udāraḥ samyatendriyaḥ
 rakṣitā dhanvinām cṛeṣṭhaḥ sākṣād iva manuḥ svayam | 4 |

b) para Damayantī:

damayantī tu rūpena tejasā yaçasā çriyā
 saubhāgyena ca lokeṣu yaçaḥ prāpa sumadhyamā | 10 |
 atha tām vayasi prāpte dāsīnām samalākṛtām
 çatām çatām sakhīnām ca paryupāsac chaciṃ iva | 11 |
 tatra sma rājate bhaimī sarvābharaṇabhūṣitā |
 sakhīmādhye 'navadyāṅgī vidyut saudāmanī yathā | 12 |
 atīva rūpasampannā çrīr ivāyatalocanā |
 na deveṣu na yakṣeṣu tādr̥g rūpavatiḥ kva cit | 13 |
 manuṣeṣv api cānyeṣu dṛṣṭapurvātha vā çrutā
 cittapramāthiniḥ bālā devānām api sundaṛī | 14 |

Todos os historiadores da Índia, antiga ou moderna – e em sua esteira todos os estudiosos da cultura sânscrita –, são unânimes em afirmar a inferioridade ocupada pe-

la mulher naquela cultura ao longo de toda sua travessia histórica. Baselam-se eles, unicamente, no **conteúdo** de toda a literatura jurídica, no **conteúdo** das inscrições imperiais, no **conteúdo** da imensa tradição oral de cunho jurídico que ainda hoje deságua na consideração da inferioridade quase servilizada da mulher. Surge, no entanto, um impasse quando se verifica o **conteúdo** da literatura artística, em que a mulher aparece idealizada, alçada a uma posição menos inferior do que aquela que se depreende dos textos, por assim dizer, legais. Instaura-se, assim, o mito puramente acadêmico da “ambigüidade social da mulher indiana antiga”, mito alimentado pelo exame apenas do **conteúdo** dos textos. O que os historiadores não verificaram é que essa “ambigüidade” já está dada, para o período épico pelo menos, na própria elaboração da **forma** de certos discursos sânscritos, entre os quais o analisado aqui se destaca. Em outros termos: o que eles não perceberam – talvez por não julgarem ser a forma do texto um objeto de verificação de sua área – é que, mais uma vez, **forma** e **conteúdo** não são absolutamente separáveis. O que é preciso estabelecer, no entanto, é aquilo que marca textualmente essa adesão estrita, é aquilo que faz a forma homologar textualmente um conteúdo da estrutura da sociedade e como o faz. Nesse sentido é que são preciosas as caracterizações das personagens épicas.

No conto que relata a história de Nala e Damayanti, foi esta que o escolheu para marido numa fila de pretendentes; ao final, quando se reencontraram, ela estendeu os braços para ele e, aconchegando ao peito a fronte do marido, sorriu. E ele chorou. De prazer, diz o texto, mas o certo é que, quando eles se separaram, foi Nala quem abandonou a esposa na floresta, com apenas meio manto de cortiça para proteger o corpo contra as intempéries. E, depois de ter fugido levando a outra metade do manto, enquanto Damayanti dormia, Nala se eclipsa da narrativa, que passa a relatar apenas os dissabores experimentados pela bela mulher às voltas com uma serpente, um caçador inebriado pela visão do seu corpo seminu, o calor do sol e o frio da noite, a fome, uma manada de elefantes em correria pela floresta, a cólera dos mercadores que a queriam apedrejar e a zombaria das crianças que a tomam por louca, até que é conduzida a uma rainha e recambiada à casa paterna. Guardava ela a certeza de que Nala voltaria um dia e se reuniria a ele, contrito e arrependido por não acreditar que ela seria suficientemente forte para suportar com ele o exílio na floresta. Quanto a Nala, chora durante todo o período de separação; chora ainda quando, disfarçado em cocheiro, entra no palácio da esposa e ali vê seus dois filhos; reencontrada a fêmea, Nala, o macho, pode, depois de chorar de prazer, fazer valer toda sua força e reconquistar o reino perdido num jogo de dados.

Ora, parece evidente que o conteúdo da narrativa é construído exatamente para radicar o valor ético fundamental da esposa indiana idealizada pelas castas dominantes, especialmente a esposa **kṣatriya** – a fidelidade e a constância em qualquer circunstância. Ao mesmo tempo, para estabelecer a integralidade moral (dada como natural) do marido – mesmo que este tenha passado (ou até por isso mesmo) para segundo plano e mesmo que ele padeça do “demônio do jogo de dados” – uma prática recriminada, mas generalizada – que o leva a perder o reino. O que é importante ressaltar,

mais uma vez, é que todos os elementos éticos – masculinos e femininos – são fornecidos de antemão, na caracterização das personagens, **formalmente e não apenas conteúdo**sticamente.

O processo da construção enunciada das personagens é efetuado de duas maneiras diferentes. Nala é caracterizado por meio de 21 atributos que se coordenam assinteticamente para dar ao leitor/ouvinte a configuração global do marido-macho-herói – e, como tal, podem ser retirados sem que a narrativa perca nenhuma informação fundamental. Damayanti, por outro lado, é caracterizada de maneira mais complexa: em sua pintura inicial percebem-se blocos atributivos que são tributários de um estatuto formal completamente diferente do de Nala: a esposa-fêmea-heróina existe enquanto discurso, da mesma forma que, no desenvolvimento narrativo, ele só existe apenas enquanto rei; Damayanī – e esse nome é nela uma essencialidade – vale por seu caráter total.

Os atributos do “rei” são meras cristalizações estereotipadas e remetem, sempre, a conceitos facilmente perceptíveis no conjunto das qualidades necessárias a um símbolo dos **ksatriya**, os membros da segunda casta indiana (Ver esquemas 1.1 e 1.2). As comparações estabelecidas com divindades (Indra, o “senhor dos deuses”; Āditya, o Sol; Manu, o legislador “visível” na organização social) são sempre apêndices: ao rei, basta-lhe estar acima e à frente de todos os homens e que sua presença seja marcante – qualidades, aliás, não específicas do rei em questão, mas “naturais” de qualquer rei. Assim, de maneira geral, todo o conjunto de atributos seria perfeitamente descartável – ao ouvinte/leitor bastaria saber que “existia um rei”. Mas por que, então, alinhar todos os 21 atributos, enunciados caoticamente e mais ou menos agrupáveis em unidades menores relativas a físico, psicologia, moral, habilidades, etc.?

Já em relação a Damayanī, os atributos enunciam ou a exacerbação da beleza física (que vai de “bela” a “linda”, com freqüentes alusões à “beleza”) ou a agitação estabelecida na Corte ao seu redor (Ver esquemas 2.1 e 2.2). As comparações com divindades (Çacī, a Força, esposa de Indra; Çrī, a Boa-Sorte, a Fertilidade) são fundamentais: é necessário que ela esteja cercada de escravas e aias como Çacī e que tenha olhos amendoados como Çrī para que, na narrativa, sejam realçados sua solidão e seu depauperamento físico. Assim como é fundamental que o primeiro e o último blocos de atributos se refiram mais especificamente à sua beleza e que os três blocos intermediários a situem progressivamente no palácio, no reino e no espaço do espírito e da memória dos deuses-gênios-homens-e-outros-mortais. Como também é fundamental que sua beleza (no primeiro bloco) se espalhe em glória por todas as terras e que a mulher (no último bloco) continue perturbando até o espírito dos deuses no céu. O mais essencial, todavia, é que esses elementos não possam ser retirados, tomados atributos descartáveis com prejuízo da própria existência da personagem. Mas fica ainda uma pergunta: por que caracterizá-la com essa forma?

Devo, antes de mais nada, lembrar que as personagens se chamam Nala e Damayanti e que esses nomes são significativos. O termo **nala** designa uma espécie de caniço, aquele vegetal que o vento castiga e dobra. Por seu turno, **Damayanti** significa “vitoriosa”.

Em consequência, parece-me que os nomes escolhidos estão profundamente ligados às caracterizações – melhor, as caracterizações possibilitam, a partir dos nomes, a formação de uma imagem que se deve cristalizar no espírito do ouvinte/leitor desde o início. Nala, o rei chamado CANIÇO, deve ser imaginado desde o início (seu nome é o primeiro atributo enunciado) como o caniço em plena vitalidade, crescendo forte e poderoso no reino de Nişadha, com características pessoais genéricas de todos os reis, de todos os sustentáculos do reino. No desenvolvimento da narrativa, ele será batido pelo vento e abatido pela tempestade que se desencadeará sobre sua vida e a de sua esposa: será uma personagem latente – um “rei” eclipsado, mas presente na ausência. Findos a tormenta e o tormento, ele recobrará sua vitalidade e seu poder no mesmíssimo Nişadha. Veja-se, porém, que o eclipsamento do rei obriga a que o autor demonstre seus atributos apenas antes do motivo que levará a mulher ao primeiro plano narrativo. Tudo se passa como se, no fragor da tempestade, o caniço não fosse visível, mas se tivesse a certeza de que ele continua existindo latentemente sob os elementos. Daí o autor marcar o rei, definitivamente-lo antecipadamente com todos os atributos num enunciado adversativo e ambíguo (que será desenvolvido pela narrativa): o rei em questão é um caniço – mas é forte e isso basta.

Por outro lado a mulher chamada VITORIOSA tem, na sua caracterização, apontadas qualidades que fixam uma vitória sobre a beleza de todas as outras mulheres e sobre o ambiente das outras mulheres (e nisso ela semelha deusas) e sobre o espírito de toda classe de homens. Mas veja-se que sua vitória é apenas sobre o resplendor e os faustos genético e cortesão. Ao assumir o primeiro plano da narrativa, ela proclamará sua vitória sobre todas as intempéries morais, psicológicas, éticas, sociais, etc., conquistando, assim, seu lugar de direito ao lado do homem – sua vitória sobre a realidade –, mas via discurso: a conquista da consideração social quanto à parte da mulher como ser humano é uma operação pessoal, ativa – que tem como ponto de partida o facto de realmente possuir alguns dotes pessoais¹⁸. Se a mulher-fortaleza fosse enunciada no início da narrativa, isso daria de antemão a equalização da mulher: se, por outro lado, sua caracterização fosse feita com termos descartáveis, a simples enunciação da existência de uma mulher (chamada Vitoriosa ou não) não seria útil para a demonstração da complexidade (da “ambigüidade”) da posição da mulher que o texto quer, formalmente, ensejar e ressaltar em contraposição aos textos legais. Que ela se dê como vitoriosa é tão importante para a narrativa quanto, fundamentalmente, para sua caracterização: daí seu nome não ser um atributo inicial, daí ele já aparecer “em discurso”; daí, também, a beleza e o luxo não serem propriamente atributos já conquistados, mas pontos de partida, adereços naturais, para a conquista dos seus verdadeiros atributos. Importa que seja constatada sua trajetória: da beleza à fortaleza.

18 – No século VII d.C., o poeta Bharṭṛhari – apontando para a conservação dessa visão, dirá num poema (tradução minha):

“Não tenho dotes de ator, não sou um bufão chistoso,
 não sou um músico iluminado nem um cortesão ardiloso.
 Que lugar, então, na Corte para alguém como eu deve haver
 se nem ao menos sou uma jovem e atraente mulher?”

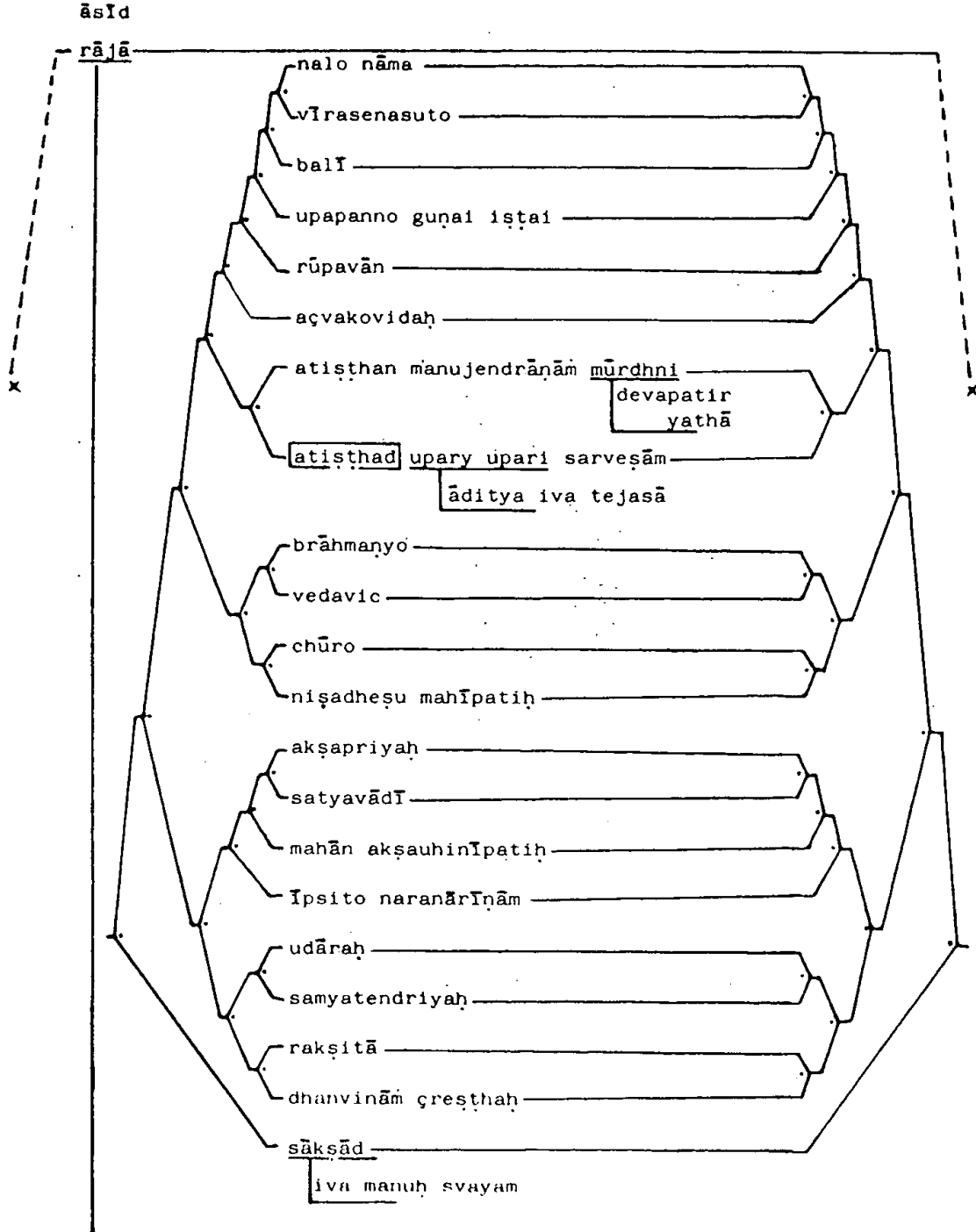
Em outras palavras, a ação (a narrativa) – a precariedade da vida – apenas conforma, para o homem, suas prerrogativas; em relação à mulher, todavia, transforma-as, configurando-a definitivamente complexa. Caracterização e narração não são, assim, excludentes: a caracterização de ambas as personagens informa dados definitivos (iniciais = finais) para o homem e transitórios para a mulher; a narração é um contraponto para a caracterização, pois que completa com outros dados, desvendando a mulher, aquele retrato idealizado, certamente exigido pela sua celebração/consideração no interior das castas dominantes. Uma mulher inferior (como dizem os historiadores, de olho no conteúdo dos textos) apenas porque não ocupa posição política de mando; mas seguramente ao lado do homem, por direito conquistado (não propriamente concedido), instituído por sua trajetória pela vida do homem.

Foi assim que o método de abordagem lingüístico-retórica me ajudou a reconsiderar as afirmações sempre frágeis dos historiadores a respeito da condição da mulher e do homem na sociedade indiana épica de expressão literária sânscrita. O homem existe cristalizado de antemão: o conceito que dele se faz, mesmo que ele perca o reino num jogo de dados e se dobre, não muda nunca; a mulher, a princípio apenas belissimamente linda, conquista sua força ao longo de sua vida (sem que, em momento algum, se coloque a questão da maternidade). Atitude paternalista (alguns diriam machista) ou idealizante ou até mesmo feminista, não importa discutir aqui o móvel dessas qualificações – sob o risco de se ser novamente “impressionista”. O fato é que a condição social da mulher é pensada de maneira mais complexa que a do homem (não se trata propriamente de uma questão de “ambigüidade”) e a formalização textual de sua posição o demonstra, mais claramente do que o exame dos manuais de história ou da literatura, que se apegam apenas ao conteúdo.

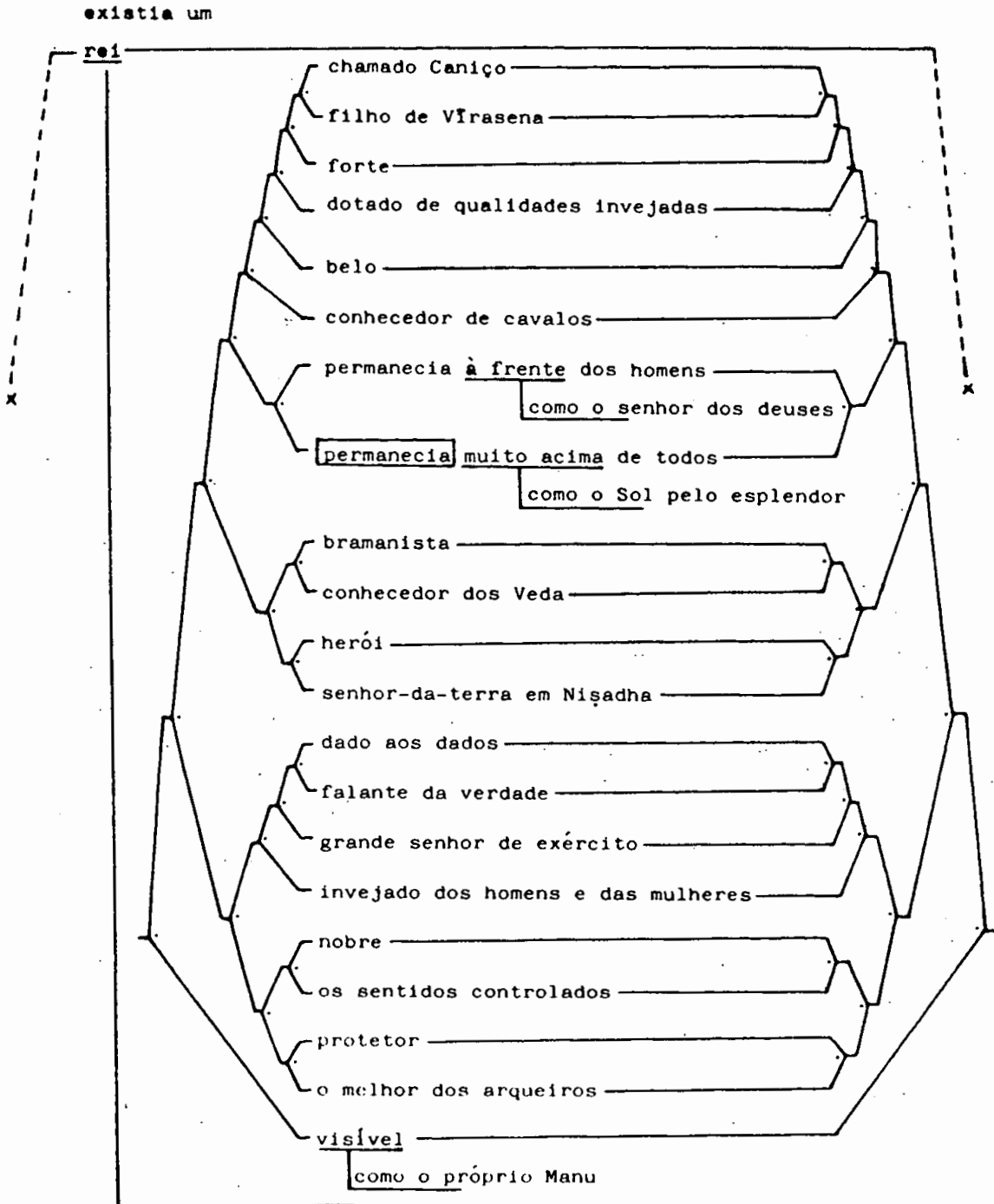
Um exame detalhado dos dois excertos (um trabalho etimológico, imagético, estilístico, mítico, etc.) – um exame que não pude fazer aqui – com certeza levaria a uma argumentação mais aprofundada. Bastou-me, no entanto, tentar mostrar que o método utilizado ultrapassa em muito o simples “espetamento maníaco do texto em garfos” com que I. N. Salun se refere aos seus esquemas: interessa-me, sobretudo – porque me parecem ser essas a finalidade e a função primordiais desse método –, levar a forma espetada à boca para apreciar o que a forma oculta¹⁹.

19 – Os dísticos 5 a 9, intermediários entre as caracterizações de Nala e Damayanī, relatam o modo pelo qual o pai desta, Bhīma (também um *rājan*, igualado resumidamente a Nala com um *ta-thaiva* “exatamente assim”), teve 4 filhos. Nos esquemas 1 e 2, as chaves x ligam-se por meio desse relato; as chaves xx ligam-se à continuação da narrativa.

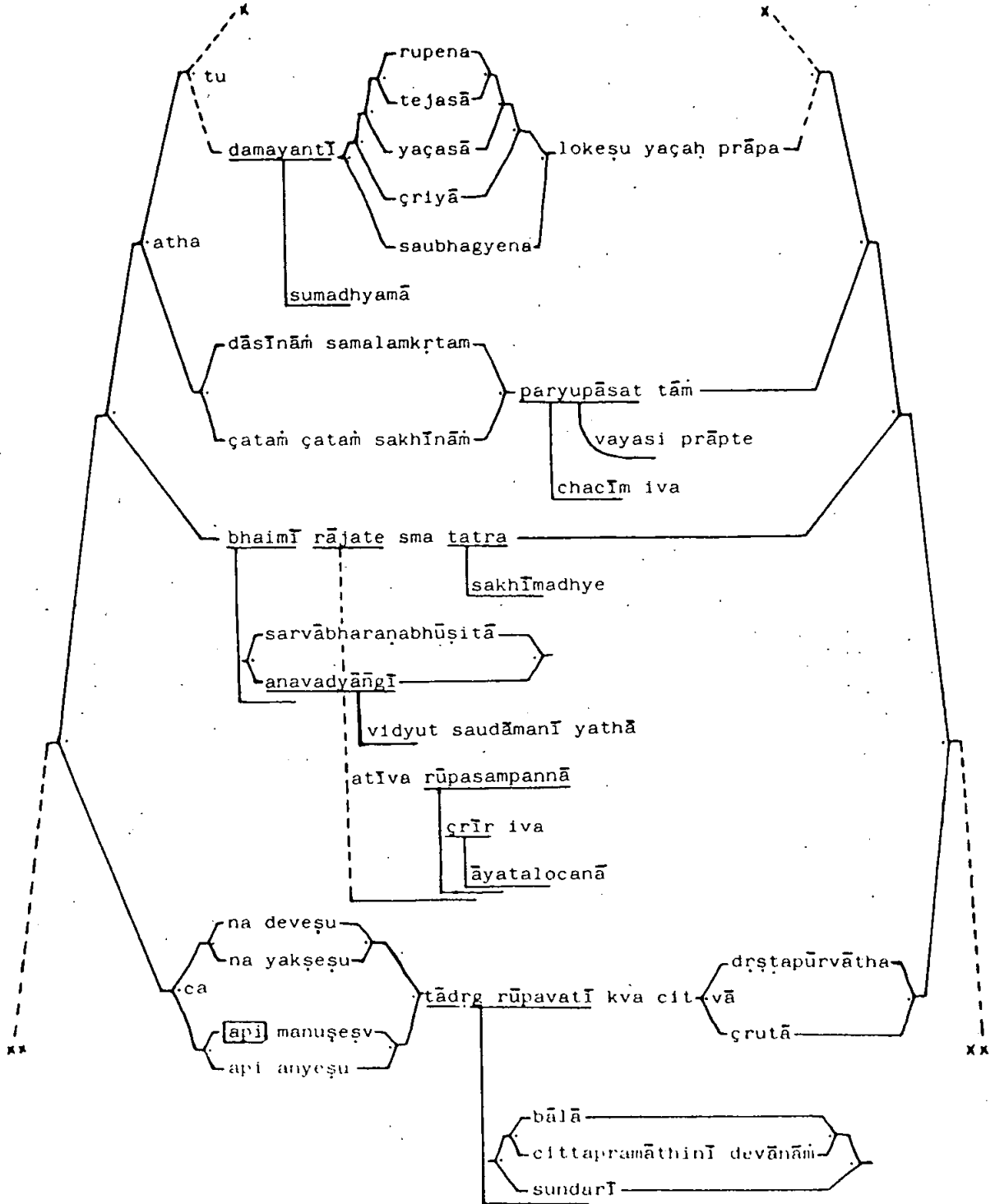
ESQUEMA 1.1



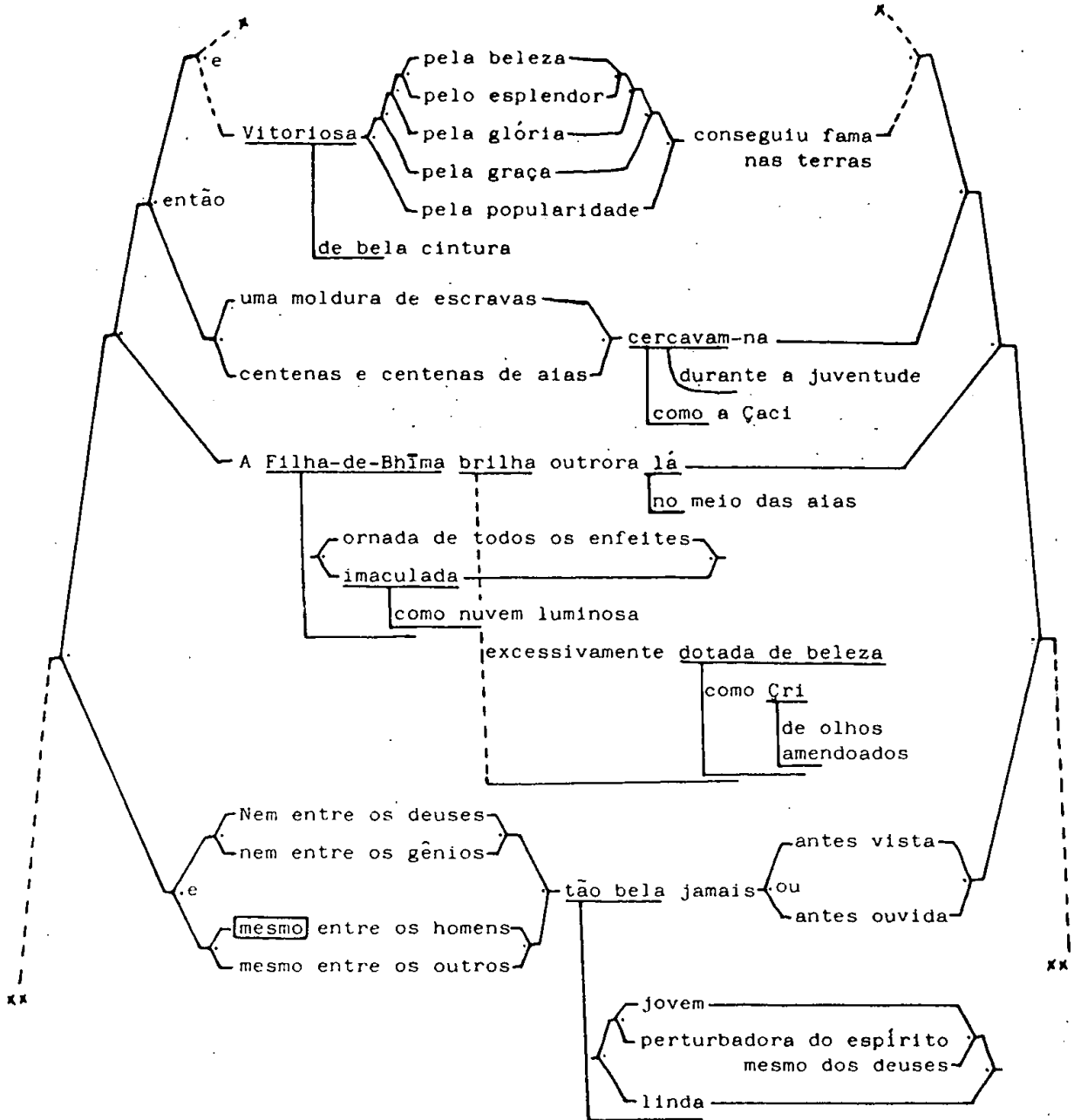
ESQUEMA 1.2



ESQUEMA 2.1



ESQUEMA 2.2



INDICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA

- LANMAN, C.R. **A Sanskrit Reader**. Harvard, University Press, 1947.
- PABÓN S. DE URBINA, J.M. **Diccionario griego-español**. Barcelona, Bibliograf, 1970.
- SALUM, I.N. Camões em três lances. **Camoniana**, São Paulo, III: 153-77 + 10 esquemas, 1971.
- **Abordagem sintático-estilística de um texto**. São Paulo, ed. do Autor, 1971.
- Os sonetos da Infanta. **Littera**, Rio de Janeiro, 4: 8-25, 1972.
- Decomposição, recomposição e análise crítica de um texto. **Língua e Literatura**, São Paulo, 1: 9-41, 1972.
- **Estudo sintático-estilístico de "Caçada de paca", crônica de Rubem Braga**. São Paulo, ed. do Autor, 1972.
- **Abordagem sintático-semântica de texto**. São Paulo, ed. do Autor, 1972.
- **Abordagem sintático-semântica do texto**. São Paulo, ed. do Autor, 1973.
- A lição do texto. **Rev. da Fac. de Educação**, São Paulo, 1: 43-62, 1975.
- **Abordagem sintático-semântica do texto**. São Paulo, ed. do Autor, 1978.
- **Abordagem lingüístico-retórica do texto**. São Paulo, ed. do Autor, 1979.