

TEXTOS EN CONTEXTO

1

Los procesos de lectura y escritura, 1, contiene los trabajos de Louise Rosenblatt (La teoría transaccional de la lectura y escritura) y de Linda Flower y John R. Hayes La teoría de la redacción como proceso cognitivo. El modelo transaccional de Rosenblatt se basa en una perspectiva multidisciplinaria, que incluye historia social y literaria, filosofía, estética, lingüística, psicología, sociología y antropología. Expresa la intención de comprender las respuestas, las reacciones de los lectores a una amplia gama de textos "literarios" y "no literarios". La concepción que Rosenblatt tiene de los acontecimientos de lectura y escritura que ocurren en el continuo estético-eficiente ofrece importantes claves respecto de la naturaleza de esa respuesta del lector. Linda Flower y John R. Hayes examinan el proceso de redacción considerando tres elementos principales: el ambiente de tarea, la memoria a largo plazo del escritor y el proceso de composición. Las interacciones críticas en este modelo ocurren entre las funciones de planificación, traducción y revisión que son controladas por un monitor.

2

Los procesos de lectura y escritura, 2, incluye los modelos de Kenneth Goodman (La lectura, la escritura y los textos escritos: una perspectiva transaccional sociopsicolingüística) y de Walter Kintsch (El rol del conocimiento en la comprensión del discurso: un modelo de construcción-integración). El modelo de Goodman se basa en una teoría psicolingüística del conocimiento y la comprensión, pero se sustenta en teorías del lenguaje, del conocimiento, de la sociedad y del desarrollo humano más generales. Considera el modo de desarrollar las estrategias y los esquemas especiales del lector para enfrentar con éxito distintos tipos de texto a partir de diferentes propósitos de lectura. Walter Kintsch representa la construcción del significado, en la etapa inicial, como un proceso de fondo en el cual los significados de las palabras, las proposiciones, inferencias y elaboraciones se producen independientemente del contexto del discurso, pero a medida que se crea una red de elementos interrelacionados, se va activando la integración de esta red a una estructura coherente.

3

El tomo 3 de Los procesos de lectura y escritura está dedicado a los trabajos de Grover C. Mathewson, La influencia de la actitud en la lectura y la escritura y en su aprendizaje, y a las reflexiones críticas de Robert J. Tierney. El modelo de Mathewson se sustenta decididamente en la psicología social como disciplina básica. El autor destaca la necesidad de orientar la investigación hacia el estudio de las influencias personales, sociales y culturales en el proceso de lectura, en consecuencia su modelo está diseñado para esclarecer los roles de la afectividad y el conocimiento en dicho proceso. Robert J. Tierney en Los modelos de lectura: diseños y tensiones examina los modelos presentados desde una perspectiva multidisciplinaria y ofrece sugerencias para la creación de modelos que contribuyan aun más a comprender los procesos de lecto-escritura.

Pedidos a:
Redacción de Lectura y Vida
Lavalle 2116, 8° B
(1051) Buenos Aires - Argentina
Tel: 953-3211 Fax: 951-7508
Costo: US\$ 12 cada tomo
US\$ 5 (franqueo aéreo)

Textos en contexto está dirigida a especialistas en lectura, investigadores, lingüistas, pedagogos, psicopedagogos, formadores de docentes, estudiantes universitarios de ciencias del lenguaje y de la comunicación, estudiantes de magisterio y educadores en general, preocupados por comprender los procesos que tienen lugar en lectores y escritores cuando interactúan con los textos.

ANOTAÇÕES SOBRE A POESIA HÚNGARA

ANA HAUSER

O pouco que se conhece da literatura húngara em nosso meio é devido ao trabalho do professor Paulo Rónai – falecido poucos anos atrás –, entre cujas numerosas traduções citaremos: *Antologia do conto húngaro*, *Os meninos da rua Paulo*, *A Tragédia do homem*. Mas todas estas traduções não dão mais que uma pálida idéia de toda a riqueza da literatura húngara, como o próprio professor Rónai afirmou na introdução da Antologia. Por outro lado, a razão deste desconhecimento se deve ao fato de ser a Hungria um país longínquo, no espaço, e também no que se refere aos seus costumes e tradições e "modus vivendi". Mas, o maior obstáculo para um conhecimento mais profundo da riquíssima literatura húngara, é a diferença lingüística.

O povo húngaro provém da Ásia que, depois de longos séculos de vida nômade, ao finalizar o primeiro milênio da era cristã, se estabeleceu na Bacia de Panônia, província romana da época, famosa pelas suas águas termais. Converteu-se ao catolicismo durante o governo de *Vajk* (futuro Santo Estêvão), que se coroou primeiro rei católico da Hungria. Os húngaros inseriram-se rapidamente no contexto feudal da Europa medieval. Assimilaram a clássica cultura greco-romana, dando desta forma início a uma intensa vida cultural no seio da sociedade européia.

Foi *Santo Estêvão* que proporcionou ao povo húngaro as condições necessárias ao desenvolvimento da vida cultural, inserindo no contexto da nação a classe social eclesiástica, que por longos séculos foi a única guardiã de cultura em toda a Europa.

A literatura húngara surge da *Bíblia* e da *Liturgia latina*. O primeiro poeta húngaro consiste das traduções de hinos religiosos, para que estes pudessem ser compreendidos pelo povo.

Encontramos documentos escritos em húngaro arcaico, já no século XII. Data de 1192 a *Halotti Beszéd* (Réquiem).

O primeiro poema data de século XIV. É uma tradução do latim de *Planetus ante, Ómagyar Mária Siralomban* (Pranto à Virgem Maria, em húngaro arcaico). Este, pela sua beleza poética, pode ser considerado um poema autenticamente húngaro e, conforme a expressão de Haroldo de Campos, uma transcrição. Neste encontramos trechos que pela sua beleza formal, podem ser considerados modelos de poesia.

Világ világa, Virágnak virága Keserűen kinzától, Vasszegekkel veretel. ¹	Mundo do mundo, Flor de flor, Amargamente torturado, Com pregos de ferro pregado.
--	--

A *aliteração* é uma técnica muito usada na poesia húngara, tendo suas raízes na poesia primitiva.

"Oh természet, oh dicső természet!
Mely nyelv merne versenyezni véled?" (Petőfi 1846)²
(Ó natureza, gloriosa natureza,
Qual das línguas ousaria te descrever?)

"Föl – földobott kö, földekre hullva,
Kicsi országom újra meg újra". (Ádý, 1917)³
(Pedra lançada, pedra caindo na terra,
Minha pequena pátria, de novo, de novo.)

Esta técnica ainda hoje é usada no poetar húngaro.

ALGUMAS PECULARIDADES DA LÍNGUA HÚNGARA

Para entendermos melhor a musicalidade e as infinitas possibilidades poéticas que esta língua oferece, sentimos a necessidade de apontar para aquelas características da língua, que poderiam, de alguma forma, influir na construção poética.

O húngaro pertence à família lingüística *Úralo-Altaica*, ou mais restritamente, ao grupo lingüístico *Ugro-Finnico*. É uma língua *aglutinante*, *quantitativa*. Sendo um idioma basicamente monossilábico, aglutina por meio das chamadas *pós-posições*. Através desta acumulação as palavras originariamente monossilábicas podem aumentar e ficar com duas, três e às vezes com quatro sílabas.

Ex. fiú [fiú] (rapaz), fiam [fiám] (meu filho), fiacskám [fiát̃ kām] (meu filhinho), fiacskámnak [fiát̃ kām̃nák] (para meu filhinho).

Numerosas são as palavras compostas que, eventualmente, podem mudar completamente seu serido através da composição.

O idioma húngaro é muito rico em vogais e consoantes: possui 14 vogais e 24 consoantes, que por sua vez, se multiplicam por 2 em se tratando de consoantes e vogais longas.

Ex. uj [uj] (novo) uj̃ [uj̃] (dedo).

Outra característica relevante do húngaro é a *harmonia vocálica*, isto é: as pós-posições mudam obrigatoriamente sua vogal, conforme a palavra-raiz possui vogal anterior ou posterior.

Em húngaro o acento tônico cai sempre na primeira sílaba da palavra, portanto carece de valor fonológico.

Naturalmente esta variedade vocálica proporciona ao idioma uma rara musicalidade, acentuada ainda mais pela harmonia vocálica. A aglutinação abre para todos os falantes, mais ainda para o poeta, possibilidades semânticas infinitas, de maneira que poderíamos definir o húngaro como um sistema lingüístico aberto, quase que moldável, como se fosse de argila. Cada falante, destarte, é um artista em potencial para criar sua linguagem.

PETŐFI E A CANÇÃO POPULAR HÚNGARA

Sándor Petőfi, o grande poeta de Revolução de 1848, é ainda hoje considerado como o maior poeta da Hungria. Apesar de ter vivido apenas 26 anos (1823-1849), sua obra poética é muito grande e abrange vários gêneros, ou seja: poesia, contos, poemas dramáticos e novelas. Sendo ele poeta multifacetado, neste ensaio falaremos de sua faceta "poeta popular".

Petőfi é considerado fundador da poesia popular húngara. Ele abraçou este gênero por várias razões: em primeiro lugar, por evidentes motivos políticos, sendo ele também "filho do povo", e não por último por motivos educativo-culturais. Conforme o ideal europeu da época, a poesia deveria servir sobretudo às classes populares, para chamar a atenção da classe superior através da poesia.

Para Petőfi, a concepção da poesia popular consistia num programa literário muito bem elaborado, com finalidade pedagógico-educativa.

Em seu linguajar, como poeta popular, ele recusou as expressões abstratas e artificiais. Esquemmatizou os motivos da canção popular húngara. Esta começa, na maioria das vezes, com imagens da natureza, para logo depois passar a evocar motivos espirituais.

Na opinião um tanto cética de Antal Szerb, escritor e teórico da literatura, as canções populares de Petőfi são poesias que foram escritas por alguém "não do povo" e "não para o povo". Ele ainda afirma que foi Petőfi que elevou a poesia popular à categoria de poesia nacional.

Escolhemos dois poemas populares do poeta, para serem conhecidos em português, ambos musicados e cantados pelo povo.

Estes são compostos de hendecassílabos de quatro versos, que são características da poesia popular húngara. O mais famoso poema épico popular de Petőfi, "János Vitéz" (herói João) é também formalmente com-

¹ Szerb Antal, *Magyar Irodalom Történet* (História da Literatura Húngara) Budapeste, Magvető, 1978, p. 64.

² *Petőfi Sándor összes művei*, (Obras completas de Sándor Petőfi) Budapeste, Franklin Társulat, 1921, A Tisza, p. 403.

³ *Ádý Endre*, Budapeste, Szépirodalmi Műkiadó, Föl földobott kö, p. 257.

posto assim. Este tipo de composição dá uma leveza especial, diríamos, uma fluência musical aos versos, extremamente fáceis de memorizar.

Harolodo de Campos afirma que "na tradução dum poema o essencial não é a reconstituição da mensagem, mas a reconstituição do sistema dos signos, em que está incorporada esta mensagem de informação estética e não meramente semântica."⁴ Esta informação formal, estética, nos faz lembrar o cômodo esquema saussuriano em *Se* (significante) onde já está inscrita a informação semântica *So* (significado), inseparavelmente. Nossa intenção é a de trazer para o leitor "um pedaço da Hungria", na medida do possível, não abrisseirando os poemas.

Fa leszek ha...⁵

Fa leszek ha fának vagy virága.
Ha harmat vagy én virág leszek.
Harmat leszek, ha te napsugár vagy...
Csak, hogy lényeink egyesüljenek.

Ha leányka, te vagy a menyország:
Akkor én csillaggá változom.
Ha, leányka, te vagy a pokol: (hogyan)
Egyesüljünk) én elkárhozom.

Serei árvore...

Serei árvore se tu fores⁶ sua flor.
Se tu fores orvalho eu serei flor.
Serei orvalho, se tu fores raio de sol,
Para realizar nossa união.⁷

Querida,⁸ se tu fores o céu,⁹
Em estrela me transformarei.
Querida, se tu fores o inferno,
Para nossa união, me condenarei.

⁴ Campos Haroldo de, *A Arte no Horizonte do Provável*, São Paulo, Perspectiva, 1977, p. 100.

⁵ Na poesia popular húngara o título sempre é a primeira estrofe, ou parte desta.

⁶ Na coordenação dos tempos e dos modos o verbo húngaro no futuro não exige o condicional. Esta é razão pela qual fomos obrigadas a mudar o presente do indicativo do verbo *ser*, *lenni* [lenni] da segunda pessoa do singular *vagy* [vadž] para o futuro do condicional, segunda pessoa do singular *fores*.

⁷ A tradução exata do último verso seria "para a união de nossos seres", que na versão portuguesa nos pareceu retórico e pouco poético.

⁸ *Leányka* [leánká] (garota), termo afetivo com que o poeta designa sua amada. No português, o termo querida é mais musical e reflete melhor o sentimento carinhoso do poeta.

⁹ *Menyország* [enorság] (céu), com um sentido mais espiritual, contrastando melhor com o termo *pokol* [pokol], *ég* correspondente ao termo céu, em sentido mais cósmico.

Milyen furcsa álmanam...

Milyen furcsa álmanam volt az éjjel:
Lyánka¹⁰ te megszórtad szívemet,
És belőle minden vér kifolít, de
Minden csepp vérből egy rózsa lett.¹¹

Mit jelenthet ez az álom?... semmit,
Csak azt, hogy ilyen a szerelem
A szegény szívet halálra gyötri,
S, olyan édes ez a gyötrelmem.

Que sonho bizarro...

Que sonho bizarro tive esta noite.
Querida, tu dilaceraste¹² meu coração.
Todo sangue escorreu dele,
Mas cada gota se transformou em flor.

Que significará este sonho?... nada
Apenas, que o amor é assim.
Faz o coração sofrer mortalmente.
Este sofrimento, porém, é tão doce.

No primeiro poema, Petöfi eleva seus sentimentos de afeto a um grau máximo, muito poeticamente, mas com palavras e conceitos simples se prontifica a sofrer qualquer transformação, inclusive a de se condenar ao fogo eterno em nome deste amor. As imagens se seguem num crescendo, passando da simples florzinha a imagens cósmicas de sol e de estrelas.

Mas ele nunca se afasta do imaginário popular e romântico, chegando ao extremo de opor o céu ao inferno, que ele indiferentemente assumiria de boa vontade, para conquistar o amor da bem-amada.

No segundo poema, o poeta analisa um sonho que evoca imagens cruéis de ferimento e de sangue, logo suavizadas pela imagem das rosas. Da mesma maneira como no primeiro poema, mostra o amor do homem como um sentimento nobre, pronto a sacrificar-se em nome deste. Transforma em sentimento carinhoso a crueldade da amada. Na segunda estrofe

¹⁰ *Lyánka* [ã kã] termo arcaico regional de *leányka*.

¹¹ *Lett* [let] é um passado evocativo do verbo *lenni* (ser/estar), que se usa em vez de *volt* [võlt], quando indica um processo de transformação.

¹² Usamos o termo *dilaceraste* em vez da tradu'ção exata *espetaste*, que não tem nem força tônica, nem força semântica, para indicar uma ação de ferir tão fortemente para deixar escorrer todo o sangue do coração. Em português, em nosso entender, esta palavra, além da força tônica expressiva da ação de ferir, tem também o sentido figurativo de magoar.

ele indaga sobre o significado deste sonho tão estranho. Mas a única conclusão a que chega é que o amor, no mesmo relance em que fere, também consola.

Nos dois poemas o homem aparece cheio de sentimentos cavalheirescos, espírito de sacrifício, contrariamente da mulher, que aparece como personagem fútil, cruel e irresponsável. Ambas são figuras caras ao cancionero popular húngaro.

BIBLIOGRAFIA

- Ady Endre*, Budapest, Szépirodalmi műkiadó, 1951.
Campos Haroldo de, A Arte no Horizonte Provável. Perspectiva, São Paulo, 1977.
———. *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo, Perspectiva, 1981.
Duro Aldo, Immagini e Ritmi. Roma, Pirella, 1950.
Formalistas Russos, Teoria de Literatura. Porto Alegre, Globo, 1973.
Hauser Ana, "Poesia Húngara. Correio do Povo, Caderno de Sábado, 12/8/79.
Jakobson Román, Lingüística e Comunicação. São Paulo, Cultrix, 1976.
Rónai Paolo, Antologia do Conto Húngaro. Rio de Janeiro, Arte Nova, 1975.
———. *Os Meninos da Rua Paulo*. São Paulo, Saraiva, 1980.
———. *A Tragédia do Homem*. Rio de Janeiro, Salamandra, 1980.
Petőfi Sándor, Összes Művei. Budapest Franklin Társulat, 1921.
Simon István, A Magyar Irodalom. Budapest Gondolat, 1979.
Szerb Antal, Magyar Irodalom Történet. Budapest Magvető, 1978.
Todorov/Ducrot. Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje. Argentina, Siglo Veintiuno, 1974.