

AVANÇOS EM

Cultura e Comparatismo
nas Lusofonias

Avanços em Cultura e Comparatismo nas Lusofonias

1ª edição: Abril 2012

Petar Pretov, Pedro Quintino de Sousa, Roberto López-Iglésias
Samartim e Elias J. Torres Feijó (eds.)

Santiago de Compostela-Faro, 2012
Associação Internacional de Lusitanistas (AIL)
Através Editora

Nº de páginas: 280
Índice, páginas: 5-6

ISBN: 978-84-87305-64-1
Depósito legal: C 599-2012

CDU: 82(09) Crítica literária. História da literatura.

© 2012 Associação Internacional de Lusitanistas (AIL)
www.lusitanistasail.net

© 2012 Através Editora
www.atraves-editora.com

Diagramação e impressão:
Sacauntos Cooperativa Gráfica - www.sacauntos.com

Reservados todos os direitos de acordo com a legislação em vigor.

ÍNDICE

NOTA DO PRESIDENTE	7
NOTA EDITORIAL.....	9
ITERAÇÕES NA ITINERÂNCIA.....	11
Anna M. Klobucka	
GEOCRÍTICA, MARCAS EUROCÊNTRICAS E COMPARATISMO LITERÁRIO.....	25
Benjamin Abdala Junior	
LOUCURA OU MALUQUICE? DUAS PERSPECTIVAS SOBRE UM MESMO CHAPELEIRO.....	47
Mariana Serrain Missiaggia	
DA ANGLOFOBIA À ANGLOFILIA: AS LETRAS INGLESAS E A INTELECTUALIDADE LUSO-BRASILEIRA (1750-1873).....	59
Luiz Eduardo Oliveira	
A CIDADE EM ESCOMBROS: O CATOLICISMO LUSO-BRASILEIRO NA LITERATURA DE VIAGEM FRANCESA.....	77
Amílcar Torrão Filho	
OS LUSÍADAS DE JOAQUIM NABUCO E OLIVEIRA MARTINS.....	91
Ricardo Souza de Carvalho	
CAMÕES VISTO POR DRUMMOND.....	103
Beatriz Teixeira Fiquer	
A 'POLÍTICA ATLÂNTICA' DE PORTUGAL E O CASO DA CONFEDERAÇÃO LUSO-BRASILEIRA NA REVISTA ATLÂNTIDA.....	113
Cristiane d'Avila Lyra Almeida	
LUSOFONIA EM MACAU: QUE CONTRIBUTOS PARA O REFORÇO DAS RELAÇÕES SINO-BRASILEIRAS?.....	133
Daniel Cardoso	
O CORPO NARRADO - REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE EM TRANSIÇÃO NAS RELAÇÕES LITERÁRIAS IBERO-AFRO-BRASILEIRAS.....	151
Elisabeth Batista	
COMÉRCIO EXTERIOR BRASILEIRO DE LIVROS: DESTINO ESPANHA.....	159
Luciana Guedes	

DOIS NARRADORES EM EVIDÊNCIA: ANÁLISE DOS MODOS DE NARRAR EMPREENDIDOS EM ANGÚSTIA, DE GRACILIANO RAMOS, E EM O SENHOR VENTURA, DE MIGUEL TORGA.....	177
Edelson Santana de Almeida	
UMA CAMINHADA LADO A LADO: PARÓDIA E TRAJETOS SINCRÔNICOS.....	195
Fernando Henrique Crepaldi Cordeiro	
VIOLÊNCIA E SILÊNCIO: ENFRENTAMENTO FEMININO EM MEMORIAL DE MARIA MOURA E MAINA MENDES	209
Helga Maria Lima da Costa	
LÍRICA CONTEMPORÂNEA E A POESIA DA EXPERIÊNCIA.....	219
Edelson Santana de Almeida	
INACABAMENTO: A VIDA EM PROCESSO DE DEVIR NAS OBRAS DE COSTA E PRADO.....	235
Mônica Horta Azeredo	
MÚSICA E LUSOFONIA: UMA PROPOSTA PARA A SALA DE AULA.....	255
Regina Helena Pires de Brito	
Neusa Maria Oliveira Barbosa Bastos	
COMISSÃO CIENTÍFICA PARA O X CONGRESSO DA AIL.....	275

NOTA DO PRESIDENTE DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS

A Associação Internacional de Lusitanistas quer oferecer ao público interessado um alargado conjunto de investigações que possam informar, em boa medida, do estado da arte na pesquisa em ciências humanas e sociais do âmbito da língua portuguesa. Os onze volumes que a AIL publica contam com mais de 250 estudiosas e estudiosos de mais de 100 Universidades e Centros de Investigação da Europa, Estados Unidos da América e o Brasil, prova da extraordinária vitalidade das nossas áreas.

Para este trabalho, foi imprescindível o labor de uma equipa de revisão científica, entre os quais, toda a Direção e o Conselho Directivo da AIL, de alta qualificação e especialidade nos diversos assuntos aqui focados, a quem agradecemos vivamente a sua incessante e rigorosa dedicação.

O X Congresso da AIL, celebrado na Universidade do Algarve, mediu neste processo como marco fundamental. Ele fica também como um fito na nossa vida associativa. Fique aqui o nosso muito obrigado para as entidades colaboradoras da AIL nesse evento. Esta nota toma a sua plena razão de ser como testemunho de sincero agradecimento a todo o grupo humano dessa universidade que o possibilitou e às pessoas que me acompanharam na Comissão Organizadora: Carmen Villarino Pardo, Cristina Robalo Cordeiro, Regina Zilberman e Petar Petrov. Quero, igualmente, estender esse agradecimento ao nosso novo Secretário Geral, Roberto López-Iglésias Samartim, polo seu excelente trabalho co-editorial e organizativo na Associação.

Para o Prof. Petrov e para o Dr. Pedro Quintino de Sousa, coordenador executivo e responsável técnico desse X Congresso, respetivamente, quero reservar as últimas e principais palavras de gratidão: o seu compromisso, trabalho e rigor ficam como inesquecíveis para a Associação Internacional de Lusitanistas.

NOTA EDITORIAL

O presente volume faz parte de uma série de 11 que a Associação Internacional de Lusitanistas oferece ao público e aos estudiosos do âmbito das ciências humanas e sociais na esfera da língua portuguesa.

Os contributos que os compõem são fruto de um trabalho e de um processo de seleção e debate intensos. Assim, os textos foram submetidos à sua avaliação por pares, a posterior discussão no X Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas organizado entre os dias 18 e 23 de julho de 2011 no Campus de Gambelas da Universidade do Algarve sob a coordenação executiva do Prof. Petar Petrov e, finalmente, à confirmação e revisão final, tendo em consideração os debates mantidos nas sessões do Congresso (em cujo site foram também previamente disponibilizados) e as propostas e críticas apresentadas por cada um dos leitores e ouvintes. De 350 propostas ficaram finalmente algo mais de 250, num processo que tenta garantir o rigor e prestígio académico precisos.

Na organização dos onze volumes agora publicados delineou-se uma tábua temática e cronológica com uma subdivisão de géneros – distingue-se a prosa, a poesia, o teatro e, incluídos nos géneros em causa, a teoria, os estudos autorais e o comparatismo cultural. A cartografia textual apresentada conduz o leitor pelas literaturas e culturas de Portugal (da Idade Média ao século XX), volumes 1 a 5; do Brasil (séculos XV a XX), volumes 6 a 8; de Angola, Guiné-Bissau, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e África do Sul (século XX) juntamente com as da Galiza (séculos XVIII a XX) no volume 9; pela Cultura e o Comparatismo nas Lusofonias no volume 10 e pelas Ciências da Linguagem no volume 11 (lugar de grande destaque na produção ensaística do Congresso e onde foram abordadas temáticas distintas como o contacto de línguas, análise constrativa, análise histórica, fonética e dialectologia, morfologia e léxico, análise textual e ensino).

ITERAÇÕES NA ITINERÂNCIA*

Anna M. Klobucka

Universidade de Massachusetts Dartmouth (EUA)

Muito boa tarde a todas e a todos. Em primeiro lugar, fico profundamente agradecida ao presidente da Associação Internacional de Lusitanistas, o Prof. Elias Torres Feijó, a todos os membros dos Conselhos Diretivo e Fiscal da associação e aos organizadores do décimo Congresso da AIL, na pessoa do Prof. Petar Petrov, pelo convite, surpreendente e altamente lisonjeador, para proferir a esta conferência de encerramento. Pareceu-me líquido na altura de receber o convite, e continua a parecer-me agora, que se trata de uma honra tão grande como imerecida, pelo que resolvi tentar merecê-la colocando-me o mais possível à disposição do público, isto é, preparando um comentário sobre as experiências e circunstâncias que todas as pessoas aqui presentes—professores e investigadores que trabalham na área vasta e muito diversificada dos estudos luso-afro-brasileiros, linguísticos, literários e culturais—terão de alguma forma em comum na imbricação complexa dos seus respetivos interesses e filiações. Penso, além disso, que nesta altura do campeonato, ou seja do congresso, devemos estar todos agradável e produtivamente saturados de conhecimentos recém-adquiridos, ideias novas ou diferentemente perspetivadas, pistas promissoras para investigações futuras, e assim por diante, de modo que a minha intenção aqui é oferecer o equivalente—initialmente, por força, monológico mas espero que numa segunda fase também dialógico—daquilo que é a experiência comunicacional porventura mais preciosa que os congressos nos disponibilizam: uma con-

* Conferência de encerramento do X Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas, Universidade do Algarve, 18-23 de julho de 2011

versa à mesa do jantar. É nessas conversas que, enquanto se salta de um tópico para outro, são retomados e entretecidos os fios dos comentários e debates ouvidos ao longo do dia e das interrogações a partir daí surgidas e se conhece ou reconhece melhor as pessoas, perspectivas e preocupações que antes nos pareciam porventura distantes ou dificilmente compreensíveis. Claro que o que também se faz à mesa do jantar e o que constitui um outro benefício crucial dos congressos é trocar mexericos, por vezes de uma grande utilidade para a orientação pragmática (e não só) das nossas atitudes e atividades académicas. Esta componente não a poderei oferecer aqui e agora, mas em compensação prometo não me alongar em excesso, precisamente para podermos passar sem grandes demoras, primeiro ao entretenimento musical e logo ao repasto propriamente dito e assim concluir o congresso de forma tão estimulante e aprazível como o vivemos ao longo dos últimos cinco dias.

Nesta reflexão, que, por mais que procure interessar a todos, será forçosamente bastante pessoal e idiossincrática, escolhi orientar-me pela ideia das *iterações*—repetições e recorrências de teorias, conhecimentos, práticas, experiências, discursos e estruturas—na *itinerância*, ou seja, na condição comum (certamente intelectual, mas em muitos casos também materialmente existencial) de deslocamento, disseminação, tradução e travessia permanente que todos aqui, de algum modo, partilhamos. Curiosamente, na chamada página de desambiguação da Wikipédia—página que serve para distinguir artigos sobre tópicos homónimos ou suficientemente próximos para serem muitas vezes confundidos—podemos ler, em inglês, em relação ao conceito de “iteration”, definido como “the act of repeating”, que é frequentemente confundido com o tópico “itineration”, sendo este último descrito como “the practice of travelling from place to place with no real home”. Não obstante a inegável frivolidade desta microdescoberta, efetuada no desespero absoluto da falta de inspiração que me tende a assaltar quando sou confrontada com um desafio como o desta conferência, achei útil partilhá-la aqui por me parecer direta ou indiretamente sintomática de vários aspetos relevantes da problemática em questão. Para começar, a advertência sobre a alegadamente frequente confusão entre iteração e itinerância não faria sentido em língua portuguesa, em que a sedução da eufonia aliterativa encoraja a apro-

ximação das duas palavras, ao passo que as suas outras características morfológicas afastam o perigo da sua confusão. Em resultado, sentimo-nos agradavelmente embalados pelas iterações na itinerância, mas ficamos estilisticamente hostilizados pela justaposição gaguejante de *iteration in itineration*. Ou talvez não: que sei eu, afinal, com a minha competência hesitante e insegura, em vez de umbilicalmente materna e metafisicamente convicta, em qualquer uma destas duas línguas que acabo de evocar? Duas observações preliminares, portanto: primeiro, a constatação prosaica, e com devida vénia a todas as versões sapir-whorfianas e outras do relativismo linguístico, que o que nos ocorre como pensável, ou interessante ou agradável de se pensar e enunciar, será em boa medida motivado pela língua em que o procuramos fazer. Segundo, esta inescapável restrição babélica—a resistência à tradução com que qualquer língua natural impregna os seus produtos verbais—ao mesmo tempo que gera incertezas, bloqueios e desesperos no funcionamento epistemológico de sujeitos itinerantes, é também produtora de oportunidades frutíferas que na melhor das hipóteses poderão resultar numa expansão substancial e exaltante dos limites do pensável. Se na itinerância uma rosa não é uma rosa não é uma rosa—ou, para dizê-lo no meu idioma pessoal, uma rosa is not a rose nie jest róža—a perturbação gerada por esta realização traz consigo vantagens juntamente com desvantagens e sabermos maximizar o seu potencial positivamente produtivo é o grande desafio da aprendizagem nómada.

Mas tudo isto, dito assim em abstrato, não passa de truismos ferozmente banais para qualquer habitante minimamente consciente dos tempos que correm, a deparar-se a toda hora com os sintomas e os efeitos da sua condição simultânea e forçosamente global e local, ou, como hoje em dia se convencionou dizer, glocal. De resto, nem o ambiente da mesa do jantar nem a exploração das ideias itinerantes se sintonizam convenientemente com a abstração; implícita na opção intelectual de ver na itinerância dos conceitos, teorias, etc., um fator estruturante da própria natureza dos mesmos encontra-se a convicção de que as materialidades da produção e comunicação intelectual importam não de forma acessória ou tangencial mas central e necessariamente. Se o sujeito original da ação teórica (*theorein*) foi, segundo nos lembra James Clifford, o

cidadão da *polis* grega enviado para observar uma cerimónia religiosa fora da sua comunidade, as deslocações materialmente específicas dos corpos pensantes que protagonizam a prática da teoria (passe o paradoxo) continuam a funcionar como estímulos e fatores cruciais para a sua vitalidade e expansão. Passemos, pois, a algumas observações concretas potenciadas por algumas igualmente concretas deslocações.

A primeira destas observações terá como contexto a área de investigação em que tenho trabalhado da forma mais contínua e consistente ao longo dos últimos vinte e tal anos, os estudos feministas ou os estudos sobre as mulheres ou os estudos de género. A própria instabilidade terminológica que acabo de denunciar é um sintoma eloquente de duas condições objetivamente verificáveis. A primeira é a evolução intelectual, ideológica e institucional desta área académica no espaço da língua inglesa, que, simplificando muito, se poderá descrever como uma transição dos *Women's Studies* inicialmente concentrados na (re)construção e transmissão duma memória cultural no feminino, maioritariamente protagonizada por mulheres ocidentais, brancas e educadas, até aos *Women's, Gender and Sexuality Studies* (para citar apenas uma das várias opções atualmente possíveis de definição institucional) que, para além da diferenciação dos alvos por assim dizer primários da sua atenção, funcionam num ambiente intelectual no qual (e cito aqui duma síntese formulada por Susan Stanford Friedman) “outros elementos de constituição identitária são igualmente importantes... a análise interativa de sistemas co-dependentes de alteridade substitui a ênfase na diferença binária... e as mestiçagens sincréticas na zona de contato, no entre-espço ou na etno-paisagem global esbatem demarcações claras de diferença” (25-26). Ora, restringindo-me apenas a Portugal, para respeitar a promessa da concisão e porque é o ambiente que melhor conheço, direi que no contexto académico português assistimos a uma compressão cronológica deste processo de institucionalização e transformação que em outras paragens ocupou várias décadas. No momento em que começam a surgir, já no século vinte e um, alguns programas de ensino que põem em prática pedagógica o trabalho crítico feminista, transversal a diversas disciplinas das ciências sociais e humanidades, estes programas deparam-se com o desafio de se situarem em relação ao legado muito substancial da

evolução e diversificação global desta área de estudos, o que leva logicamente à emergência de uma variedade de opções intelectuais e estruturais, variedade que por sua vez se reflete na instabilidade denotativa que acompanha a sua auto-definição.

Mas é também ou sobretudo o fenómeno da itinerância geocultural, e daí também linguística, da teoria feminista que posso responsabilizar pela minha dificuldade em rotular clara e inequivocamente, em português, as questões que me ocupam no meu trabalho. Que fazer, por exemplo, com a tão apelativa e tão problemática palavra *gender*? Embora o consenso maioritário dos milhares de estudiosas e estudiosos cuja produção intelectual em português exige uma utilização funcional constante do conceito correspondente hoje em dia aponte para a sua tradução uniforme como “género”, há quem discorde, e com boas razões, desta aparente inevitabilidade (penso aqui, por exemplo, no ensaio de Maria Irene Ramalho “A sogra de Rute ou intersexualidades”). Independentemente, aliás, da posição que se ocupe neste debate, é forçoso reconhecer que muitas coisas mudam quando deixamos de falar (em inglês) de *gender* e passamos a falar (em português) de “género.” Um efeito menos óbvio, talvez, e que justamente por isso vou citar como ilustração, tem a ver com as muito férteis oportunidades críticas que surgem quando se contempla a relação entre *gender* e *genre*, ou seja, entre o género sociosssexual (das pessoas intervenientes no processo da comunicação artística, sejam elas autoras e autores, leitoras e leitores, personagens, etc.) e o género literário ou cinematográfico. Uma tal questão, por exemplo, ainda largamente por trabalhar nos espaços culturais da língua portuguesa, tem a ver com a associação entre a forma poética do soneto e a autoria feminina, associação esta dada como essencial e naturalíssima por vários comentadores que nas primeiras décadas do século passado observaram uma predileção pelo género lírico do soneto entre as centenas de poetas de género feminino a estrearem-se então em livros e revistas. A justificação dessa suposta simbiose natural entre a mulher e o soneto passava tipicamente por uma reflexão penetrante sobre as artes de costura e bordado que, presume-se, poucos desses comentadores masculinos conheceriam por experiência direta, mas que declaravam decididamente afins da arte de tecer versos e rimas. Em simultâneo, porém, vários outros crí-

ticos coevos, no espaço da língua inglesa, pontificavam precisamente sobre a alegada incompatibilidade entre a forma do soneto (de construção difícil e de grande densidade intelectual) e as frágeis, suaves e desordenadas qualidades—sempre essenciais, claro—da criatividade literária feminina. Não irei até ao extremo de afirmar que a hipótese de investigar academicamente as questões como esta será bloqueada ou debilitada pela ausência da eufonia estimulante que reside na expressão conjuntiva *gender and genre*, mas, tendo já citado a Wikipédia, citarei agora o Google para vos dizer que uma busca por “gender and genre” (entre aspas) rende nada menos que 166.000 resultados, incluindo uma série de livros publicada sob esta designação pela editora britânica Pickering and Chatto e numerosos títulos de coletâneas de ensaios académicos ou estudos monográficos (por exemplo, *Gender and Genre: Essays on David Mamet* ou *Gender and Genre in Medieval French*). Já o seu equivalente exato em português, ou seja, “género e género” só me faz pensar num episódio do programa satírico português de televisão Contra-Informação em que o boneco do presidente do clube desportivo Benfica se dirigia a um público dos sócios do clube interpelando-os conscienciosamente como “benfiquistas e benfiquistas.” Esta paródia brilhante do entendimento daquela vigilância discursiva que me recuso a apelidar de “correção política,” como a aceitação irrefletida duma série de diretrizes censórias automatizadas e mais ou menos esvaziadas de sentido e não como o emprego de uma consciência crítica ativa que se deve ajustar dinamicamente às contingências do contexto atual, alerta-nos igualmente para os desafios pragmáticos com que a cada passo nos deparamos na itinerância intelectual, a qual nunca deixa de ser, também, uma itinerância eticamente comprometida (como se pode ler enquanto se viaja nas escadinhas rolantes da estação Parque do metropolitano de Lisboa, “Ética é estar à altura do que acontece”).

Ainda para concluir estas digressões sobre o tópico *gender*/género, e se me permitirem uma brevíssima excursão para fora do espaço da língua portuguesa, nos últimos anos tive a oportunidade de verificar que no amplo panorama da investigação crítica e teórica feminista que se realiza atualmente na Polónia, a palavra *gender* tipicamente não é traduzida para o seu equivalente polaco mais próximo, mas simplesmente copiada na

sua forma inglesa original, ajustada apenas às exigências da gramática eslavica: temos assim *studia genderowe*, *teoria genderu*, *dyskusje o genderze* e assim por diante. O que este fenómeno nos permite constatar é que as próprias metodologias de tradução, transmissão e adaptação figuram centralmente no conjunto das variáveis que determinam os resultados de todo e qualquer movimento de ideias e significados através das fronteiras. E, por falar nisso, mudemos agora para um tema aparentemente distinto, mas na verdade bastante próximo da problemática que tenho vindo a glosar: a diversidade, difusão e, para lançar também esta palavra fatal, a “promoção” global da língua portuguesa.

Trata-se de um tópico que consegue ser ao mesmo tempo consideravelmente consensual, gerador de discursos de solidariedade e confluência de propósitos entre os mais diversos agentes culturais, sociais e políticos, e profundamente controverso a nível das realidades, opiniões e práticas concretas que circulam na sua órbita. O exemplo atualmente mais óbvio de tal faceta controversa é certamente o Acordo Ortográfico, assunto que não tenciono abordar enquanto tal, mas que inevitavelmente pairará nos bastidores do meu breve comentário. As coordenadas geopolíticas da presença global da língua portuguesa são, como se sabe, únicas no contexto da difusão e imposição de várias línguas europeias (especialmente inglês, espanhol e francês) nos outros continentes na sequência dos processos da expansão e ocupação colonial entre os séculos XV e XX. O espaço dito lusófono caracteriza-se por um enorme desequilíbrio populacional entre a antiga metrópole (com os seus dez milhões e meio de habitantes, de acordo com o censo de 2011) e a sua maior ex-colónia, cuja população terá já ultrapassado os 190 milhões contabilizados pelo censo do ano passado, para nem revisitarmos os outros fatores políticos, económicos e culturais que determinam a respetiva visibilidade e impacto do Brasil e de Portugal a nível global. Quanto às condições e aos efeitos específicos que este desequilíbrio gera quando contemplado—como nunca deixa de ser contemplado—no contexto da história secular que o precedeu e produziu, penso que estes podem ser comparados, de uma forma porventura instrutiva, com os debates que agitavam os políticos colonialistas europeus há mais de cem anos, no âmbito da chamada “scramble for Africa”, ou Corrida para a África. Na-

queles debates, os interesses portugueses no continente africano, tradicionalmente sustentados pelo princípio dos direitos históricos (por referência ao papel pioneiro de Portugal na história da expansão colonial), estavam a ser contestados por argumentos que davam a primazia ao princípio da ocupação efetiva, terreno em que Portugal não podia esperar competir com os seus homólogos europeus mais poderosos. Valerá a pena citar o seguinte excerto de uma exortação dirigida então aos seus compatriotas por Luciano Cordeiro, membro fundador e secretário permanente da Sociedade de Geografia de Lisboa, que em 1884 foi membro da delegação portuguesa à Conferência Internacional de Berlim, fórum no qual a ocupação efetiva foi decisivamente confirmada como princípio diretor da jurisdição europeia no ultramar:

Que será do nosso domínio africano, da nossa soberania colonial, do nosso comércio de além-mar; que será do nosso nome, das nossas tradições, das nossas esperanças, dos nossos grandes interesses em África, se outro povo, se outros povos ... lograrem, sem nós e contra nós, abrir o enorme e opulento continente que nós, há séculos, descobrimos, conquistamos e evangelizamos em tantas direções?

(23)

Nada é nunca igual na história e não tenciono sugerir aqui que o angustiado “que será de nós” de Cordeiro ecoa como uma iteração direta nas reações dos portugueses do século vinte e um (melhor dizendo, algumas reações de alguns portugueses) à crescente projeção e poder à escala global, não apenas do Brasil enquanto a sétima maior economia do mundo, mas também e sobretudo da variante brasileira da língua portuguesa. Nas caixas de comentários dos jornais portugueses *online*, que por uma compulsão masoquista às vezes não resisto a visitar, se algum argumento digno de tal nome ocasionalmente surge no meio dos discursos apocalípticos, cínicos e/ou simplesmente xenófobos que este tópico tende a atrair, o raciocínio subjacente concentra-se em geral nos direitos inabafáveis que o país no qual a língua portuguesa se originou e se desenvolveu nos primeiros séculos da sua existência deveria ver assegurados num imaginário tribunal cósmico da justiça histórica. Ora na altura em que “o

valor económico da língua portuguesa” se tem tornado aquilo que em inglês se chama um *hot topic* para os agentes da política cultural e internacional do estado português, parece manifesto que a retórica e a evidência da “ocupação efetiva” só poderá continuar a prevalecer sobre a retórica e a metafísica dos “direitos históricos”. Do meu ponto de vista, partilhado com vários colegas aqui presentes que, como eu, são professores em universidades norte-americanas, o interesse que o português do Brasil suscita equanto meio de acesso ao conhecimento direto da cultura, sociedade e, claro, também economia brasileira é um dado adquirido, mesmo que se encontrem igualmente, em alguns estados do país (como Massachusetts, entre outros), motivações que tendem a favorecer a aprendizagem do português europeu, motivações estas que, por serem ligadas a fatores de ordem histórica e afetiva (pois tem a ver, sobretudo, com a condição diaspórica dos descendentes dos portugueses que ao longo dos últimos dois séculos emigraram para os Estados Unidos e o Canadá), nem por isso deixam de ser influenciadas, também, por considerações perfeitamente pragmáticas quanto ao valor material e, sim, económico de tal aprendizagem.

Não sei se o alegado pragmatismo americano teve alguma coisa a ver com o surgimento da iniciativa que vou agora brevemente descrever como exemplo de uma prática concreta no capítulo da promoção da língua portuguesa no mundo que procura ultrapassar tanto os complexos historicamente consagrados como as perfeitamente genuínas dificuldades de ordem material no que diz respeito à negociação, no trabalho pedagógico, entre as duas variantes principais do português. Esta iniciativa, a cuja origem não assisti mas que tive o privilégio de organizar e liderar na sua fase mais decisiva, foi a publicação de um manual de ensino da língua portuguesa, para os níveis básico e intermédio, intitulado *Ponto de Encontro: Portuguese as a World Language*. Sem negar a existência das distinções de peso, a nível sobretudo fonético, léxico e sintático, que separam as variantes PB (Português do Brasil) e PE (Português Europeu) e que não permitem atualmente contemplar a emergência de um compromisso integrado—uma espécie de língua franca luso-brasileira para consumo internacional—o manual *Ponto de Encontro* cria condições não só para se poder ensinar qualquer uma das variantes, mas também para a

aluna poder transitar com relativa facilidade de uma para a outra (devido, por exemplo, à mudança de professor, ou até à reorientação dos próprios interesses) e para o reforço das estruturas e do vocabulário comuns –apesar de tudo, maioritariamente partilhados–de modo a produzir falantes de português que se poderão, em princípio, sentir um pouco mais em casa em São Paulo do que em Lisboa, ou vice versa, mas que nem por isso deixarão de ser capazes de comunicar de forma eficaz em qualquer ambiente global em que a língua portuguesa seja falada. Muito resumidamente, o programa *Ponto de Encontro* visa alcançar este objetivo mediante um compromisso funcional entre o ensino segregado e o ensino integrado no que concerne às variantes. Assim, o livro principal é comum para todos os alunos e os materiais periféricos (o livro de exercícios, as gravações áudio que o acompanham, o vídeo e o site da Internet, para citar só os principais elementos de apoio) oferecem sub-programas separados para o PB e o PE, seguindo no entanto a mesma organização e apresentando em cada unidade os mesmos conteúdos léxicos e estruturais (com os inevitáveis ajustes nas áreas em que as divergências entre as variantes pedem uma maior ou menor ênfase em determinados elementos gramaticais ou fonéticos).

Um dos princípios estratégicos fundacionais que regeram a produção do livro principal do programa *Ponto de Encontro* foi favorecer quantitativamente os conteúdos compostos em PB ou referentes ao Brasil, mas ao mesmo tempo não o fazer de forma a refletir proporcionalmente a preponderância quantitativa da variante PB, seja em termos de números de falantes a nível global seja por referência à procura existente no mercado estado-unidense do ensino da língua portuguesa. Se este critério fosse aplicado proporcionalmente, de acordo com qualquer um dos indicadores que acabo de referir, não seria possível manter a funcionalidade fundamentalmente paritária dos dois sub-programas de aprendizagem, correspondentes às duas variantes. Desta maneira, o desequilíbrio a favor do português do Brasil e da cultura brasileira que se verifica ao longo do livro –na ordem de cerca de 70% dos conteúdos– acaba por realizar uma política de discriminação positiva que beneficia, paradoxalmente, a variante português europeu e a informação cultural sobre Portugal, os países africanos de língua oficial portuguesa e Timor Leste. Nos

Estados Unidos, pelo menos, o manual obteve uma aceitação largamente positiva, sendo atualmente usado em mais de 200 universidades onde se ensina a língua portuguesa. Embora seja improvável que o seu modelo conceptual e estrutural venha a influenciar a produção de materiais pedagógicos para o ensino de Português Língua Estrangeira que são publicados no Brasil e em Portugal (e que, por razões perfeitamente compreensíveis, mantém uma conformidade estrita para com a respetiva variante linguística), espero, pelo menos, que valha como exemplo de uma alternativa possível à segregação funcional e institucional das variantes brasileira e europeia cuja bifurcação rígida não poderá senão prejudicar o objetivo de uma maior e mais dinâmica internacionalização da língua portuguesa.

Da língua e das questões relativas ao seu ensino e divulgação passemos brevemente a iterações itinerantes de ordem mais amplamente cultural. O grande e polémico tema das “Relações Literárias e Culturais Luso-Afro-Brasileiras” já foi aqui debatido de uma maneira muito estimulante na mesa redonda que reuniu participantes muito mais ilustres e habilitados do que eu para o abordar num fórum tão exaltado. O que eu posso contribuir para o debate é oferecer uma perspetiva—outra vez, partilhada com várias colegas e vários colegas aqui presentes—de quem não assume o direito nem de nascimento nem de cidadania em relação a qualquer estado-nação de língua oficial portuguesa, mas quem, por virtude de uma opção intelectual e certamente também afetiva, tomada no início de uma carreira ainda mal esboçada mas se tornaria o projeto principal de uma vida inteira, acaba por também se considerar capacitada e legitimada para se pronunciar sobre as questões por assim dizer internas do (des)contínuo luso-afro-brasileiro. Esta perspetiva será necessariamente comparatista, pois em termos de uma territorialização teórica, a discussão sobre a chamada Lusofonia pertence, obviamente, ao foro conceptual e ideológico dos estudos pós-coloniais, o qual por sua vez se encontra largamente orientado, para não dizer determinado, pela dominação das abordagens fundamentadas pelas realidades históricas e culturais dos espaços da colonização britânica e francesa em Ásia e África. (Os estudos pós-coloniais latino-americanos são um caso à parte, até pela sua historicidade e outras características distintas do território geo-

político que abrangem, mas mesmo neste caso a integração ampla e funcional das referências brasileiras no seu *mainstream* hispanohablante é, tanto quanto me consta, um fenómeno ainda relativamente recente no desenvolvimento desta área de investigação a nível continental e global). Ora, uma articulação intelectual entre, por um lado, o que tem vindo a ser chamado o pós-colonialismo português, e que na prática efetiva das suas realizações tem sido sobretudo um pós-colonialismo luso-afro-asiático, e, por outro lado, o enorme acervo da reflexão pós-colonial globalmente divulgada sobretudo em língua inglesa é um projeto complexo para o qual várias pessoas aqui presentes deram, ao longo dos anos, contributos dos quais aprendi (e espero continuar a aprender) imenso: por exemplo, as professoras Laura Cavalcanti Padilha, Ana Mafalda Leite, Margarida Calafate Ribeiro e Ana Paula Ferreira, para citar apenas as estudosas com cujo trabalho tenho familiaridade mais próxima. Se há um desafio, inerente a este projeto maior, que me tem fascinado de forma particular, e que por isso tomo a liberdade de destacar aqui, este desafio tem a ver com a questão do excecionalismo português: como reivindicar uma epistemologia histórica e culturalmente específica para o pós-colonialismo lusófono sem cair nas malhas da ideologia colonialista que, apoiando-se na doutrina lusotropicalista de Gilberto Freyre, mas também em discursos autóctones anteriores a Freyre, via e vê na alegada diferença da colonização lusa uma justificação, primeiro, para a sua continuação e, mais tarde, para a sua isenção (pelo menos relativa, senão absoluta) da responsabilidade histórica pelos crimes do colonialismo europeu? A intimidade afetiva entre os dominadores e os dominados—ou melhor e sobretudo, entre os dominadores e *as dominadas*—estaria na origem e no âmago daquele *soft power* única e caracteristicamente luso-afro-brasileiro que supostamente tem resistido e sobrevivido à violência e aos traumas do colonialismo e da descolonização e que hoje em dia se traduz, também, naquilo que o antropólogo Omar Thomaz Ribeiro descreve (num texto recente e muito estimulante publicado no blogue *Buala*) como o “impressionante... carácter afetivo que muitas vezes ganha o debate em torno da lusofonia: à identidade de Portugal com os países outrora parte de um império... se sobrepõe a expectativa de um vínculo afetivo entre os falantes de português no mundo. Note-se que não se tra-

ta de um projeto político, *a la* francofonia por exemplo, onde em meio a imensos exercícios de retórica, imaginou-se o francês como uma língua emancipatória. Não: o português nos permite a entrada num universo de sentidos e de afetos, num universo sensorial, num paladar, numa musicalidade, numa suposta história comum. Tudo cercado de imenso mistério.” É tão difícil quanto necessário, parece-me, procurar preservar o potencial construtivo desta energia apesar de tudo positiva, que não apenas alegadamente subjaz a tais iniciativas multiculturais e internacionalistas como, por exemplo, o projeto da Associação Internacional de Lusitanistas, ao mesmo tempo que se desmentem as falsidades, os equívocos e os oportunismos que têm condicionado a sua aceitação popular e aproveitamento político. E é nesta nota um tanto ambivalente que vou concluir a minha modesta peregrinação por alguns lugares espero que não inteiramente comuns, nos quais tudo se mantém em aberto, sobretudo para permitir a continuação da conversa hoje, amanhã—e depois de amanhã. Muito obrigada pela vossa atenção.

Referências bibliográficas

- CLIFFORD, James. “Notes on Theory and Travel”. *Inscriptions* 5 (1989). Rede.
- CORDEIRO, Luciano. *Questões Coloniais*. Org. A. Farinha de Carvalho. Lisboa: Vega, 1981. Impresso.
- FRIEDMAN, Susan Stanford. *Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*. Princeton: Princeton University Press, 1998. Impresso.
- RIBEIRO, Omar Thomaz. “‘Terceira Metade’: Entre o mel e o veneno: os perigos do doce encanto da língua portuguesa”. *Buala: Cultura Contemporânea Africana*. 3 julho 2011. Rede.

GEOCRÍTICA, MARCAS EUROCÊNTRICAS E COMPARATISMO LITERÁRIO

Benjamin Abdala Junior
Universidade de São Paulo

Em intervenção num evento comemorativo dos cem anos da República portuguesa, realizado em 2010 na Universidade de Lisboa, destacamos que a grande mídia, antes do grande *crack* financeiro de 2008, naturalizou a imagem utópica do mundo das finanças: desregulamentação e flexibilidade como modelo para a economia, um desenho naturalmente extensivo às práticas sociais e culturais. De acordo com a reiterada agenda que paupera os meios de comunicação, desregulamentação se afinaria com liberdade e, esta, nas esferas socioeconômicas, com a competitividade, colocada, assim, como critério de eficiência e aspiração maior das empresas, do indivíduo e da democracia. O hiperindividualismo associado à condição da vida democrática, e, mais, a como uma das inclinações fundamentais do humanismo. Em decorrência do *crack*, esse modo de pensar a realidade, embora continue dominante, viu-se obrigado a se reciclar, num gesto análogo ao ocorrido quando do outro *crack* das finanças, o de 1929.

Não obstante essas limitações, firma-se a idéia da necessidade de se renovar atitudes, em sentido prospectivo, para nos valer de um paralelismo com os anos de 1930, descartando, por exemplo, em relação ao campo intelectual, enredos de ambiência melancólica, que vieram das frustrações que marcaram a Modernidade. Uma nova atitude implica ter a esperança como princípio, presente, por exemplo, na canção “Coração de Estudante”, interpretada por Milton do Nascimento (Nascimento; Tiso, 1983), para uma referência aos tempos da redemocratização brasileira e aos recentes movimentos dos jovens egípcios: se “Já podaram

seus momentos/Desviaram seu destino/Seu sorriso de menino/Tantas vezes se escondeu/mas renova-se a esperança/Nova aurora a cada dia/E há que se criar do broto/Pra que a vida nos dê flor e fruto”. A canção aponta para aquilo que é fundamental para a vida social; logo, também para o campo intelectual supranacional, com o qual dialogamos de forma mais direta: acreditar em nossa potencialidade subjetiva e objetivá-la em projetos.

No “coração de estudante” está essa potencialidade (desejo), que motiva as transformações, como apontou Ernst Bloch (Schneider, 2005). Um canto, entretanto, que não deixa de ser problemático, pois que “Em lágrimas e rios se define/a dialéctica da esperança: nas lágrimas que são o espanto e o frio,/nos rios, a torrente que não cansa”, dos versos de Carlos de Oliveira (Oliveira, 1992: 130-131), diante do sufoco do regime salazarista. Poesia de resistência, que se extravasou em força nos poetas africanos que participavam do processo de libertação nacional de seus países. No caderno *Poesia negra de expressão portuguesa*, organizado por Francisco José Tenreiro e Mário Pinto de Andrade, uma ação político-cultural associada à Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa, o desejo se configura em imagens libertárias, como neste fragmento do poema “Aspiração”, Agostinho Neto: “... ainda/O meu Desejo/transformado em Força/inspirando as consciências desesperadas” (Ferreira, 1982: 60).

A atual situação política é outra, as hegemonias estabelecidas estão em crise, com legitimidades questionadas. Abriu-se um espaço político para reconfigurações de estratégias, repactualizações, em nível global. Para quem se situa no Brasil, no âmbito da cultura, o momento é de relevar blocos de nossa comunidade linguístico-cultural, de forma correlata às estratégias de ordem econômica que vêm sendo desenvolvidas pelo país. Mais particularmente, importa estreitar relações com nosso bloco linguístico-cultural e também, numa laçada mais ampla, com os países ibero-americanos. O campo intelectual que nos aproxima, como se observa na emblemática coletânea poética acima mencionada (*Poesia negra de expressão portuguesa*), configura esse comunitarismo, que é o lócus de onde acessamos o mundo. Numa coletânea de “poesia negra”, os autores são negros, mestiços e brancos. Como pórtico poético da coletânea, há a transcrição de um poema do Nicolás

Guillén, em espanhol, colocado com a mais alta voz da negritude hispanoamericana. E o poema fala de igualdade étnica e de mestiçagem. É uma ação do campo intelectual dos anos 50, que se vale do diálogo entre literaturas e culturas iberoafroamaricanas.

As redes, na atualidade, são mais amplas, globais, e envolvem desde as esferas dos recortes do conhecimento até às da geopolítica. Configuram um mundo de fronteiras múltiplas e as questões identitárias devem ser vistas no plural (Abdala Junior, 2002). Outras articulações supranacionais se configuram, ao lado daquelas que vieram de nossa formação histórica, como ocorrem igualmente nas relações econômicas. O comunitarismo lingüístico-cultural é nosso ponto de partida político e constitui, para nós, um “nó”, em termos de redes comunicacionais, de onde abrimos “janelas” igualmente múltiplas. Pelo comunitarismo cultural, podemos mostrar rostos diferenciados, em diálogo com outros. Num mundo em que o inglês tornou-se uma espécie de língua franca, é importante que também falemos em português como língua de cultura, numa associação mais particularizada com a língua espanhola.

Ter esperança implica a atualização de gestos prospectivos, tal como ocorreu no passado com a literatura social do período entre-guerras, voltando-nos aos anos 30, e que se projetou pelos anos da guerra-fria. A grande diferença de situação, quando se compara os dois *cracks*, é que em 1929 a intelectualidade acreditava que as coisas poderiam ser diferentes e agora essa manifestação do desejo se mostra mitigada, envolvida pelos modelos articulatórios do capitalismo financeiro, para quem viveríamos no melhor dos mundos – um eterno presente, da produção e competição. Mais do que a força das idéias e da reflexão, continuam dominantes sistemas de modelizações afinados com um individualismo narcisista reverenciado pela mídia, que só destaca quem se coloca nas passarelas da sociedade do espetáculo.

Se perspectivas associadas ao capitalismo acompanharam a colonização, a hegemonia desse processo deslocou-se em grande medida da Europa, para sua vertente norte-americana, após a Segunda Guerra Mundial. Na colonização dos EUA e outros países pautados pelo puritanismo nórdico, foram dominantes formulações contrárias aos processos de misturas e o hibridismo cultural, que vieram do contato entre cultu-

ras, foi escamoteado. No bloco dos países colonizados por Portugal e Espanha, ao contrário, a intelectualidade tem visto na diversidade étnica um fator de originalidade e criatividade. Adquirem novas nuances, assim, os modos de pensar a realidade afinados com configurações de pensamento (*forma mentis*), que haviam sido “aclimatadas” de acordo com as especificidades de cada país. Espelharam, os colonizados, cada um a sua maneira, formulações justificativas do processo de colonização.

As estratégias das elites iberoamericanas, ao contrário desse puritanismo excludente, tendem a exaltar a integração, sempre voltadas para branqueamento, em termos biológicos e culturais. Mascararam, assim, a estratificação social, como pode ser observado nos teóricos do Segundo Império brasileiro inclinados à mestiçagem, cuja elaboração mais completa vai ocorrer, posteriormente, na obra de Gilberto Freyre. São hábitos que não se circunscrevem a esse período, que é ponto de chegada de um percurso secular, que veio dos tempos das Descobertas. Nos primeiros contatos com os ameríndios na colonização portuguesa, como aparece em *Partes de África*, de Helder Macedo, que faz considerações sobre a carta de “achamento” do Brasil, de Pero Vaz de Caminha, este, diante da nudez dos índios, observa que se deve “vestir a inocência, ensinar esses homens e mulheres os rudimentos da fé cristã”. E declara “a essa gente não lhes falece outra cousa para ser toda cristã que entenderem-nos”. Entendimento de fluxo único, sem reciprocidade. Ironicamente, diz o narrador de *Partes de África*, para a inculcação dos seus altos valores lá deixam, “desde logo, dois degredados – dois criminosos – foram incumbidos de iniciar essa piedosa tarefa, para o “acrescentamento de nossa santa fé” (Macedo, 1991: 164).

A consciência crítica de Helder Macedo parte de seu lócus enunciativo: tem vivido entre fronteiras, e, ao mesmo tempo, estreitamente vinculado ao comunitarismo lingüístico-cultural da língua portuguesa. Observa relevos, contornos, contradições, no que poderia ser monologia discursiva. A preocupação de Caminha pela vestimenta, curiosamente, teve um corolário posterior, reverso, ironiza, quando da Inquisição: esta, ao contrário dos seguidores de Vieira, estava mais preocupada simbolicamente com o fato de os colonizadores tirarem suas vestimentas, afastando-se dos fundamentalismos

religiosos da contra-reforma. Descobrir, nesse sentido, significa tirar as roupas para revelar a natureza humana, que constitui, aliás, uma das estratégias discursivas de Helder Macedo em sua narrativa, do ponto de vista simbólico. Curiosamente, voltando-nos à evidência do mundo misturado, Caminha parece se encantar com as “vergonhas” das índias, usando o trocadilho de que elas não tinham nenhuma vergonha de naturalmente as mostrar aos olhos dos portugueses. Este princípio da contradição já é um esboço de arte literária. Diz mais e de forma mais densa das contradições e da situação psicossocial dos futuros colonizadores, do que o relato meramente informativo, que estava a descoberto na “carta do achamento”.

Uma das inculcações de poder simbólico colonial, sabemos, foi a classificação social a partir da idéia de raça – uma justificativa da dominação dos povos à escala mundial, uma construção mental que acabou por marcar as esferas científicas e que vem até nossos dias. Diferenças fenotípicas foram classificadas como biológicas, com a raça identificada com determinados territórios e constituindo princípio básico de classificação social. A idéia de raça foi colocada, assim, como conceito de legitimidade, com respaldo na ciência da época. Na vida social, um critério para delimitação de lugares e papéis em relação ao poder e da divisão social do trabalho. Culturalmente, os traços fenotípicos e culturais dos dominados também foram colocados nessa situação de inferioridade. Essas discriminações também ocorreram no interior da Europa, com o deslocamento do poder da bacia mediterrânica para o Atlântico Norte, com correlata diferenciação fenotípica. Os mediterrâneos seriam uma espécie de europeus de segundo nível, rebaixamento creditado aos processos de mestiçagem dessa bacia cultural – um ponto de encontro entre Europa, África e Ásia.

Tais imbricações entre o científico e sociocultural persistem nos modos de articulação das ciências experimentais. É importante que a intelectualidade imbuída de sentido crítico verifique implicações socioculturais de um saber que chama a si a objetividade, aparentemente descartando subjetividades. O processo colonizador leva a hábitos, como a conhecida importação de modelos externos, sem criticidade, para os mais variados campos da cultura. Nos estudos linguísticos e li-

terários são comuns as importações acríticas dessas fórmulas, como também ocorre nas teorizações das ciências experimentais, que preservam essas modelizações, perpetuando assimetrias que continuam a nos colonizar. Uma dessas atitudes, nas esferas culturais, que se repete ao curso da história entre os atores afinados com políticas coloniais (depois neocoloniais e imperiais), é o acesso à última novidade (identificação com a sociedade de consumo), que pode significar preservar poder simbólico, na sublocação do mesmo.

Evidentemente, somos europeizados e aprendemos também com a experiência do outro, sobretudo nas interativas redes de comunicação. De forma correlata, nos estudos comparados entre nossas literaturas, importa saber o que temos em comum, mas também de diferente. Um comparatismo prospectivo para nos conhecermos, inclusive nas matizações dos processos históricos que nos envolveram. E se alargarmos a rede para uma literatura geral, aspiração romântica, não nos move um universal europeu do sonho de um Goethe, mas um áspero concerto entre as literaturas de todas as regiões. Em nosso bloco da língua portuguesa, implica pesquisar o que existe de brasileiro num português e num africano, com suas diversidades, comutando essas posições, em relações de diálogo cultural. Para tanto, além de um comparatismo, politicamente crítico, voltado para as circunstâncias históricas da colonização, torna-se necessário um outro, o da solidariedade, pautado pelo diálogo de culturas, onde se relevem as diferenças e o que elas têm em comum. Logo, comparatismos descolonizados.

No comparatismo literário, ao se buscar o que temos de próprio e em comum, importa considerar a supranacionalidade nas redes estabelecidas. Gesto análogo deve ocorrer em relação às produções populares de cada país que circulem em repertórios supranacionais, quando mediatisados pelos campos intelectuais. Observe-se a incorporação do ritmo de um trem (comboio) neste fragmento de José Craveirinha:

E quando
comboio de magaíza deitou fumo e arrancou
nos êmbolos a voz de Mpano rezou:
João-Tavasse-foi-nas-minas

João-Tavasse-foi-nas-minas

João-Tavasse-foi-nas-minas

(Craveirinha, 1982: 90)

E o comparemos com um conhecido poema de Solano Trindade:

Trem sujo da Leopoldina

correndo correndo

tem gente com fome

tem gente com fome

tem gente com fome

Piiiiiii.

(Trindade, 1984: 34)

O objeto moderno (trem), degradado quanto ao uso, transporta o magáza (mineiro contratado¹) de Moçambique para as minas da África do Sul ou a população carente dos subúrbios brasileiros. E o lúdico popular dessa forma de representação faz ecoar na consciência do destinatário sons da miséria comum das populações do Índico e do Atlântico. As aparentes espontaneidades dessas construções poéticas acabam por realçar a agressividade dos agentes alienadores, presente na mobilidade do próprio meio de transporte, seja no fluxo assimétrico (margens/centro) para a África do Sul, ou dos subúrbios às fábricas do Rio de Janeiro. Do ponto de vista literário, os poemas de José Craveirinha e de Solano Trindade pautam-se pela oralidade, sendo de destacar que eles, como qualquer texto literário, devem ser considerados em suas respectivas situações comunicativas, que envolvem o código literário e as demais séries culturais, além das condições de suas recepções.

Tais formas de articulação têm sentido político. Internaliza-se no objeto a voz que vai questioná-lo. Manifesta-se nos êmbolos que alimentam a locomotiva simbólica do poema de José Craveirinha. Os dois poemas valem-se de repertórios literários populares em língua portuguesa, modelos articulatórios que se aclimatam nas tensões dos processos coloniais/sociais e implicações sociopolíticas a eles associadas.

¹ No período colonial, os moçambicanos constituíram mão-de-obra para o império britânico. O governo português era pago por esse “aluguel”.

Ao curso do tempo e dos espaços geopolíticos, são configurados hábitos, formas de pensamento/ação, que ultrapassam as circunstâncias históricas que os motivaram e persistem nas esferas da vida cultural. E, enquanto modelos articuladores, ultrapassam o recorte do conhecimento que lhe deu origem, migrando de um recorte do conhecimento para outros. Por exemplo, da economia para a vida cultural. Historicamente, persistem hábitos que vêm dos tempos coloniais como o da importação de modelos estrangeiros de forma acrítica, descartando as formas de conhecimento desenvolvidas no próprio país. Vem dessas fronteiras a divisão que tem marcado a ação e o pensamento dos atores intelectuais brasileiros, que se vêem com os pés assentados ambigualmente em dois territórios: um no centro de prestígio, no exterior, e o outro, provavelmente de uma perna manca, que o situa com adesão afetiva ao solo do país de origem. Joaquim Nabuco já destacava que é característica de qualquer brasileiro, com alguma formação na cultura erudita, essa divisão entre Europa e Brasil (Nabuco, 1999). Isso porque, para ele, a cultura do Velho Mundo continha, acumuladas, a memória da trajetória humana e era, por isso, critério e repertório para as referências que marcavam e sensibilizavam o imaginário dos intelectuais brasileiros. O Novo Mundo, como uma criança, sem memória cultural e de história recente (desconsidera-se aqui a história de índios e africanos), seria dependente desses modelos. Restava-lhe a afetividade – uma emoção de natureza, creditada à origem: o sentimento. Nestas suas palavras, explicita-se o seu eurocentrismo: o sentimento é, em nós, brasileiro e, a imaginação, européia.

Essa divisão Europa/Brasil marca a condição ambígua de nossa intelectualidade, dividida entre esses dois pólos de atração, valorizando – é verdade – os monumentos culturais europeus. À jovem nação, sempre atrasada, cabia entrar no compasso do mundo, ajustando-se aos padrões e níveis de desenvolvimento da civilização européia. Não deixa de ser curiosa essa posição de nossa intelectualidade, imbuída ao mesmo tempo de um sentimento de exílio: quando Nabuco vai à Europa, sente a ausência da pátria; quando está no país, sente a ausência do mundo. Essa dupla ausência implica, na verdade, a presença das duas fronteiras, que fazem parte da maneira de ser do intelectual brasileiro. A presença da outra fronteira traz marcas de resistência a um modelo de identidade unitá-

ria, numa situação de afirmação histórica de nossa diferença, como acontecia na segunda metade do século XIX. Entretanto, nestes inícios do século XXI, onde não apenas a intelectualidade, mas também parte da população trabalhadora circula por vários países, radicando-se nas periferias dos grandes centros do processo globalizador, essa perspectiva multidentitária não deixa de contribuir para a reflexão. Há para essa população nômade (e para a intelectualidade que pensa nessa direção) uma maneira de sentir a realidade que guarda similaridades com de Joaquim Nabuco, resguardadas diferenças históricas e sociais: o sentimento de que falta alguma coisa, só capaz de ser preenchida, eliminando-se essa sensação de ausência, quando o indivíduo (o brasileiro culto) se coloca como cidadão de vários países (ou blocos, como a Europa de Nabuco). Mais: essa perspectiva de fronteiras múltiplas, onde o intelectual se desenraíza de sua terra de origem sem se enraizar na terra dos outros, coexistindo com grupos sociais migrantes de outras culturas (situação atual), favorece a aquisição de hábitos críticos, desde que descarte inclinações assimilacionistas. Através desses contatos e ausências, próprios de uma população nômade, em constante circulação e deslocamentos, evidenciam-se mais facilmente o sentido plural da identidade: mais como um constante vir-a-ser, com um porto de chegada em perspectiva.

Joaquim Nabuco, ao defender o fundamento europeu da civilização brasileira, criticou o romantismo dos que imaginavam poder alcançar uma espécie de “núcleo autêntico” da nossa identidade. O indianismo fazia parte da ideologia nacional do Segundo Império e veio da Europa. Em contraposição a esse olhar, Sérgio Buarque de Holanda dividiu o hábito da “cordialidade” (Buarque de Holanda, 1993)², centralizado no patriarcalismo rural brasileiro. É decorrência desse olhar centrado no Exterior, a procura de reconhecimento no *grande mundo* europeu. A aceitação dessa condição subalterna é igualmente observada na tendência, dominante até os anos de 1950, de a intelectualidade brasileira aceitar a exaltação de nossa sentimentalidade, por oposição à razão que seria própria dos países colonizadores europeus (França, em especial), tal como a colocou Nabuco. À espontaneidade (vale dizer,

² A cordialidade, em Sérgio Buarque de Holanda, não significa civilidade, mas manifestações de fundo emotivo.

um sentimento correlato a nossa natureza física, algo dado, sem maior elaboração da civilização) opor-se-ia a maturidade do pensamento reflexivo europeu. Estaria nessa condição de natureza nossa singularidade nacional.

Nosso grande ficcionista dos finais do século XIX foi Machado de Assis, que tão bem caracterizou a sociedade colonizada da corte brasileira. Seu diálogo tem como horizonte o campo intelectual europeu. São abundantes em seus textos comparações entre as situações vivenciadas por suas personagens que têm os pés na sociedade do Rio de Janeiro e as das que são atrizes de obras de arte identificadas com as culturas européias, que, como padrões, permanecem em seus horizontes de referência. Já na literatura social iniciada nos anos de 1930, essas referências já são brasileiras, podendo inverter o direcionamento assimétrico como no final do romance *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado (1972). Um marinheiro sueco, sem dinheiro para pagar a bebida para o árabe Nacib, proprietário do bar, oferece-lhe um broche que ele aceita para presentear sua amada Gabriela. E faz a comparação, invertendo o sentido do fluxo cultural: a sereia dourada do broche seria a Iemanjá de Estocolmo e suas linhas curvas se identificavam com as linhas do corpo de Gabriela. Exemplo eloqüente dessa perspectiva é Guimarães Rosa, cujos narradores, a exemplo de Riobaldo (Rosa, 1970), introjetam em suas falas agrestes um “matutear” por onde perpassa toda a cultura erudita do escritor. Inclinações correlatas em diálogo, dessas tensões dialógicas aparecerão nas personagens dos musseques luandenses da obra de José Luandino Vieira (1991) e nas mitologias do homem do campo de Moçambique, em Mia Couto. Na obra de Mia Couto, há ecos do realismo mágico latinoamericano (agenciamentos culturais entre América, África diaspórica e Europa). É desse último a seguinte epígrafe, que se situa no saber dos *griots*, para os quais as palavras revelam sempre uma mensagem:

Se dizia daquela terra que era sonâmbula. Porque enquanto os homens dormiam, a terra se movia espaços e tempos afora. Quando despertavam, os habitantes olhavam o novo

rosto da paisagem e sabiam que, naquela noite, eles tinham sido visitados pela fantasia do sonho. *Crença dos habitantes de Matimati*

(Couto, 1995: 5)

Numa laçada mais ampla, pelo comunitarismo étnico do negro, podemos destacar Leopold Senghor, que foi um dos grandes poetas da negritude. Numa linha de pensamento análoga e mais de quarenta anos depois de Joaquim Nabuco, Senghor dirá, na perspectiva do movimento do qual foi um dos fundadores, que o sentimento é negro e a razão é branca. Na verdade, formulações discursivas desse teor acabam por privilegiar e mitificar a perspectiva europeia e circunscrever a identidade – no primeiro caso (Nabuco), a nacional brasileira e, no segundo (Senghor), de ordem étnica – ao não construído, a natureza contraposta à civilização. Um desenho articulatório similar ao de Joaquim Nabuco. É por isso que os movimentos centrados na modernidade não aceitam esses atributos de matizes neocoloniais e irão defender a existência no solo crioulo de valores civilizacionais, construídos com caracterização própria. É a perspectiva antropofágica brasileira e a do calibanismo caribenhos. O nome da personagem Caliban, da peça *A tempestade*, de Shakespeare, é anagrama de canibal, palavra por sua vez relacionada com os caríbas, os primitivos habitantes do caribe. Simbolicamente, nossas culturas (calibânicas) devoram as culturas europeias (de Próspero, o colonizador europeu), arrancando delas pedaços que coexistirão, contraditoriamente e em fricções, com os de origens ameríndias e africanas.

Joaquim Nabuco nos circunscreve a uma condição subalterna e continua a ter ecos que chegam até nossos dias. Uma limitação histórica, própria de seu tempo e de quem se relacionou estreitamente com alguns dos principais atores do campo intelectual dos finais do século XIX, como Renan. É necessário, pois, contextualizar a situação desses intelectuais, que com ele contribuíram para a construção de nossa própria imagem, em tempos de formação de nosso estado nacional. Quando, por exemplo, Nabuco realça o verde da paisagem brasileira ao retornar de uma viagem à Europa, esta é uma forma de se buscar a nossa sentimentalidade, de acordo com uma forma de a intelectualidade pensar o Brasil, questionada a

partir das décadas de 1920 e 1930. Esse hábito, em formas variantes, persiste (sobrevivência da forma), em processos de comutação, substituindo-se atores e locais, diante de fluxos neocoloniais e imperiais.

Contrafluxos a essas formulações hegemônicas (internas ou externas) podem ser encontradas nas literaturas sociais iniciadas no período entre-guerras. Na particularidade brasileira e diante do campo intelectual de nosso bloco comunitário, pode ser referida a obra de Graciliano Ramos. Em seu romance *São Bernardo* (Ramos, 1977), a cidade e o campo aparecem casados simbolicamente através das personagens Paulo Honório e Madalena. Não conseguem um trânsito harmônico entre si, mas fricções. Há contradições nessa junção rural e urbano: se Paulo Honório pode ser entendido como um novo empresário, o empresário burguês que se afasta do patriarcalismo rural, ele não deixa de manter hábitos senhoriais, não se adequando aos tempos modernos e a seus valores mais democráticos, que o levariam a aceitar os valores da mulher culta, intelectual e socialista, por opção política. Esse desencontro – a não consideração da diferença – é a tragédia pessoal de Paulo Honório, mas poderia ser vivida por outros atores do “capitalismo selvagem”³ brasileiro, em qualquer parte do país.

É curiosa a estratégia narrativa usada por Graciliano Ramos para construir *São Bernardo*, visto concentrar-se na perspectiva de um narrador inculto e retrógrado, inabilitado, portanto, para escrever um romance. É a partir desse ângulo restrito, estranho ao âmbito de um intelectual cosmopolita, que ele vai procurar apresentar uma imagem nova do campo. Trata-se de uma opção consciente, por não se submeter à linguagem cristalizada nas academias citadinas, o que lhe permite afastar-se do senso comum da cultura letrada das elites intelectuais urbanas. A inovação veio da interpenetração dos registros populares e culto da linguagem, descartando a estereotipia do formalismo lingüístico dos bacharéis, um registro vazio execrado pelo escritor.

A representação de linguagem e cultura de personagens regionais traduz, com mais visibilidade, sobretudo pelo contraste, o processo de inserção híbrida do brasileiro no modo de produção capitalista. As mu-

³ Conceito de Florestan Fernandes (1972).

danças que daí decorrem podem ser vislumbradas nas diferenças que se vão estabelecendo no *modus vivendi*, na cultura, na linguagem. A técnica de composição do romance, inversamente ao que se espera de um romance regionalista, não é linear como nas histórias populares, oriundas da tradição oral. Vale-se Graciliano, ao contrário, de sofisticadas articulações próprias da tradição erudita, como a do romance embutido no romance, a fragmentação e a superposição de planos, os fluxos de consciência, o discurso indireto livre.

Situado no cruzamento entre o mundo rural e o urbano, Paulo Honório é um narrador híbrido, em vários níveis. Troca a obsessão de ampliar a fazenda São Bernardo pela escrita do romance *São Bernardo*, espaço de efetiva transmissão da experiência. O confronto, diante do espelho, entre o Paulo Honório empresário e o Paulo Honório escritor, que ao rememorar pode criticar o outro, provoca o aparecimento de novas imagens, a exemplo da distorção fundamental para a revelação; ou das dessimetrias que favorecem o distanciamento necessário ao auto-conhecimento. As mãos que modelavam a matéria do romance acabaram na verdade dando forma a si mesmas, em configurações não previstas no projeto inicial de Paulo Honório, revelando o que havia de *cabeludo* e *monstruoso* na experiência que ele, enquanto fazendeiro, pretende transmitir. Em imagens sobrepostas, as mesmas mãos que destroem enquanto constroem a propriedade, são as que restauram a humanidade perdida, quando se voltam para o novo traçado simbólico de uma realidade que teima em fugir ao controle imaginário da personagem.

Graciliano articula-se com o campo intelectual que comunitariamente levaria aos escritores chamados de neo-realistas em Portugal e aos países africanos, cuja intelectualidade tomava consciência da situação política de seus países. Ele próprio foi marcado pelas estratégias literárias de um Eça de Queirós, mas não só: em sua ficção está a tradição literária brasileira, inclusive Machado de Assis. Depois foi a vez de os escritores portugueses serem marcados por sua literatura: descobriram um Eça aclimatado socialmente, revolucionário, a par do reformista que encontravam na leitura direta desse clássico da literatura portuguesa. Em Cabo Verde, essa circulação supranacional chega à obra de Manuel Lopes, que procurava “fincar o pé” em sua terra, apesar da tragédia das secas, tam-

bém em termos de representação literária (Lopes, 1979). Do regional, chegou, assim, ao nacional e ao supranacional, pelo viés comunitário.

Estamos longe do eurocentrismo positivista dos estudos das “fontes”, mas os cânones continuam a vir dos países da Europa Ocidental. São deles as literaturas “maiores” e as outras, ao sul da Europa e do mundo colonizado, as “menores”. Em literatura comparada, esse primeiro modelo de estudo correspondeu à hegemonia teórica francesa, substituída pela norte-americana em meados do século XX, onde os recortes nacionais foram vistos em suas interações supranacionais. Como indica Cláudio Guillén, afirma-se, então, o momento da supranacionalidade, para além das fronteiras nacionais (Guillén, 2005). Desloca-se a hegemonia, em termos de literatura comparada, para a outra margem do Atlântico Norte. As hegemonias nunca são totalizantes. Se nessas teorizações da década de 50 aparecem formalismos e desconsiderações político-sociais, surgirão, nas décadas finais do século, novas perspectivas para os estudos comparados, imbuídos de sentidos políticos, presentes nas obras de Fredrick Jameson e de Edward W. Said. São as contradições dentro do mesmo sistema, que envolvem a imagem de vida democrática, que cria o efeito de legitimidade para justificar a hegemonia.

Edward W. Said desenvolveu a tese, na perspectiva de sua crítica política, de que a cultura integra a ação colonizadora, um espaço de tensões/conflitos. O próprio conceito de Oriente foi cunhado para justificar o domínio imperial dos “outros”, sempre inferiores (Said, 1990). Um desenho análogo ao dos africanos, para justificar a escravidão. Para Said, a análise dessas tensões entre o império e as colônias envolve tratar cultura e imperialismo numa relação de interdependência. E é com esse horizonte, que é importante estudar a *forma mentis* desse processo. Em termos de intersubjetividade, o desenho que envolve relações de dominação, no plano interno dos blocos hegemônicos e das regiões subalternas, corresponde aos gestos coloniais, que continuam a marcar a vida subjetiva e cultural desses povos, seus universos simbólicos.

Novas hegemonias (muitas vezes atuando em bloco com as hegemonias anteriores) continuam a reproduzir o traço comum de outros dominadores da história mundial: o etnocentrismo. Articulam-se conjuntamente nesse processo de mundialização: o capitalismo, a coloniza-

ção com suas assimetrias e seu etnocentrismo. Foi assim que desde os tempos coloniais o eurocentrismo procurou estabelecer a inteligibilidade. A universalidade abstrata sobre um domínio mundial concreto. E como essa inteligibilidade conceitualmente manipulada, inferiorizavam, tanto em discursos científicos quanto leigos, os espaços, povos e culturas das colônias e apontavam a sua necessidade de evolução em amplos sentidos. Hoje, essa inclinação persiste nos olhares, práticas e representações que permitem a continuidade da dominação e manutenção de determinadas hegemonias e hierarquizações, mesmo que de forma sutil, ininteligível, naturalizada ou compartilhada por todos. Um amplo sistema de modelização, em dimensão planetária. Entretanto, articulando-se pelas brechas do sistema, há numerosas comunidades marginalizadas no próprio centro, como os irlandeses, ciganos, negros, latino-americanos, judeus, muçulmanos, os habitantes das periferias, gays, lésbicas etc. Foi nesse contexto situacional que apareceram as obras de Fredrick Jameson, Edward W. Said, Homi K. Bhabha e Stuart Hall, entre outros.

O eurocentrismo – como se vê – corresponde hoje à ocidentalização, que se alarga em dimensão planetária. Evidentemente, convém repetir, aprendemos com a experiência do outro. Afinal, somos todos misturados. As identidades são sempre plurais, já indicamos. Não obstante, uma certa hibridização que conflui para uma espécie de plasticização indefinidora de fronteiras, que, na verdade, são configuradas e múltiplas, pode ser estratégia similar à da mestiçagem das elites brasileiras: mesclagens tendentes a formulações eurocênicas. Somos múltiplos e uma visão crítica das implicações políticas de predicções resultantes dos contatos culturais (nível individual, nacional, social), verificará que eles se atiram e não deixam de se estabelecer hierarquizações. Assim são os hábitos⁴, que em suas linhas articulatórias impreg-

⁴ Associamos o conceito de *habitus*, de Pierre Bourdieu, ao de modelo de articulação que vem da práxis (o homem com ser ontocriativo). Para Bourdieu (1989: 61) o “*habitus*, como indica a palavra, é um conhecimento adquirido e também um *haver*, um capital (de um sujeito transcendental da tradição idealista) o *habitus*, a *hexis*, indica a disposição incorporada, quase postural, mas sim o de um agente em ação: tratava-se de chamar a atenção para o ‘primado da razão prática’ de que falava Fichte, retornando ao idealismo, como Marx sugeria nas *Teses sobre Feuerbach*, o ‘lado activo’ do conhecimento prático que a tradição materialista, sobretudo com a teoria do reflexo, tinha abandonado.

nam os atores sociais, mesmo em situações que poderiam contraditá-los. Observe-se o romance *Mayombe*, de Pepetela, escrito em plena guerrilha das lutas de libertação nacional de Angola. O narrador destaca linhas de articulação de hábitos, que impregnam suas personagens, deixando à mostra as reais motivações dos guerrilheiros, mitificados pelos discursos oficiais. Citemos uma personagem feminina, que de um ângulo periférico analisa a situação que vivencia:

Isso é que me enraivece. Queremos transformar o mundo e somos incapazes de nos transformar a nós próprios. Queremos ser livres, fazer a nossa vontade, e a todo momento arranjam desculpas para reprimir nossos desejos. E o pior é que nos convencemos com as nossas próprias desculpas, deixamos de ser lúcidos. Só covardia. É medo de nos enfrentarmos, é um medo que nos ficou dos tempos em que tínhamos a Deus, ou o pai ou o professor, é sempre o mesmo agente repressivo. Somos uns alienados. O escravo era totalmente alienado. Nós somos piores, porque nos alienamos a nós próprios. Há correntes que já se quebraram mas continuamos a transportá-las conosco, por medo de as deitarmos fora e depois nos sentirmos nus.

(Pepetela, 1982: 208)

Vieram de nossa formação hábitos alienados e as formas culturais, tal como as formas políticas, sociais e econômicas, resistem. Há nelas, de um lado, uma experiência acumulada; e, de outro, naturalizações que tendem a solidificar hegemonias. Constituem desenhos ou linhas que modelam caracteres, definindo papéis sociais. O grande problema, do ponto de vista político, é que tais impregnações fazem parte do cotidiano e configuram as expectativas de cada ator social, dirigente ou dirigido. Tais gestos alienantes serão mais enfáticos na obra posterior de Pepetela, quando ironizará a nova sociedade urbana de Angola, ao lado de escritores como Manuel Rui.

Das identidades individuais às coletivas, podemos observar – em acréscimo ao conceito de Benedict Andersen (1986) de que o estado-nação é uma comunidade imaginada –, que essa comunidade só vem da

articulação socioeconômica dessa comunidade, com seu sistema de poder. É, assim, o estado-nação moderno, formado na Europa paralelamente à dominação colonial. Colocou-se politicamente em causa nesse processo Europa/colônias – ontem, como hoje – a administração das diferenças e suas implicações político-sociais. Portugal, com baixa densidade populacional, teve de entrar num corpo-a-corpo com os povos das colônias e o Brasil foi colonizado, tendo como principais agentes os crioulos (mestiços) brasileiros, ativos também na colonização de Angola até o século XIX. Nos EUA, houve um transplante mais efetivo da população européia e o estabelecimento de um estado dos “brancos”, originalmente puritanos, que se recusaram à mistura. Consequência: extermínio dos ameríndios e o *apartheid* dos ex-escravos. Só a partir da segunda metade do século XX, essas populações das margens começaram a fazer valer seus direitos de cidadania. E ganharam peso político-social e cultural, mais recentemente, pela presença ativa da grande população de migrantes, que vieram de outras margens. A discussão sobre a mestiçagem, escamoteada pelas elites norte-americanas, ganhou as universidades e já é matéria de sua indústria cultural.

O eurocentrismo fixou a história unilinear de que a Europa teria suas origens na Grécia/Roma clássicas. Desconsiderou o fato de que as culturas européias tiveram como base saberes da bacia mediterrânica, onde muitos povos foram fundamentais. Entre eles, muito antes de gregos e romanos, os egípcios, de população negra. Foi na península ibérica que se constituíram os primeiros estados modernos. Na atualidade, considerar a comunidade supranacional iberoafricana implica um certo sentido de antieurocentrismo, para com os países centrais, e certamente aponta para um comparatismo literário-cultural sul-sul (em sentido largo), com implicações políticas, tal como o do leste-oeste, que aparece nos estudos de Homi Bhabha (1998), entre outros.

Os estudos pautados pelo eurocentrismo desconsideram a potencialidade subjetiva do outro, visto sempre como objeto e não como sujeito capaz de produzir (e não apenas reproduzir especularmente) o conhecimento. Defendem uma falsa neutralidade epistêmica, desconsiderando a potencialidade de quem produz conheci-

mento na periferia, a não ser daqueles que espelham hábitos de colonizados. Pode-se falar de um mito da objetividade e da cientificidade que esconde a subjetividade e os interesses do lócus enunciativo de quem fala, tomado em suas dimensões individuais e sociais. Na verdade, essa desconsideração está associada à história do eurocentrismo que vem do processo colonial e que, de várias formas, acaba por exteriorizar ou encobrir uma maneira de pensar o mundo marcado pela discriminação.

Não se trata na atualidade, por outro lado, de comutar maniqueisticamente esse processo, invertendo a polaridade, tornando o dominado como dominante. No caso que se observa nos EUA, numa sociedade marcada pelo puritanismo dos brancos e o consequente *apartheid*, de tornar o que era inferior como superior. A xenofobia, em termos de política identitária, pode conduzir à balcanização à escala mundial, tendo como corolário a recolocação essencialista de princípios identitários. Uma nova face, subalterna, que vem do discurso hegemônico que pretende negar. Observe-se este registro autocrítico de Rui Knopfli, que teve uma trajetória sociopolítica inversa à de José Craveirinha:

Europeu, me dizem.
Eivam-me de literatura e doutrina
européias
e eu europeu me chamam

Não sei se o que escrevo tem a raiz de algum
pensamento europeu.
É provável... Não. É certo,
mas africano sou.

(Craveirinha, 1959: 15)

Em termos de hábitos, perspectivas de alguma forma associadas ao mito eurocêntrico (não apenas à presença das culturas européias), estão em toda parte, de forma evidente ou implícita, realizando uma classificação de culturas e espaços. Os grandes clássicos são europeus e, como ocorre na perspectiva tradicionalista, nossos autores sempre copiaram o que

vem da Europa; falamos de Oriente Médio, a partir do olho europeu etc. E a mídia inculca que os “insurgentes” (não são “revolucionários”), que não aceitam regras ditas civilizadas, são os outros, que são intrusos em sua própria terra, como outrora os índios nos EUA, diante dos puritanos ingleses. Em nosso cotidiano, continua o olhar colonial, naturalizado: nós constituímos nações, eles, os outros, as tribos; temos nossa cultura, o folclore é deles; nós temos nossa arte, eles se restringem ao artesanato. Observe-se que essa forma de pensar envolve não apenas centro e periferia, mas as relações regionais e também sociais, em qualquer espaço.

São reproduzidos, assim, repertórios de um processo de colonização mais amplo, que se manifesta em termos de desenhos assimilacionistas de formas de pensamento e de ação, entre países, bloco de países, regiões, situações sociais. Os desenhos são configurados para discriminalizar e valorizar unilateralmente os espaços hegemônicos, dentro e fora do país, preservando a assimetria dos fluxos econômicos e culturais. Cultura e capitalismo caminham juntos, tal como cultura e imperialismo.

Para finalizar estas notas críticas, convém sublinhar que elas foram desenvolvidas a partir da consideração de duas tendências do poder imperial e das assimetrias dos fluxos culturais que provocam: uma, de administração da diferença e, outra, de autoritarismo explícito; entre esses pólos, como na política em geral, há infinitudes de situações. Tendências hegemônicas afins das desenvolvidas por Barack Obama apontam para o estabelecimento de nova legitimidade. Hegemonia pressupõe efeito consensual de legitimidade. Concessões são necessárias para mantê-la, sobretudo neste momento de repactualizações. Afirmam-se, não obstante as reações da direita xenófoba, desejos mais sutis de conexões inclinadas a misturas e à transculturação, por parte dessa nova hegemonia que se desenha, mas tendentes a propósitos de dominação e de hierarquização. Entretanto, já que as coisas são misturadas, essa pretendida homogeneização globalizadora tem criado bases para a ascensão das diferenças, o que não deixa de turvar o olhar eurocêntrico. A hegemonia não é plena, mas porosa.

Não se trata de se discutir a qualidade e a relevância dos saberes de origem européia, mas simplesmente a pretensão de que os mesmos tendem a ser sempre universais e superiores em relação aos saberes criados

pelos grupos humanos espalhados pelo planeta. Afirma-se com esse horizonte, no campo da literatura comparada, a crítica política, como o fez Edward W. Said, que problematiza as diferenças, e, como pretendemos, sob mediação de blocos comunitários. Do texto literário às demais séries culturais, valorizando assim o modo (subjetivo) de conhecimento da realidade que provém da literatura⁵, onde se manifestam as dimensões do desejo (potencialidade subjetiva), em nível não apenas individual, mas também das aspirações dos grupos sociais.

Referências bibliográficas

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Fronteiras múltiplas, identidades plurais*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2002.
- ANDERSEN, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Trad.: Lólio. L. de Oliveira. São Paulo: Ática, 1986.
- AMADO, Jorge. *Gabriela, cravo e canela*. 45. ed. São Paulo: Martins, 1972.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad.: M. Ávila, E. L. L. Reis, G. R. Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BLOCH, Ernst. *O princípio esperança*. V. 1. Trad.: Nélío Schneider. Rio de Janeiro: EdUERJ - Contraponto, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Trad.: Fernando Tomaz. Lisboa: Difel / Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.
- BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *Raízes do Brasil*. 25 ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 1993.
- COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- CRAVEIRINHA, José. *Karingana ua karingana*. Lisboa: Edições 70, 1982.
- FERNANDES, Florestan. *Capitalismo dependente e classes sociais na América Latina*. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.

⁵ “(...) os problemas específicos levantados pela interpretação literária e cultural de hoje apresentam analogias sugestivas com os problemas metodológicos de outras ciências sociais (entendendo-se que, para o marxismo, a análise literária e cultural é uma ciência social). JAMESON, Fredrick. *O inconsciente político. A narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad.: Valter Lélis Siqueira e Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Editora Ática, 1992. p. 303.

- GUILLÉN, Claudio. *Introducción a La literatura comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets Editores, 2005.
- KNOPFLI, Rui. *O país dos outros*. Lourenço Marques: Ed. do Autor, 1959.
- LOPES, Manuel. *Os flagelados do vento leste*. São Paulo: Editora Ática, 1979.
- MACEDO, Helder. *Partes de África*. Lisboa: Editorial Presença, 1991.
- NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. 13. ed. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999.
- NASCIMENTO, Milton; TISO, Wagner. *Coração de estudante*. Música e letra, 1983.
- OLIVEIRA, Carlos. *Obras de Carlos de Oliveira*. Lisboa: Editorial Caminho, 1992.
- PEPETELA. *Mayombe*. São Paulo: Editora Ática, 1982.
- RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. 27. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1977.
- ROSA, Guimarães. *Grande sertão. Veredas*. 7. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad.: Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- TENREIRO, Francisco José; ANDRADE, Mário Pinto de. *Poesia negra de expressão portuguesa*. Ed facsimilar. Pref. Manuel Ferreira. Linda-a-Velha: África Ed., 1982.
- TRINDADE, Solano. "Tem gente com fome". In: *Cantares do meu povo*. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- VIEIRA, José Luandino. *Nós, os do Makulusu*. São Paulo: Editora Ática, 1991.

LOUCURA OU MALUQUICE? DUAS PERSPECTIVAS SOBRE UM MESMO CHAPELEIRO

Mariana Serrain Missiaggia
Universidade Presbiteriana Mackenzie
MACKPESQUISA

Este artigo propõe-se a exemplificar a relação que o cinema estabelece entre a linguagem literária e a audiovisual em uma das muitas interpretações possíveis às narrações das duas obras literárias escritas por Lewis Carroll (1832 – 1898): *Alice's Adventure in Wonderland* (1865) e *Alice Through the Looking-Glass and What Alice Found There* (1871)¹ em comparação com a produção cinematográfica *Alice in Wonderland* (2010) - (*Alice no País das Maravilhas*), produzida e dirigida por Tim Burton, com roteiro de Linda Woolverton, *corpus* desta análise, a partir de uma transposição da história inicial que resultou na adaptação do plano textual para o visual.

Assim, buscar-se-á a complementação entre imagem e escrita, como um fator combinatório na construção de sentido a partir de uma obra de Lewis Carroll, ilustrada por John Tenniel. Evidentemente, o desenvolvimento deste estudo envolve múltiplos aspectos, tais como os indícios que reforçam a configuração discursiva da personagem, suas referências contextuais e a caracterização (ou mudança) da personagem.

¹ No *corpus* deste artigo será sempre citado o manuscrito original em versão digitalizada de Lewis Carroll de *Alice's Adventures in Wonderland* e *Through the Looking Glass and What Alice Found There* disponibilizada pela biblioteca britânica em: <http://www.bl.uk/onlinegallery/ttp/alice/accessible/introduction.html>. A tradução para o português de *Aventuras de Alice no país das maravilhas* e *Alice através do espelho*, aparecerá nas notas de rodapé em tradução nossa.

Como recorte, tomar-se-á como exemplo a personagem Mad Hatter (Chapeleiro) de Lewis Carroll, interpretada por Johnny Depp no filme de Burton, a partir do pressuposto teórico da Intersemiótica que tem como objeto de estudo diferentes sistemas signícos, como o do cinema e o da literatura. A coerência intersemiótica entre essas linguagens proporciona vitalidade e realidade à obra de cunho textual, reforçando o texto escrito. A semiótica propõe um diálogo entre as artes que possibilita o estudo das relações entre o linguístico e o visual. A passagem de um enunciado a outro, de um sistema significante a outro, do discurso literário ao cinematográfico.

Apesar de a pesquisa atentar-se às semelhanças da personagem em suas caracterizações físicas e psicológicas, na literatura e no cinema, não caberá a esse estudo relacionar as diferentes versões que surgiram de Alice ao longo de 146 anos, desde que a história foi publicada, como a versão de 1903, de Cecil Hepworth and Percy Stow, a produção de 1933, de Norman McLeod ou a de 1985, de Irwin Allen, entre outras adaptações. O recorte em questão enfocará a aproximação da apresentação de Mad Hatter do original de Carroll e a Mad Hatter de Burton.

É importante esclarecer que a imagem ou a ilustração não descartam o texto, pois, no caso da obra em questão, a imagem assume uma função representativa por se apropriar do *status* descritivo, detalhando visualmente o que no livro se descreve; a função narrativa situa as ações e representações; e a função estética e lúdica enfatiza e orienta a evolução da história. Assim, a ilustração pode representar, simbolizar e expressar o que foi verbalizado.

O plano visual exerce uma função conjunta à narrativa o que implicará na ampliação da coerência textual, como o que acontece em um livro ilustrado, gerando a denominada coerência intersemiótica e que resgata características do texto em conjunto com uma série de elementos que retomam o textual como fonte para o visual.

A primeira particularidade que se nota é que o País das Maravilhas² é composto por animais, plantas e flores falantes. Percebe-se, ainda, que algumas personagens ocupam lugar cativo nas narrativas de Carroll; ou-

² Neste aspecto trata-se o País das Maravilhas como espaço físico, não como *corpus* do artigo.

tras surgem e desaparecem de forma repentina, porém, elas sempre terão algo a dizer, quer seja entendido ou não. Diferentes expressões da arte estabeleceram diálogos com o mundo de Alice ou de suas aventuras, em um processo constante de atualização e (re)visitação. Nesse sentido, Robert Stam (2008) destaca a impossibilidade de definir a fidelidade como um princípio metodológico. Pois, a adaptação torna-se simultaneamente original e diferente da obra na qual está baseada pela alteração do meio de comunicação e enfatiza que sempre existe a possibilidade de produzir uma nova adaptação:

A passagem de um meio unicamente verbal como o romance para um meio multifacetado como o filme, que pode jogar não somente com palavras (escritas e faladas), mas ainda com música, efeitos sonoros e imagens fotográficas animadas, explica a pouca probabilidade de uma fidelidade literal, que eu sugeriria qualificar até mesmo de indesejável (...) As adaptações filmicas ajudam a democratizar a literatura e torná-la popular (...)

(STAM, 2008: 20)

Sem dúvida alguma, a popularidade da personagem Mad Hatter foi bastante auxiliada, na produção cinematográfica de que estamos tratando, por ter sido interpretada pelo popular e famoso ator Jonny Depp. Na obra literária, o Mad Hatter é caracterizado como um homem baixo, trazendo uma grande gravata borboleta, um paletó desajustado e uma cartola, ele é uma das personagens que compõem esse cenário sempre acompanhado da falante Lebre de Março.

Cogita-se que a personagem tenha sido criada tendo como inspiração a frase "*Mad as hatter*"³. A profissão de chapeleiro era muito comum devido aos costumes de vestimenta na época em que foi criada a história de Alice. Nesse tempo, o mercúrio era um componente utilizado no processo de confecção de chapéus, e a inalação do produto era inevitável. Chapeleiros frequentemente sofriam de intoxicação, o que lhes causava problemas neurológicos, incluindo desordem na fala e vi-

³ Maluco por ser um chapeleiro.

são distorcida. A aparência perturbada de uma mente confusa era muito comum aos profissionais da época e muitos morriam em decorrência da intoxicação. Como não poderia ser diferente, o Chapeleiro de Carroll apresenta distúrbios de comportamento, observados tanto em suas falas, como em sua aparência.

Alice had been looking over his shoulder with some curiosity. 'What a funny watch!' she remarked. 'It tells the day of the month, and doesn't tell what o'clock it is!' 'Why should it?' muttered the Hatter. 'Does YOUR watch tell you what year it is?'

'Of course not,' Alice replied very readily: 'but that's because it stays the same year for such a long time together.'

'Which is just the case with MINE,' said the Hatter.

(CARROLL, 1865: 70)⁴

Além de referências ao contexto político da Inglaterra, como a relação entre a Rainha de Copas e a Rainha Vitória, alega-se que Lewis Carroll inspirou-se em pessoas que participavam de seu cotidiano, como Theophilus Carter, um vendedor de móveis excêntrico, que é apontado como base para a criação do Chapeleiro. A caracterização do Chapeleiro no livro é um tanto restrita para que dele possamos ter um completo ou preciso conhecimento, sua cartola é sua eterna companheira, envolvida com uma faixa e uma etiqueta com a inscrição "*In this Style 10/6*", a maneira como os preços eram dispostos, antigamente, na Inglaterra.

As pessoas deveriam pagar 10 xelins e 6 pennies para adquirir o chapéu produzido pela personagem. O seguinte diálogo merece ser destacado, uma vez que reforça as atitudes instigantes do Chapeleiro:

⁴ Alice estivera olhando por cima dos ombros com curiosidade. "Que relógio engraçado!", ela observou. "Ele diz o dia do mês e não diz a hora!" "Porque deveria?", resmungou o Chapeleiro. "Por acaso o seu relógio diz o ano que é?" "É claro que não", Alice replicou rapidamente, "mas é porque o ano permanece por muito tempo o mesmo." "Este é exatamente o caso do meu", disse o Chapeleiro.



Figura 1: Chapéu usado pelo Chapeleiro de Burton com a seguinte inscrição na etiqueta: *"In this style 10/6"*

'Take off your hat,' the King said to the Hatter. 'It isn't mine,' said the Hatter. 'Stolen!' the King exclaimed, turning to the jury, who instantly made a memorandum of the fact. 'I keep them to sell,' the Hatter added as an explanation; 'I've none of my own. I'm a hatter.'

(CARROLL, 1865: 86)⁵

Na tradução da obra, não há registros da nomenclatura Chapeleiro Maluco, ele é retratado apenas como Chapeleiro e chamado de Maluco por muitos, atitude sustentada pelo personagem.

No capítulo 7, intitulado *"Mad Hatter Tea"* ⁶, o narrador faz uma descrição minuciosa, detalhando todos os elementos figurativos da cena e que podem gerar significações. Durante o chá, a configuração discursiva do Chapeleiro é marcada por frases instigantes, uma vez que ele questiona a curiosidade de Alice o tempo todo.

⁵ "Tire seu chapéu", o Rei ordenou ao Chapeleiro. "Não é meu", respondeu o Chapeleiro. "Roubado!" o Rei exclamou, virando-se para o júri, que no mesmo instante anotaram o fato. "Eu os tenho para vender", o Chapeleiro continuou com sua explicação. "Nenhum deles é meu. Eu sou um chapeleiro".

⁶ Um chá Maluco.

A adaptação do Chapeleiro no filme de Burton traz uma personagem carinhosa, diferente do retrato que temos no livro. Assim, no filme, em certos momentos ele parece ser o melhor amigo de Alice; ora assume o papel de pai; ora participa de uma atmosfera romântica com Alice. Nessa personagem assim configurada, o homem está representado como aquele que todo o tempo guia Alice, e pelo completo companheirismo dele é que Alice supera os obstáculos formulados pela intriga do filme, como em suas fugas e lutas contra o Valete. O Chapeleiro é valente e solidário. Mas cede, ao final, esse espaço de virilidade para ela ser a grande heroína, por outro lado, algo também pertinente a sua característica masculina. O Chapeleiro conduz Alice durante toda a sua jornada. Portanto, seu papel, ainda que secundário, é vital para a existência do papel principal que é colocado para Alice e as demais mulheres de Burton.

A figura do Chapeleiro, tanto no filme quanto na obra literária, apresenta o que Brait (1987), chama de isomorfismo da personagem, ou seja, a linguagem do personagem é caracterizadora:

O conceito de isomorfismo alia mente e corpo como uma unidade. Isto não significa que o que acontece na mente seja idêntico ao que acontece no corpo ou no cérebro, pois a dimensão psíquica apresenta características próprias. Mas físico e psíquico variam em conjunto, são manifestações isomórficas.

(BRAIT, 1987: 24)

As palavras do Chapeleiro possuem uma ironia instigante e seu discurso é sempre complementado por charadas indecifráveis, para as quais nem ele mesmo sabe a resposta. “Why is a raven like a writing-desk?”⁷ (CARROLL, 1865: 81). Essa mesma charada se repete ao longo do filme, e na última cena do Chapeleiro com Alice, ele responde: “não sei!”. A insistência que o chapeleiro demonstra, em questionar as pessoas transforma-se na identificação discursiva de seu personagem.

Por uma referência histórica, o Chapeleiro está sempre com a mesa posta para o *5 o'clock tea* –, famoso chá das cinco e que todos

⁷ “Por que um corvo se parece com uma escrivanhina?”

sabemos ser um hábito dos ingleses. O Chapeleiro age com elegância nos dois suportes (cinema e livro), vestindo-se de acordo com as tendências de moda da época.



Figura 2: Chapeleiro por John Tenniel - 1865 / Figura 3: Chapeleiro na primeira adaptação da Walt Disney Pictures - 1951 / Figura 4: Chapeleiro na última adaptação da Walt Disney Pictures, produzida por Burton – 2010

O Chapeleiro, personagem de Johnny Depp, não expressa suas emoções abertamente. Assim, suas mudanças de humor se refletem em seu rosto maquiado e em seu figurino. No entanto, a maluquice que o filme de Burton ressaltou ainda mais na maquiagem e vestuário do Chapeleiro segue as vertentes que a moda tem a oferecer. Colleen Atwood assina os figurinos de *Alice in Wonderland* baseada nas ilustrações das primeiras edições lançadas da história. E embora, tenha modificado as peças clássicas, Atwood conseguiu manter os traços principais daquelas roupas, inovando nas cores, acessórios, cortes e tecidos. O traje usado pelo Chapeleiro na cena da batalha final do filme é um exemplo dessa atualização. Além de adiantar a cor azul marinho que entrou para os tons da tendência, o paletó de Johnny Depp foi confeccionado na estampa clássica de cashmere, que cria um desenho semelhante ao de uma gota.

Além disso, a equipe de figurinistas reuniu peças originais dos anos 1860 para produzir artigos como o chapéu do Chapeleiro em couro envelhecido, dando a impressão de gasto, como o de quem já participou de inúmeras batalhas, bordado com ouro e enfeites de cetim, para garantir o luxo, e flechas reforçando sua figura heróica. Tanto as roupas do Chapeleiro, quanto as de Alice trazem comprimentos alongados, coturnos e uma paleta de cores que variam entre o azul, bordo e roxo, como finalização do visual das personagens.

Toda essa caracterização – sua vestimenta, suas habilidades e até mesmo sua profissão, a qual é exercida comumente no mundo em que vivemos – serve para aproximar a personagem daquilo que é verossímil. Ou seja, ainda que tal personagem esteja prenhe do mundo fantástico em que vive é possível relacionar a figura do Chapeleiro ao espaço extra textual.

Assim, em Carroll, também a construção do texto nos permite enxergar a representação de um ser humano por meio de recursos de linguagem. De acordo com Brait, os meios utilizados pelo autor para caracterizar as personagens resultando no texto, é o elemento capaz de torná-los reais na mente do leitor.

[...] o escritor recorre aos artifícios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas. Quer elas sejam ti-

radas da sua vida real ou imaginária, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinharias do cotidiano, a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis os seus movimentos.

(BRAIT, 1987: 52)

Ao descrever as ações do Chapeleiro, o autor inclui em seu discurso atitudes próprias do ser humano, tais como: a curiosidade; o senso crítico; a mudança de humor; a capacidade de perceber e dialogar sobre uma determinada situação. E ainda revela um discurso carregado de lamento, exemplificado nos trechos a seguir: “[...] two days later, *sighed* the Hatter. (p. 76); *sarled* the Hatter. (p. 77); *grouded* the Hatter. (p. 81); *dis-dained* the Hatter. (p. 84)”⁸.

No filme, a personagem do Chapeleiro aguça a curiosidade de Alice para despertar nela um desfecho positivo para a história, pois quando chega ao País das Maravilhas Alice descobre que era esperada para matar o monstro Jaguadarte e tirar o poder das mãos da Rainha Vermelha e devolvê-lo para a Rainha Branca, trazendo de volta a alegria e harmonia para aquele reinado. Na cena em que acontece o primeiro encontro de Alice com o Chapeleiro, ele a questiona sobre sua verdadeira identidade: seria ela a verdadeira Alice? Distanciando-se da caracterização de Carroll, na qual o Chapeleiro assume um papel contextual, deixando Alice tomar as decisões, no filme, constata-se uma maior aproximação entre a Alice e o Chapeleiro. Ele a trata do mesmo modo todos os momentos, independente do local, situação ou público presente. Caberia dizer que o Chapeleiro se aproxima de Virgílio, ao acompanhar o poeta Dante em todas as etapas de seu périplo pelo inferno, purgatório e paraíso.

No entanto, Burton quer mesmo é exaltar a loucura do Chapeleiro, sobretudo em atitudes e caracterização visual: maquiagem, corte de cabelo, cores e trajes. Deste modo, ainda que calado, sua loucura transparece por meio de sua aparência, o que nos faz concluir que as palavras escritas permitem dar vazão a uma plethora de interpretações. Pois, muitas

⁸ “[...] dois dias de atraso.” *suspirou* o Chapeleiro. “[...]” o Chapeleiro *rosnou*. “[...]” *resmungou* o Chapeleiro. “[...]” *desdenhou* o Chapeleiro.

vezes a construção textual é conduzida da mesma forma que um jogo, por onde passamos por inúmeras fases, coletando pistas que nos ajudam a interpretar uma mensagem que não está escrita no livro.

No entanto, inevitavelmente, a personagem do filme, é coerente com a do livro. Evidentemente, haverá uma experiência de vivência diferente para o leitor e para o telespectador. Isso pela própria característica dos modos de fruição dos suportes: no livro, é possível circular sem limites, podemos adiantar e voltar páginas, relemburar, comparar situações. Enquanto no filme, sua intervenção na história e as características do suporte nos deixam mais dependentes. Somos submetidos ao encadeamento das imagens para a composição da história e que, inevitavelmente irá fornecer um ritmo para a narrativa.

Uma obra cinematográfica permite analisar de que maneira essa atualização baseada em um texto original reformula os padrões estéticos e ideológicos do suporte original para comunicar aos receptores da atualidade valores tirados de outra época. Nesse aspecto, os recursos utilizados em ambos os suportes, livro e filme, atualizam as personagens, uma vez que a produção de Burton retoma os elementos, valores e ideologias presentes em *Alice's Adventures in Wonderland* e *Through the Looking Glass and What Alice Found There*, de Carroll, para compor suas personagens e complementá-las na adaptação.

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, M. (1988). *Questões de Literatura e de Estética: A teoria do Romance*. São Paulo: Unesp/ Hucitec.
- BARROS, Diana Luz Pessoa e FIORIN, José Luiz (2003). *Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade*. São Paulo: Edusp. (2ª ed.).
- BRAIT, Beth (1987). *A personagem*. São Paulo: Ática. (3ª ed.).
- BRAIT, Beth.(org.) (2007). *Bakhtin conceitos-chave*. São Paulo: Contexto. (4ª ed.).
- BURTON, Tim (2010). *Alice in Wonderland*. Walt Disney Pictures.
- CARROLL, Lewis (1865). *Alice's Adventures in Wonderland e Through the Looking Glass*. Disponível em: <http://www.bl.uk/onlinegallery/ttp/alice/accessible/packages2and3.html#content>
- CARROLL, Lewis e BORGES, Maria Luiza. (trad.) (2010). *Aventuras de Alice no País das maravilhas e Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*. São Paulo: Jorge Zahar.
- STAM, Robert (2008). *A Literatura Através do Cinema: Realismo, magia e arte da adaptação*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

**DA ANGLOFOBIA À ANGLOFILIA:
AS LETRAS INGLÊSAS
E A INTELLECTUALIDADE LUSO-BRASILEIRA
(1750-1873)**

Luiz Eduardo Oliveira
Universidade Federal de Sergipe /
Universidade de Lisboa (CLEPUL)

Portugal manteve relações de dependência econômica com a Inglaterra desde 1373, quando foi celebrada a Aliança Luso-Britânica entre os reinos de Portugal e Inglaterra, a qual foi formalizada pelo Tratado de Windsor, em 1386, passando pela época de Cromwell (1653-1658), até o Tratado de Methuen, de 1703, pelo qual, em troca de proteção marítima contra os inimigos europeus – França e Espanha – os ingleses obtiveram liberdade de comércio sem salvo-conduto nem licença em Portugal e em todos os seus domínios, liberdade de religião e de culto, privilégio de créditos, jurisdição especial, isenção e embargo de navios e bens para uso de guerra, entre outras regalias (Freyre, 2000).

Mesmo nos discursos político-econômicos pré-pombalinos, isto é, nos estudos produzidos pelos intelectuais estrangeirados do reinado de D. João V, como Alexandre de Gusmão (1695-1753), D. Luís da Cunha (1662-1749) e Sebastião José de Carvalho e Melo (1699-1782), podemos perceber o caráter destrutivo que é atribuído à aliança inglesa, que havia sujeitado a nação portuguesa à humilhação de ter que depender da Inglaterra até mesmo para os cereais necessários à sua subsistência (Maxwell, 2005: 25).

Apesar de ter permanecido em Londres como representante do governo português durante um bom tempo – de 1739 a 1743 –, e de ter frequentado a *Royal Society* – uma espécie de academia científica

e literária patrocinada pela Coroa Britânica, da qual faziam parte nomes ilustres do período, Pombal não dominava o inglês, conforme Azevedo (2004: 20) e Maxwell (1997: 6), mas sua estada em Londres o pôs definitivamente em contato com as correntes contemporâneas do pensamento político-econômico inglês, como sugerem os livros existentes em seu gabinete londrino, traduzidos para o francês e o espanhol: *Le marchand anglaise* (1721), de Charles King, e *Traçado del uso de la aritmética política em El comercio y em La hacienda real* (1698), de Davenant (Falcon, 1993: 309).

Ao que parece, a experiência londrina desenvolveu em Sebastião José o conhecimento necessário para incomodar os comerciantes ingleses estabelecidos em Portugal, embargando parte dos lucros obtidos pela Coroa Britânica. Foi com essa intenção que foram criadas as Companhias de Comércio do Grão-Pará e Maranhão e de Pernambuco e Paraíba, monopolizando o comércio de vários produtos da região e fortalecendo o Estado português, pela Lei do Diretório (1757), a ponto de causar descontentamento entre os comerciantes ingleses, como comprovam as *Memórias do cônsul e factoria britânica na corte de Lisboa, ao embaixador de S. M. Britânica na mesma corte...* (apud Falcon, 1993: 295).

Antes da reforma dos Estudos Menores, o gabinete de D. José I procurou desenvolver, no campo da Instrução Pública, os setores relacionados com as tentativas de recuperação econômica da nação portuguesa, que, embora possuísse uma história de conquistas e riquezas, estava em decadência, especialmente na América portuguesa, onde a sangria, causada pelos jesuítas, negociantes ingleses, colonos e escravos libertos bem-sucedidos e contrabandistas, impedia um melhor aproveitamento do ouro e dos diamantes da colônia. Foi com esse intuito que foi criada, pela Junta do Comércio, a Aula do Comércio, cujos estatutos foram publicados com o Alvará de 19 de maio de 1759, em razão da falta de formalidade na distribuição e ordem dos Livros do Comércio, uma das causas da decadência de muitos negociantes, bem como da ignorância da redução dos dinheiros, pesos e medidas, câmbios e outras matérias mercantis, o que causava grandes prejuízos ao reino lusitano, especialmente em suas negociações com as nações estrangeiras. Com os mesmos objetivos foi criada, pela Junta Administrativa da Companhia Geral da Agri-

cultura das Vinhas do Alto Douro, a Aula de Náutica, com o Decreto de 30 de julho de 1762 (Portugal, 1830).

Um ponto recorrente no discurso da legislação pombalina relativa à instrução comercial diz respeito à necessidade de tornar esta profissão digna para os nobres e a nascente burguesia mercantil, deixando de relacionar-se, no imaginário popular, com as atividades plebéias. A governação pombalina, nesse sentido, buscava formar um novo homem, apto a enfrentar os desafios que a modernidade impunha ao comércio: o “perfeito negociante”. Em carta endereçada a Francisco de Almada e Mendonça, Luiz António Verney (1713-1792), autor do *Verdadeiro método de estudar* (1746), esboça tal figura, afirmando que era preciso promover a agricultura e a alta eficiência nas artes com prêmios, como se fazia na Inglaterra, e promover o comércio com honras, convidando os nobres a se exercitarem na profissão. Aconselhava também a promulgação de leis que fizessem os nobres exercer o comércio “de grosso”: “Sem a agricultura, as artes e o comércio, a República é um cadáver: e sem vassalos ricos, nenhum soberano é rico” (*apud* Falcon, 1993: 279).

Em 29 de julho de 1803, foi publicado um Alvará confirmando os Estatutos da recém-criada Academia Real de Marinha e Comércio da Cidade do Porto, assinados pelo Visconde de Balsemão, Conselheiro, Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Reino, os quais previam o ensino de “hum systema de Doutrinas Mathematicas, e Navegação, e huma Aula de Commercio, outra de Desenho, e duas das Linguas Ingleza e Franceza”, acrescentando “outra Aula para as lições de hum Curso de Filosofia Racional e Moral, assim como outra de agricultura” (Portugal, 1828).

A condição de ingresso para os discípulos, além da idade mínima de quatorze anos, era o conhecimento das quatro operações da Aritmética. As Aulas das Línguas Francesa e Inglesa são tratadas especificamente do Título XXIX ao XLIII, sendo possível verificar não apenas o seu papel como instrumento de acesso, pela tradução, aos conhecimentos adequados às matérias da academia, mas também um pouco do seu método de ensino, baseado principalmente na gramática e na tradução, com alguma ênfase na pronúncia, no intuito de apreender o

“gênio”, o “caráter”, o “estilo” e “gosto” de cada uma delas nos “Autores dignos de se estudarem” (Portugal, 1828).

A utilidade da tradução é ainda reforçada pelo Título seguinte, sugerindo a lei que os discípulos traduzissem obras de Geografia, Hidrografia e Matemática, além dos livros de história desta ciência, e mais “as vidas dos mais distintos Autores” (§ XL). A “língua da Pátria” deveria ser exercitada com os exercícios de versão dos “nossos Autores Classicos” (§ XLI), e a forma dos exames, bem como a divisão das matérias e admissão dos praticantes, seriam regulados pelos Estatutos da Aula de Comércio de Lisboa, reduzindo-se o período letivo ao espaço de dois anos (§ XLII) (Portugal, 1828).

A Academia Real de Marinha e Comércio da cidade do Porto era uma reivindicação antiga da Junta Administrativa da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto D’ouro, que, em 1785, havia solicitado a El Rei a criação de Aulas de Matemática e Comércio. Sua Relação de 4 de janeiro de 1803, importante documento divulgado por Ribeiro (1872, p. 401-402), ao reforçar os argumentos em prol da criação da academia, é bastante esclarecedora a respeito da necessidade e utilidade do conhecimento das línguas estrangeiras para os marinheiros e comerciantes (*apud* Ribeiro, 1872: 401-102).

Desse modo, a relação mais evidente que se pode observar entre as letras inglesas e a intelectualidade luso-brasileira passa obrigatoriamente pelo ensino de inglês ou do português como língua estrangeira, que tinha finalidades explícitas de incentivo às relações comerciais anglo-lusitanas. Esse era um discurso frequente desde a publicação de *A Portuguese Grammar*, de 1662, escrita por um capitão francês chamado Monsieur de La Molliere e dedicada a Carlos II, que havia desposado Catarina de Bragança, filha de D. João IV, passando por *A Complete Account of the Portuguese Language*, publicado em Londres em 1701 e escrito por um certo A. J., até a *Grammatica anglo-lusitanica & lusitano-anglica*, cuja primeira edição data de 1731, de autoria de J. Castro (Torre, 1995).

Assim, a primeira gramática inglesa escrita em português de que se tem notícia, conforme as palavras do autor no prefácio, era o seu “great Use in Commerce”, isto é, sua grande utilidade no Comércio. Na edição a que tive acesso, de 1759, o título completo é *Grammatica anglo-lusita-*

nica & lusitano-anglica ou “Gramatica Nova, Ingleza e Portuguesa, e Portuguesa e Ingleza; dividida em duas partes”, a primeira para a “instrução dos Inglezes que desejarem alcançar o conhecimento da Lingua Portuguesa” e a segunda “para o uso dos Portuguezes que tiverem a mesma inclinação a Lingua Ingleza” (Castro, 1759).

Segundo informações da folha de rosto do livro, a primeira parte, na edição a que tive acesso – a terceira, datada de 1759 e impressa em Londres – foi corrigida e emendada, e a segunda “executada por Methodo claro, familiar, e facil”. O autor, J. Castro, era “Mestre e Traductor de ambas as Linguas” e ensinava, tanto em sua casa quanto “por fora”, a “Ler, Escrever, Contar, e Livro de Caixa pello Modo *Italiano* e em pouco Tempo (sem as costumadas Regras, Taboadas, e impertinentes ou inúteis Questoes) por um Methodo, claro, patente, e bem a provado no estilo Mercantil”, tendo já publicado um Tratado intitulado *Hum presente para os mancebos em entrando ao Contor* (Compting-House), como faz questão de frisar, numa “Advertência” escrita nas duas Línguas (Castro, 1759: xii).

Da mesma forma, *Grammatica da Lingua Ingleza*, ou *A Arte de Falar com Propriedade e Correção o Idioma Inglez*, publicada pela primeira vez em 1779 e escrita por Agostinho Neri da Silva, enfatizava a importância da língua inglesa para os portugueses, por conta das relações comerciais anglo-portuguesas. Caso diferente era o de André Jacob, que enfatizava o caráter filosófico, científico e literário da língua inglesa, em sua *Grammatica Portuguesa, e Ingleza*, publicada em Lisboa em 1793, na qual o autor afirma no prefácio que o inglês era a língua da filosofia, dos Bacons, Newtons, Lockes, Popes e Miltons, sendo, portanto, a língua que era recomendada pelos *philosophes* para todas as nações de espírito nobre (Torre, 1995: 140-142).

Em 1811, foi impressa em Londres a *Nova grammatica portugueza e ingleza*, “a qual serve para instruir aos portuguezes na lingua ingleza”, composta pelo editor do *Correio Braziliense* Hipólito José da Costa (1774-1822). Dentre as muitas razões da utilidade de uma Gramática Inglesa dedicada aos portugueses, Hipólito José da Costa, no prefácio do seu compêndio, destaca sua importância para o negociante, bem como para o “curioso Estudante”, na esperança de que estes pudessem fazer

bom uso de um método que lhe parecia ser o mais seguro para se obter e conservar o conhecimento de ambas as línguas: fácil e prático, caracterizando-se pela brevidade (Costa, 1828: i).

Se o compêndio de Hipólito José da Costa não se difere muito das gramáticas inglesas dedicadas aos profissionais ou aprendizes do comércio, tal não é o caso do de Manoel de Freitas Brasileiro, que, no ano seguinte, em 1812, publicou em Liverpool uma *Nova grammatica portugueza e ingleza* dedicada á felicidade e augmento da Nação Portuguesa”. Em seu livro, Brasileiro fez incluir em seu livro, além das matérias propriamente gramaticais – ortografia, etimologia, sintaxe e prosódia –, uma “selecta dos melhores authores”. Já no “Prólogo” de sua obra, o autor faz saber aos desavisados que a Língua Inglesa deveria ser considerada uma das “universaes”, “como tem sido a Latina e a Franceza”, pois nela se encontram todos os gêneros de leitura, tanto os que embelezam o pensamento quanto os que dilatam as idéias, razão porque se via na obrigação de divulgar entre seus compatriotas o conhecimento de um “Dialecto” tão estranho aos ouvidos dos habitantes do Antártico. Não esquece, porém, de destacar a utilidade comercial da língua, principalmente num momento em que os portos do Brasil estavam franqueados ao comércio com a Inglaterra (Brasileiro, 1812: i).

Em 1820 foi impressa no Rio de Janeiro, com Licença da Mesa do Desembargo do Paço, o *Compendio da grammatica ingleza e portugueza* “para uso da mocidade adiantada nas primeiras letras”, livro composto por Manoel José de Freitas. Tal compêndio é uma versão simplificada do seu livro anterior, a *Nova grammatica ingleza e portugueza* “dedicada á felicidade e augmento da Nação Portuguesa”, impresso em Liverpool em 1812, no qual o autor assina como Manoel de Freitas Brasileiro. No prefácio, Freitas explica seu desejo de ser útil à educação da mocidade num momento em que, “pela Providencia”, o reino do Brasil florescia na agricultura e no comércio com todas as nações, especialmente a inglesa (Freitas, 1820: i).

Voltando a defender a idéia de que o conhecimento da Língua Inglesa era tão importante quanto o da Língua Latina ou Francesa, o autor argumenta que, se a Língua Latina, até então, tinha servido de condutora aos princípios literários e familiares, e a Francesa era tida como univer-

sal, sendo recebida como parte integrante da educação, assim como a Música e a Dança, a Língua Inglesa deveria ser julgada como necessária à mocidade num país em que se ouvia diariamente o som vocal deste idioma, envolvidos que estavam os brasileiros em negociações com o Reino Unido. O conhecimento do Inglês, além de ser útil ao comércio e ao “tráfico civil”, serviria também para a leitura de livros de todos os gêneros: “científicos, moraes, e de Educação polida” (Freitas, 1820: ii).

Um momento marcante da transição entre a anglofobia do período pombalino e a anglofilia do governo joanino pode ser representado pela vinda da família real portuguesa para o Brasil. A idéia da transferência da corte portuguesa para a América, correlata à ambição de “fundar um Império do Ocidente”, era acalentada por monarcas lusitanos há muito tempo, e tem no padre Antonio Vieira (1608-1697) um de seus precursores (Cunha, 1985: 138), mas da maneira como se colocava, sob a pressão do Imperador francês, de um lado, e a proteção não menos opressora da Inglaterra, de outro, a opção não era vista com bons olhos. Já em 5 de julho de 1801, Monteiro da Rocha, em carta enviada a D. Francisco de Lemos, bispo e reitor da Universidade de Coimbra, afirmava que “o peor de todos os conselhos é o da retirada para o Brasil. É o mesmo que lançar-se ao mar na tormenta com o medo de naufragar d’ahi a pouco”. José Agostinho de Macedo, em um parecer contemporâneo à saída de Sua Alteza Real para o Brasil, afirmava que “a conservação do Príncipe no Brasil assegura á Inglaterra para sempre o senhorio absoluto dos mares; dá um consumo infinito ás suas manufacturas em um imperio creado de novo e que necessita de tudo [...]”, acrescentando que a emigração do Príncipe era “vantajosa á Inglaterra e desvantajosa e funesta a todos os outros povos” (*apud* Braga, 1902: 18-20).

O gabinete de D. José I buscou modernizar o Estado português através de outros meios além do comercial. Um deles foi um dos setores mais estratégicos para seu almejado progresso: as Milícias de Terra e Mar. A opção que se fez, nesse como em outros casos, foi pela formação do “perfeito militar”. O grau de perfeição, no entanto, conforme o entendimento do governo pombalino, confundia-se com o de nobreza, fazendo com que as “luzes” advindas da instrução militar se restringissem a certas “classes de pessoas”, como se pode observar nos parágra-

fos referentes às condições de ingresso nos estabelecimentos então criados, a exemplo do Real Colégio dos Nobres (Portugal, 1830). O Plano de Estudos do Real Colégio dos Nobres, publicados com a Carta de Lei de 7 de março de 1761, trazia novidades, pois além das matérias usuais do ensino de Humanidades (Latim, Grego, Retórica, Filosofia, Teologia), estavam presentes alguns elementos das Matemáticas, Astronomia e Física, e se achava recomendado o estudo das Línguas Francesa, Italiana e Inglesa.

Apesar do entusiasmo com que foram recebidos os Estatutos do Real Colégio dos Nobres, o funcionamento da instituição, pelo menos até 1772, quando com a reforma da Universidade de Coimbra foi abolido o ensino das Matemáticas no colégio, parece ter sido marcado pelo fracasso, sendo os professores de Francês e Inglês contratados somente em 1785 (Carvalho, 1959: 126, 173).

De qualquer forma, um ano após a publicação dos estatutos, em 1762, foi impressa uma *Grammatica ingleza ordenada em portuguez*, “na qual se explicação clara, e brevemente as regras fundamentaes, e as mais proprias para falar puramente aquela lingua, composta e dedicada á magestade fidelissima de elrey Dom Jozé o I, nosso senhor” por Carlos Bernardo da Silva Teles de Menezes, militar e “fidalgo da Caza de Sua Magestade”, conforme a folha de rosto do livro. A dedicatória, dirigida à “Vossa Magestade”, creditava a El Rei os novos progressos da “Literatura Portugueza”, o que justificava a temeridade do autor em dar lume à sua pequena obra, produzida, como ele mesmo afirma, nos momentos de descanso do serviço militar (Menezes, 1762: iii).

A finalidade do ensino da Língua Inglesa, segundo Teles de Menezes, é o conhecimento dos grandes autores que nela tinham escrito suas obras “desde o principio do seculo prezente”, uma vez que no século anterior aquela língua era não somente desconhecida dos estrangeiros, mas também desprezada pelos próprios naturais. Assim, ela precisava ser ensinada e aprendida para que todos pudessem fazer uso dos “excelentes originaes” nela impressos, como havia reconhecido “a Alta sabedoria de Sua Magestade Fidelissima, quando no Tit. 8 dos Estatutos do Colégio Real dos Nobres, foy servido criar um Professor, e recomendar o estudo da dita lingua”. O estímulo de sua utilidade, se era necessário a todas as

“nações cultas”, era-o mais ainda à portuguesa, dadas as suas relações comerciais com os ingleses, sendo indesculpável a falta de interesse dos portugueses em aprender a falar a língua de “uma gente que temos tão dentro de caça”, bem como a carência de gramáticas da Língua Inglesa escritas em Português, ao contrário de outras línguas “que nos devem ser mais indiferentes” (Menezes, 1762: vi).

Conforme o autor, o mesmo não sucedia aos ingleses, que no seu idioma tinham diferentes gramáticas da Língua Portuguesa, em cujo estudo quase todos se iniciavam, especialmente aqueles que se aplicavam ao comércio. Nesse ponto, Teles de Menezes distingue claramente os interesses do conhecimento de cada língua nos dois países: “bem sey que os interesses deste [comércio], e não o de instruirse na lição dos nossos Autores, são o motivo daquela aplicação: mas por isso mesmo, será tanto mais louvavel em nós o estudo da sua lingua, quanto for mais nobre o motivo de aprendela” (Menezes, 1762: vii).

A Academia Real Militar do Rio de Janeiro foi instituída pelo Decreto de 4 de dezembro de 1810, com o qual foram publicados seus estatutos, assinados pelo Conde de Linhares. O preâmbulo da lei, em nome de Sua Alteza Real, fazia referência aos interesses do Seu Real Serviço, ao bem público de seus vassallos e à segurança de seus domínios, apontando a necessidade de “hum Curso regular de Sciencias Exactas, e de Observação” capaz de, pela “Sciencia Militar”, formar hábeis Officiais de Artilharia e Engenharia que pudessem também ter o “útil emprego” de dirigir objetos administrativos de minas, caminhos, portos, canais, pontes, fontes e calçadas. No Título II, os estatutos previam a nomeação de professores de línguas estrangeiras, os quais deveriam dominar, ou pelo menos saber ensinar, no mínimo, três línguas – Francês, Inglês e Alemão –, para que pudessem substituir-se uns aos outros na falta de substitutos (Portugal, 1828). Por um decreto rubricado pelo Príncipe Regente e datado de 30 de maio de 1809, o lente da cadeira de Língua Inglesa havia sido nomeado: Eduardo Thomaz Colville (Brasil, 1891).

Colville permaneceu no exercício de suas funções de lente de Língua Inglesa na Academia Militar até 1825, quando aquele idioma, segundo o preâmbulo da Decisão n. 54, de 2 de março do mesmo ano, assina-

do pelo então Ministro dos Negócios da Marinha Francisco Vilela Barbosa, deixou de ser necessário na Academia Militar (Brasil, 1885).

As primeiras cadeiras públicas de línguas estrangeiras foram criadas pela Decisão n. 29, de 14 de julho de 1809, assinada pelo Príncipe regente D. João. No ensino das duas línguas (francês e inglês), os professores deveriam seguir, quanto ao “tempo”, “horas das lições” e “atestações” do aproveitamento dos discípulos, o mesmo que se achava estabelecido, “e praticado”, pelos de Gramática Latina. A lei referia-se à “Instrução para os Professores de Grammatica Latina” publicada com o Alvará de 28 de junho de 1759. Similarmente ao discurso da legislação pombalina, que insistia em associar o seu projeto pedagógico com a manutenção do respeito aos preceitos religiosos, a Decisão de 1809 buscou enfatizar o papel da “Instrução” para a “boa educação e ensino da mocidade”, de modo a conservar a “união Christã” e a “Sociedade Civil”, dando à “Virtude o seu justo valor”. No que se refere à matéria do ensino das línguas francesa e inglesa, os professores deveriam ditar suas lições pela gramática “mais bem conceituada” da época, e, na medida do possível, organizar gramáticas simples e concisas de modo a habilitar seus discípulos “na pronúncia das expressões, e das vozes das respectivas linguas”, adestrando-os em “bem fallar e escrever”, para o que deveriam servir-se dos “melhores modelos do seculo de Luiz XIV”. Nas traduções dos “lugares”, os alunos haveriam de conhecer “o genio, e idiotismo da lingua, e as bellezas e elegancias della, e do estylo e gosto mais apurado e seguido”, e na escolha dos livros, seriam preferidos os de “mais perfeita e exacta moral”, usando-se, para comparação com a língua pátria, “os autores classicos do seculo de quinhentos” que melhor reputação tivessem entre os “litteratos” (Brasil, 1891).

Um momento crucial de manifestação anglófila da intelectualidade brasileira ocorre em 1826, nos debates parlamentares referentes à criação dos primeiros cursos jurídicos do país, especialmente no ponto relativo às línguas estrangeiras que deveriam ser preparatórias aos cursos. Na sessão de 11 de agosto, após uma discussão sobre a competência da escolha e aprovação dos compêndios, objeto do artigo sexto, passou-se ao artigo seguinte, que dispunha sobre os requisitos de ingresso no curso. O deputado Ferreira França tomou a palavra e discorreu longamente

sobre cada uma das matérias, enfatizando a utilidade do ensino das línguas: a portuguesa, a latina, a grega, a francesa e a inglesa, no que fazia referência à sua experiência como Mestre de seus próprios filhos: “apromptei um de 15 annos com a lingua latina, grega e franceza e de-mais o sr. Avellino, que ali está, quis principiar a ensinar-lhe allemão”. Entre as Línguas Estrangeiras Modernas, Ferreira França tinha preferência pela inglesa, e por razões muito semelhantes às que o Professor Guilherme Tilbury exporia no prefácio de sua *Arte Ingleza*, publicada no ano seguinte, isto é, como um “anthidoto” contra o veneno do excessivo liberalismo dos franceses (Brasil, 1982: 123).

Tal simpatia aos ingleses parecia estender-se ao gabinete ministerial do mesmo ano de 1826 – se é que dele não se estendia à Câmara –, podendo assumir a forma de um recurso retórico para justificar a assinatura do Tratado de reconhecimento da Independência do Brasil, como sugere um ofício de 19 de junho remetido às Comissões de Diplomacia e de Fazenda pelo senador e Ministro dos Negócios Estrangeiros Antonio Luís Pereira da Cunha, o Marquês de Inhambupe (1760-1837), dando conta de suas atividades (Brasil, 1962: 17).

Ao que parece, o discurso de Ferreira França não teve o peso político necessário para ser levado em conta pelos demais deputados, pois, em 29 de agosto, o intelectual português Clemente Pereira leu nova redação do projeto, que entrou em última discussão no dia 31, apresentando o deputado baiano Araújo Bastos, o Visconde de Fiais, uma emenda relativa à distribuição das doutrinas pelas cadeiras do Curso Jurídico, bem como ao tempo de cada uma delas. Sua proposta, que não incluía a língua inglesa entre as matérias preparatórias, foi incorporada à Carta de Lei de 11 de agosto de 1827, assinada pelo Visconde de S. Leopoldo, com a rubrica do Imperador, depois de o projeto ter sido aprovado sem emendas no Senado, a 4 de julho do mesmo ano. Assim ficou a redação final do artigo relativo às matérias exigidas nos exames de preparatórios (Brasil, 1878).

No entanto, a preponderância do ensino da língua francesa em relação à Inglesa não impediu que alguns professores de inglês se manifestassem a respeito da matéria, como foi o caso de Guilherme Paulo Tílbury. No mesmo ano em que foi nomeado Mestre de Língua Inglesa da

Rainha de Portugal e das Augustas Princesas com o ordenado de 400.000 réis anuais, conforme o Decreto de 4 de abril de 1827 (Brasil, 1878), Tilbury publicou sua *Arte inglesa* “oferecida ao illustrissimo senhor visconde de Cayru”, não só pelo seu “notório e official zelo” da instrução da mocidade, mas também pelo seu apreço da “Litteratura Britannica”, como explica o autor em nota introdutória. A preeminência de tal literatura entre os Estados mais civilizados, complementava, usando a mesma fórmula argumentativa, devia-se não somente às vantagens do comércio, “em que a Nação Inglesa tem indisputavel primazia”, mas principalmente à superioridade das obras de “Sciencias Moraes” e de Política, “em que se aprende a distinguir entre a verdadeira liberdade Social, e o desenfreado liberalismo do Seculo” (Tilbury, 1827: ii).

No prefácio de sua *Arte*, Tilbury justifica o estudo da Língua Inglesa pela sua utilidade em várias profissões: no comércio, sendo os ingleses “os Freguezes principaes do Brasil”; na política, enquanto o Reino Unido mantivesse a superioridade marítima; na filosofia moral, em que ela poderia oferecer aos filósofos e “Facultativos” “Thesouros preciosissimos”; e mesmo na Teologia, “nas obras de hum Leland, [...], e de um Paley”. Mas a sua utilidade maior parece residir no fato de que os autores ingleses serviam de “antidotos” contra a Filosofia francesa (Tilbury, 1827: iv).

As relações entre a intelectualidade luso-brasileira e as letras inglesas não se restringem ao ensino de inglês. Já em 1810, D. Fernando José de Portugal, o Conde de Aguiar, havia traduzido o *Ensaio sobre a Crítica*, de Alexander Pope, e em 1813 traduziu, do mesmo autor, os *Ensaioes Morais* (Kirshner, 2009: 159). Ademais, foi significativa a circulação, no Brasil do século XIX, de romances ingleses (Vasconcelos, 2008). Uma amostra de como a literatura inglesa era representada em 1873 pode ser exemplificada com *Resumo de historia litteraria*, primeiro compêndio brasileiro de “literatura universal”, de autoria do cônego Joaquim Caetano Fernandes Pinheiro (1825-1876), professor de retórica, poética e literatura nacional do Imperial Colégio de Pedro II, Comendador da Ordem de Cristo e membro dos Institutos Históricos do Brasil e da França, da Academia das Ciências de Lisboa e Madri e da Sociedade Geográfica

de Nova Iorque, além “d’outras associações nacionaes e estrangeiras”, conforme a folha de rosto da obra (Pinheiro, 1873).

A história da literatura inglesa (Livro Sexto) é contada desde suas “origens”, com “a ode sobre a vitória de Athelstan, conservada por Hickey no seu *Tesouro* e vertida por Warton em inglês moderno”, até o período vitoriano, contemporâneo do autor, sendo Thomas Carlyle o último escritor abordado. O estudo das diferentes épocas se faz por gêneros, divididos estes conforme o seguinte critério: “poesia lírica”; “poesia descritiva”; “poesia dramática”; “poesia herói-cômica” e “poesia didática”, o que não impede o autor de destacar também “a oratória”; “a eloquência”; “a moral e crítica literária”; “a filosofia” e “a história”. É curioso observar que no livro do cônego a necessidade do conhecimento de tal literatura se justifica pelo “progresso do seu comércio e indústria”, bem como pela divulgação da sua língua “por todos os portos do globo habitado” – ou seja, pelos mesmos motivos que justificavam a criação da primeira cadeira de inglês, em 1809, e sua inclusão nos exames de preparatórios, que davam acesso às academias do Império:

Pelas rápidas considerações que acabamos de fazer, intuitivo é que a língua e a literatura inglesas são de procedência germânica; seu estudo porém se torna de absoluta necessidade, ainda para os povos da raça latina, atento o maravilhoso progresso do seu comércio e indústria, pelo qual divulgou-se essa língua por todos os portos do globo habitado, e os nomes dos seus grandes escritores chegaram ao conhecimento de todos

(Pinheiro, 1872: 246)

Desse modo, os limites cronológicos do presente texto podem ser assim justificados: 1750 é o início da gestão do Marquês de Pombal, identificada com o que denominamos “período pombalino”, durante o qual se desenvolveu, como política de Estado, embora velada, uma certa anglofobia da parte de alguns intelectuais portugueses e brasileiros. 1873 é o ano em que se faz, pela primeira vez, em um compêndio brasileiro de literatura, referência à literatura inglesa.

Quanto à questão da intelectualidade, em seu texto clássico sobre os intelectuais e a organização da cultura, Gramsci (2006: 15, 18) afirma que, embora seja possível dizer que todos os homens são intelectuais, independentemente do tipo de atividade que desenvolvem, apenas alguns têm essa função na sociedade, uma vez que todo grupo social cria para si, organicamente, uma ou mais camadas de intelectuais que lhe dão homogeneidade e consciência de sua própria função, nos campos econômico, social e político.

Para Bauman (2010: 15), na época em que foi cunhada – nos primeiros anos do século XX –, a palavra “intelectual” buscou recapturar e reafirmar a centralidade social e as preocupações globais em voga no Iluminismo, pois era aplicada indistintamente a uma série de romancistas, poetas, artistas, jornalistas, cientistas e outras figuras públicas que exerceram influência sobre as mentalidades da nação. Com efeito, a *Encyclopédie*, ao redefinir o mundo do conhecimento para os leitores modernos, identificou-o com os *philosophes*, de modo que a emergência de tais “homens de letras” como novo tipo social, e com força suficiente para interferir nos rumos políticos e culturais de determinadas formações sociais, coincide com as publicações e episódios históricos associados ao que se concebe como Iluminismo. Nesse sentido, o que hoje identificamos como intelectual corresponde ao *philosophe*, ou homem de letras do século XVIII (Darnton, 2005: 24-25).

É justamente por derivar seu significado da “memória coletiva do Iluminismo” (Bauman, 2010: 16) que a categoria “intelectual” é usada neste texto, embora reconheçamos, com o referido autor, que a palavra foi criada numa época em que os descendentes da República das Letras já tinham se dividido e especializado. Desse modo, se o uso da palavra, para nos referimos aos autores, professores, poetas e políticos brasileiros de finais do século XVIII e início do XIX, pode soar a-histórico, por um lado, por outro pode evitar o anacronismo muito corrente de particularizar ou especializar funções ainda não especializadas ou suficientemente segregadas de outras de que faziam parte. Assim, optamos por não taxar de “poetas”, “historiadores”, “gramáticos” ou “filólogos”, mas de intelectuais, os professores e demais “homens de letras” que, em seus respectivos contextos institucionais, contribuíram não somente para o desenvol-

vimento de suas respectivas disciplinas, mas também para o debate dos temas políticos, sociais, linguísticos e literários em voga na época.

Referências bibliográficas

- ABREU, Márcia (2003). "Letras, belas-letas, boas letras". In: BOLOGNINI, Carmem Zink (org.). *História da literatura: o discurso fundador*. Campinas: Mercado de Letras / Associação de Leitura do Brasil / São Paulo: Fapesp.
- ALMEIDA, José Ricardo Pires de. *Historia da Instrução Pública no Brasil (1500-1889)*. Tradução: Antonio Chizzotti. São Paulo: EDUC/INEP/Comped, 2000. AZEVEDO, João Lúcio de. *O Marquês de Pombal e a sua época*. São Paulo: Alameda, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt (2010). *Legisladores e intérpretes: sobre modernidade, pós-modernidade e intelectuais*. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar.
- BRAGA, Theophilo. (1902). *Historia da Universidade de Coimbra nas suas relações com a instrução publica portugueza*. Lisboa: Na Typographia da Academia Real das Sciencias, tomo IV (1800 a 1872).
- BRASIL (1860). *Anaes do Parlamento Brasileiro. Camara dos Srs. Deputados. Quarto ano da Décima Legislatura*. Tomo 1. Rio de Janeiro: Typ. Imperial e Constitucional, de J. Villeneuve & C.
- _____. (1878). *Coleção das Leis do Imperio do Brasil de 1827*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional.
- _____. (1885). *Coleção das Leis do Imperio do Brasil de 1825*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.
- _____. (1891). *Coleção das Leis do Brazil de 1809*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.
- _____. (1962). *Organizações e programas ministeriais: regime parlamentar no Império*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ministério da Justiça e Negócios Interiores / Arquivo Nacional.
- _____. (1982). *Annaes do Parlamento Brasileiro*. Câmara dos Srs. Deputados. Primeiro anno da primeira legislatura. Sessão de 1826. Tomo Quarto. Brasília: Câmara dos Deputados.

- BRAZILEIRO, Manoel de Freitas (1812). *Nova grammatica ingleza e portugueza* dedicada á felicidade e augmento da Nação Portuguesa. Selecta dos melhores authores, por Manoel de Freitas Brasileiro. Liverpool: G. F. Harris's Viuva e Irmãos.
- CARVALHO, Rômulo de (1959). *História da fundação do Colégio Real dos Nobres*. Coimbra: Atlântida.
- CASTRO, J. (1759). *Grammatica Anglo-Lusitanica & Lusitano-Anglica: ou, Gramatica Nova, Ingleza e Portuguesa, e Portuguesa e Ingleza; dividida em duas partes*. A primeira para a instrução dos Inglezes que desejarem alcançar o conhecimento da Lingua Portuguesa. A segunda, para o uso dos Portuguezes que tiverem a mesma inclinação a Lingua Ingleza. Das quaes a Primeira está corrigida e emendada, a segunda executada por Methodo claro, familiar, e facil. 3. ed. London: W. Meadows.
- COSTA, Hipólito José da (1828). *Nova grammatica portugueza e ingleza* a qual serve para instruir aos portuguezes na lingua ingleza. Nova edição revista e consideravelmente augmentada. Londres: J. Collingwood.
- CUNHA, Pedro Octavio Carneiro da (1985). "A fundação de um império liberal". In: HOLANDA, Sérgio Buarque de (org.). *História geral da civilização brasileira*. 6. ed., tomo II, v. 1. São Paulo: Difel.
- DARNTON, Robert (2005). *Os dentes falsos de George Washington: um guia não convencional para o século XVIII*. Tradução: José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras.
- GRAMSCI, Antonio (2006). *Cadernos do cárcere*. Tradução: Carlos Nelson Coutinho. 4. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, v. 2.
- FALCON, Francisco J. C (1993). *A época pombalina*. 2. ed. São Paulo: Ática.
- FREITAS, Manoel José de (1820). *Compendio da grammatica ingleza e portugueza* para uso da mocidade adiantada nas primeiras letras. Rio de Janeiro: Impressão Regia,.
- FREYRE, Gilberto (2000). *Inglezes no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: Topbooks.
- KIRSCHNER, Tereza Cristina (2009). *Visconde Cairu: itinerários de um ilustrado luso-brasileiro*. São Paulo: Alameda / Belo Horizonte: PUC-Minas.

- MAXWELL, Keneth (2005). *A devassa da devassa: a inconfidência mineira – Brasil e Portugal (1750-1808)*. Tradução: João Maria. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- _____ (1997). *Marquês de Pombal: paradoxo do iluminismo*. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- MENEZES, Carlos Bernardo da Silva Teles de (1762). *Gramatica ingleza ordenada em portuguez, na qual se explicão clara, e brevemente as regras fundamentaes, e as mais proprias para falar puramente aquela lingua*. Lisboa: Na Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno.
- OLIVEIRA, Luiz Eduardo (org.) (2010a). *A legislação pombalina sobre o ensino de línguas: suas implicações na educação brasileira (1757-1827)*. Maceió: EDUFAL.
- _____ (2010b). *Gramatização e escolarização: contribuições para uma história do ensino das línguas no Brasil (1757-1827)*. São Cristóvão: Editora UFS / Aracaju: Fundação Oviêdo Teixeira.
- PINHEIRO, Joaquim Caetano Fernandes (1873). *Resumo de História Literária*. Rio de Janeiro: Garnier, 2 v.
- PORTUGAL (1828). *Collecção da Legislação Portuguesa desde a ultima compilação das ordenações oferecida a El Rei Nosso Senhor pelo Desembargador Antonio Delgado da Silva*. Legislação de 1802 a 1810. Lisboa: na Typ. Maignrense.
- _____ (1830). *Collecção da Legislação Portuguesa desde a ultima compilação das ordenações oferecida a El Rei Nosso Senhor pelo Desembargador Antonio Delgado da Silva*. Legislação de 1750 a 1762. Lisboa: na Typ. de L. C. da Cunha.
- RIBEIRO, José Silvestre (1872). *Historia dos estabelecimentos scientificos, literarios e artisticos de Portugal nos sucessivos reinados da monarchia (1872)*. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, Tomo II.
- ROCHA, Antonio Penalves (2001). *Visconde de Cairu (1756-1835)*. São Paulo: Ed. 34.
- SOUSA, Octavio Tarquinio (1960). *História dos fundadores do Império do Brasil*: Evaristo da Veiga. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, v. VI.

- TILBURY, Guiherme Paulo (1827). *Arte inglesa* oferecida ao illustrissimo Senhor Visconde de Cayru. Rio de Janeiro: Na Typographia Imperial e Nacional.
- TORRE, M. Gomes da (1995). "Imported models: a tradition of English-language teaching in Portugal". *Revista da Faculdade de Letras Línguas e Literaturas*. Porto, XII, pp. 135-148.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira (2008). "Cruzando o Atlântico: sobre a recepção de Walter Scott". In: ABREU, Márcia. *Trajetórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVI-II e XIX*. Campinas: Mercado de Letras / Associação de Leitura do Brasil / São Paulo: Fapesp.

**A CIDADE EM ESCOMBROS:
O CATOLICISMO LUSO-BRASILEIRO
NA LITERATURA DE VIAGEM FRANCESA**

Amílcar Torrão Filho
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Volney destaca a importância da religião no entendimento do mundo, por meio de sua viagem à Síria e ao Egito, que antecede a publicação de suas conhecidas instruções de viagem (Volney, 1825)¹. Ao escolher o local ideal para a sua viagem de formação, Volney se decide por esses países que foram o berço das religiões do Livro, pela dupla relação do que “eles já foram outrora e do que eles são hoje em dia”, parecendo-lhe um campo mais próprio para “as observações políticas e morais às quais desejava ocupar-me”. Pois seriam ali, nestes locais, que teriam nascido a maior parte das “opiniões que nos governam”, das idéias religiosas que influenciaram tão “poderosamente a nossa moral pública e particular, sobre nossas leis, sobretudo sobre nosso estado social” (Volney, 1787: iv). Volney está ao mesmo tempo no campo da identidade, na medida em que busca na viagem a origem das instituições cristãs e monoteístas de sua civilização, como da alteridade, já que o contato com o islamismo lhe dará também um contraponto à sua própria religião e cultura. No caso brasileiro, as práticas religiosas dos “selvagens” serão objeto de interesse dos viajantes franceses desde os primeiros contatos. Mais do que isso, para Certeau, com o calvinista Jean de Léry temos a transposição para o Novo Mundo do aparelho exegetico cristão e de uma tradição bíblica que são aplicados para a formação de uma “hermêutica do outro” (Certeau, 2002: 262). Não apenas um outro reconhecível por

¹ Elas foram publicadas pela primeira vez em 1795.

meio da diferença e estranheza de suas práticas religiosas, o selvagem representa uma página em branco, na conhecida tópica jesuítica, na qual se pode escrever o texto da alteridade, a transposição de sua oralidade irreduzível para “seu oposto escriturário”, um “objeto de discurso construtor de quadros” (Certeau, 2002: 282). O outro limiar que o viajante deve transpor nesta viagem ao Brasil é o da oralidade à escritura, no caso do encontro com os povos indígenas com os quais devem lidar Léry ou André Thevet. Com relação aos viajantes do século XIX, dos quais me ocupo aqui, o limiar a ser transposto não é mais o da oralidade, mas o de uma religião popular, sensorial, afetiva e festiva para uma religiosidade filtrada pelos princípios racionais da Ilustração.

A viagem a países católicos no século XIX, no caso dos protestantes britânicos, ou para as nações atrasadas, no caso dos católicos franceses, obriga ao viajante uma atenção à alteridade diferente da visita a países islâmicos, ou a povos considerados bárbaros e fetichistas. Esta experiência será bastante diferente do contato de Léry com os tupinambás na Bahia de Guanabara, por exemplo. Nestes locais, a diferença é evidente e clara, as práticas religiosas correspondem a uma estrutura simbólica irreconhecível, no máximo identificáveis a uma religião natural e ingênua, a um animismo primitivo restrito ao campo da oralidade. Já em cidades como as luso-brasileiras, a alteridade está dentro de um mesmo esquema conceitual, com representações muito próximas, um aspecto de similitude e uma aparente identidade de fé e de rituais compondo, ao menos nominalmente, a mesma doutrina cristã. Os templos, a liturgia, os textos sagrados, toda a exterioridade da fé se parece muito ao que se pratica na Europa, mas ao que já se havia tornado anacrônico, supersticioso, um sentimento religioso errôneo, próprio de pessoas ignorantes ou uma espiritualidade mal compreendida, de aparência, demasiadamente presa a uma estrutura extremamente sensorial e pouco racional, sem uma compreensão verdadeira dos princípios mais elevados da religião. Daí advém um estranhamento ainda maior, pela proximidade deste universo simbólico que, ao mesmo tempo, o viajante não reconhece como sendo parte de seu repertório cultural.

A visão do catolicismo luso-brasileiro na literatura de viagem francesa está marcada pela noção da inadequação, de anacronismo e da re-

lação entre uma religiosidade mal compreendida e praticada com a imperfeição de uma civilidade embrionária e rudimentar. Esta visão do catolicismo brasileiro está marcada, segundo Moureau, pela imagem “ao mesmo tempo simples e embaralhada” que a França das Luzes desenha de Portugal, uma “contrafação um pouco caricatural” que vê a Península Ibérica como um espaço “esquecido do progresso e fechado em estruturas mentais, religiosas, econômicas e sociais que remetem a uma Idade Média da cultura da qual a Europa já tinha se livrado”. No caso do Brasil, sobretudo durante a dominação colonial lusitana, mas ainda no período posterior à independência, os franceses vêem uma “cópia quase sempre caricatural da metrópole”, marcada pela “superstição, confinamento das mulheres, ‘indolência’”, que remetem a uma imagem de uma “nação degenerada” (Moureau, 2005: 261, 281-282).

Em Lavollée, que esteve no Brasil em finais de 1843, os males da religião brasileira são correlatos à forma anacrônica de organização do Estado. Para ele, a monarquia brasileira, embora constitucional, havia conservado o cerimonial e as formas das monarquias absolutas, e com elas, uma “religião de ostentação [*parade*], que em certos dias conduz ao pé dos altares enormes dragonas e uniformes brilhantes chamados a apresentar periodicamente os sinais públicos de uma piedade fingida [*de commande*]”. Nesta interpretação, tanto o Estado brasileiro quanto sua religião são apenas formas de uma falsa civilidade e de uma fé de aparências. O anacronismo volta à cena, na comparação das procissões com as festas religiosas da Idade Média, e não é por acaso a comparação com a *Idade das Trevas*, pela profusão de imagens e confrarias; a diferença é que na Idade Média, “existia ainda a fé, que cobria de um sentimento respeitável o que poderia existir de estranho e às vezes grotesco nos acessórios e ornamentos da cerimônia”. Já numa cidade como o Rio, uma procissão deste tipo “era um anacronismo, um velho costume muito mais do que uma solenidade devota”; a religião, numa situação como esta, era transformada em “espetáculo” (Lavollée, 1852: 42-43).

Na verdade, igreja e Estado atrapalhavam a lenta marcha da civilização no Brasil. Para Saint-Hilaire havia demasiadas igrejas, o menor vilarejo “possui às vezes cinco ou seis templos; uma confraria mal tem algum fundo começa a construir uma igreja, sem sonhar como ela acabará”. Iniciada

a construção e acabados os fundos, esfriado o zelo dos fiéis, “o edifício não se acaba nunca, ou então se decora o seu interior, e os muros caem em ruína”. Não era incomum que os viajantes se espantassem com as prematuras ruínas de um país tão jovem, tão pouco pitorescas, pois não indicavam o tempo passado, a civilização em sua marcha, mas apenas a incúria. Constroem-se, diz ele, “templos sem necessidade, fazem-se despesas insanas para celebrar festas patronais em cerimônias quase pagãs”, no entanto, ninguém sonha jamais “formar estabelecimentos de caridade, fundar hospitais, escolas gratuitas etc., etc. Não é nem mesmo uma piedade mal entendida que devemos acusar por tais abusos; sua origem está fundamentalmente na vaidade”; vaidade que pode ainda ser observada nas disputas entre as confrarias, nos privilégios que almejam por meio de “vãs prodigalidades” (Saint-Hilaire, 1830: vol. I, 175).

E as cerimônias e festas religiosas possuem um caráter muitas vezes ao mesmo tempo ridículo e inadequado, como fica claro na anedota contada sobre o presépio de Barbacena. Saint-Hilaire explica a seu leitor a realização destes “espetáculos ridículos chamados *presépios*, onde se faz representar, por marionetes, cenas tiradas das Santas Escrituras”. A descrição é feita a partir do testemunho de um local, que os informa que os assistentes deveriam pagar para ver o espetáculo, o que faz com que desistam de vê-lo. O pagamento era feito com a passagem de um prato pela assistência, quando um companheiro dos organizadores era escolhido para colocar sua contribuição “antes do estrangeiro escolhido como vítima”; ele colocava uma quantia elevada para que o pobre viajante se constrangesse a não colocar menos. Como se não bastasse, o espetáculo era “freqüentado principalmente por mulheres de má vida, não sendo, ao que parece, mais do que um ponto de encontro de deboche” (Saint-Hilaire, 1830: vol. I, 123-124). Cerimônia deslocada e indecorosa pela inconveniência da teatralização ridícula das Escrituras, pela comercialização imoral dos temas santos e pela total decadência dos costumes e da moral, onde se deveria esperar recato e zelo religioso. A única solução seria uma reforma nas instituições, com uma seleção mais rigorosa dos eclesiásticos e a urgente catequese das crianças. Para outro autor que esteve no Brasil em 1842, o conde de Suzannet, o clero que poderia contribuir para moralizar a sociedade

brasileira era o “primeiro a dar o exemplo de todos os vícios”: os pais vivem rodeados de sua família numerosa, “lhe falam de seus filhos sem corar”, vivendo “no deboche mais desavergonhado”. Esta falta absoluta de dignidade impede que sejam respeitados, não podendo dar à sociedade nenhuma lição de fé ou de moral elevada. Seu diagnóstico é impiedoso: “Não há nada mais desprezível do que um padre brasileiro”. Ao contrário, os religiosos brasileiros eram os “primeiros homens que deveriam ser convertidos” e esta é, sem dúvida, “a mais difícil de todas as converções” (Suzannet, 1846: 231-233).

Le Dault vê na ornamentação das igrejas e da catedral da cidade do Pará, em sua materialidade, nos “quadros ruins” que as decoram, imagens do “fanatismo religioso do povo” que as frequenta. Nelas, “os milagres se operam a cada dia e custam muito caro; é o que percebemos pela riqueza das oferendas depositadas sobre os altares e os donativos enviados aos numerosos conventos” (Le Dault, 1834: 229). O navegador francês Barral, que visitou Santa Catarina em 1831, também observou o que considerava, uma falta de decoro, da religião praticada no Brasil. Os habitantes desta província seriam, em sua visão, provas vivas do fato de que todos “os povos ignorantes, simples ou corrompidos, sabem aliar os prazeres com as práticas austeras da religião”. Como outras avaliações deste tipo, a premissa de Barral poderia identificar diversas práticas festivo-religiosas do Velho Mundo, mas no espelho da alteridade das narrativas de viagem, o repositório de “defeitos” e “máculas” constitui sempre um dado da descrição dos povos “exóticos”. Seguindo Barral, sua narrativa acompanha a organização de uma novena em honra do santo protetor de uma família, cuja casa tornou-se ponto de encontro de toda a vila. O cômodo principal da casa foi decorado com um altar onde foi colocada a imagem do santo, tendo em seus braços o menino Jesus, “apesar do anacronismo”; o autor se espanta com esta imagem “anacrônica”, que compõe o que os moradores “chamam de *bom Jesus*”. São nomeados um presidente e uma presidente da novena “para fazer as honras da festa, isto é, para fazer por sua conta, as despesas indispensáveis de cachaça, da iluminação, dos fogos e dos petardos”. Às oito horas, um petardo e um tiro de fuzil anunciam a abertura da cerimônia; as mulheres à medida que chegam se ajoelham diante do bom Jesus, enquanto os homens se

sentam nos bancos. Sem se falar durante algum tempo os dois sexos, logo são propostos jogos e, apesar da reunião ter um objetivo religioso, “homens e moças fazem rondós, se abraçam e dançam fandangos”. Em determinado momento, o presidente recorda o objeto da reunião, e “o recolhimento mais completo sucede às danças e aos cantos profanos; e parece querer-se expiar os prazeres aos quais nos permitimos, ficando mais de uma hora de joelhos recitando litanias”. Em seguida, retomam as danças profanas, que duram grande parte da noite, e “cada um volta para a sua casa muito satisfeito de poder obter assim as boas graças dos santos do Paraíso” (Barral, 1833: 341-342).

A contradição é clara, ainda que quase nunca indicada: as cidades luso-brasileiras são apresentadas, geralmente, como desprovidas dos mais elementares divertimentos; apesar disso, as festas religiosas, procissões e até esta animada novena, são freqüentemente descritas sem que entrem na conta de divertimentos ou de vida social. Esta dificuldade de compreensão decorre de dois fatos muito bem apontados por Barral: o anacronismo destes divertimentos, ou das práticas litúrgicas do catolicismo luso-brasileiro e uma dificuldade em decifrar estas práticas híbridas, no limite entre o profano, o pagão e o religioso, ações deslocadas, sem lugar conveniente no universo simbólico do estrangeiro. Mme de Freycinet reforça esta idéia afirmando que as mulheres portuguesas no Brasil não se deixavam ser vistas nas casas que freqüentou enquanto esteve no Rio de Janeiro. Elas não poderiam sair de casa a não ser para freqüentar as igrejas, o que ocorria com freqüência, “pois há festas quase todos os dias”. Entretanto, ela não considera estas festas como cerimônias religiosas, mas como “assembléias brilhantes” que pouco guardam de religiosidade, “já que elas se parecem muito mais a uma representação de Ópera”. As mulheres, privadas dos verdadeiros espetáculos, os substituem por estas festas, “elas se enfeitam e usam decotes como para um baile, e se ocupam muito mais a agradar do que a rezar a Deus” (Freycinet, 2003: 34-35). O que é claro para esta autora é a falta de decoro e adequação da liturgia católica no Brasil, que substitui as festas seculares como fonte de divertimentos, fazendo da fé um espetáculo superficial e ímpio, misturando desagradavelmente o sagrado e o profano.

Esta inadequação se transforma em paradoxo na descrição de Du Petit Thouars, que esteve no Rio de Janeiro em 1836. Chama-lhe a atenção, como a todos os viajantes, a frequência das procissões na cidade, mas a justificativa que ele dá para este fato é quase surpreendente. Elas são inúmeras e realizadas com “grande pompa”, com a participação sempre de muita gente, “pois a população em geral, infelizmente muito depravada, e pouco religiosa, apóia-se muito na observação de formas exteriores de culto”. Elas são ainda, muito curiosas pelo grande número de ordens e confrarias que participam, além da “riqueza e variedade de costumes” (Du Petit Thouars, 1840: 65). Chega a ser desconcertante a sua formulação: a depravação e irreligiosidade estão na base das cerimônias religiosas luso-brasileiras, verdadeira projeção de um mundo às avessas, paradoxo instigante e surpreendente. As manifestações da religiosidade católica luso-brasileiras são identificadas a uma fé de aparência, a uma ilusão de teatro que mascara a corrosão dos costumes e das instituições políticas. O caráter bárbaro de uma natureza que a tudo domina, de uma mistura de povos e crenças que não chegaram a ser completamente civilizadas pelo catolicismo, imerso na degradação de um clero mal preparado, de uma Igreja mal constituída e na tolerância a práticas herdadas da ignorância popular e do obscurantismo portugueses.

Desembarcado em Desterro, na ilha de Santa Catarina, Du Petit Thouars descreve cerimônia de forma bastante parecida àquela presenciada por Barral na mesma cidade; não mais uma novena, mas o enterro de uma criança morta logo após o batismo. Levado pela curiosidade, pois ele não pode deixar de imaginar que qualquer atividade na América será forçosamente curiosa e inversa do que se passa na Europa, ele vai à casa da família da criança morta, e se surpreende com o tom festivo da cerimônia, percebendo uma recepção numerosa. A casa estava ornada de folhagens misturadas com flores, havia um altar montado com a imagem de uma pequena criança, rodeada de círios e vasos de flores, descoberta e ricamente vestida; “sobre a cabeça estava posta uma coroa de perpétuas, e tinha nas mãos um buquê”. Muitas mulheres vestidas de festa estavam sentadas ou ajoelhadas sobre esteiras, os homens fora da casa, por falta de espaço. Quando todos haviam chegado, começou-se a cantar e tocar guitarras, violões, tambores e, não sem surpresa, ao final todos passaram “a cantar, a

rir e a beber”. A explicação para isso era que, segundo “as crenças e costumes estabelecidos”, a morte de uma criança que não tinha ainda atingido a idade da razão a transformava num anjo, e era costume “festejar esse acontecimento feliz por comemorações às quais eram convidados toda a família e todos os amigos” (Du Petit Thouars, 1840: 83-84). Mais uma vez, o mundo invertido por uma crença anacrônica, uma festividade sem lugar, na qual uma desgraça se transforma em motivo de regozijo. Não está clara a forma como Du Petit Thouars chegou a esta cerimônia familiar, ainda que fosse pública, e não seria estranho ao gênero que ela tivesse sido escutada pelo viajante e contada como se fosse uma experiência pessoal. Entretanto, uma nota sua dá uma pista de que ele talvez tenha presenciado este enterro; ainda que sirva para reforçar a sua incompreensão desta “festividade” mórbida, é um momento, não muito comum, mas que por vezes emerge na narrativa, de certa empatia com o *outro*, um momento no qual houve um esforço por se aproximar do indivíduo com um pouco menos, ainda que com alguma, um pouco menos de teoria. A pobre mãe da criança, diz ele, “estava alheia a esta festa; ela não podia se consolar da perda de um bem tão precioso, ela se abandonou à sua dor e vertia lágrimas abundantes; seu coração oprimido renegava uma parte desta felicidade cruel” (Du Petit Thouars, 1840: 84).

A superstição destas práticas anacrônicas se liga, em Debret, com outro lugar comum importante da literatura de viagem em relação ao Brasil, que é a preguiça. Para ele, o “temperamento sutil e os desejos ardentes” eram alimentos para esta superstição, sobretudo para um povo que vivia “num clima exagerado e, por isso, debilitante. Este excesso de imaginação, decorrente deste clima, “crescendo em sentido inverso de sua energia física, domina o resto de suas faculdades enervadas”. Por isso, diz ele, é possível ver no Brasil “muitos homens, tornados preguiçosos em consequência da prostração de suas forças físicas, escolherem para a base de sua crença o *fanatismo*, meio mais fácil de justificar o estado de miséria em que se deixam estagnar por indolência”. E para os menos indolentes, porém mais pobres, a única opção era ainda a devoção fanática, “na esperança de esconder um crime com a ajuda de um socorro divino ou, às vezes, alcançar uma injusta vingança”. E esta indolência, seguindo a teoria de Debret, deveria ser resultado da herança da mistura

dos europeus com a raça indígena, “vencido pela credulidade, e civilizado somente à força de enganos misteriosos inventados pelos missionários” (Debret, 1834-1839: vol. I, 39-40). Por isso as cerimônias religiosas introduzidas no Brasil pelos missionários teriam conservado à época, um caráter de “barbárie, ou seja, o exagero que era necessário para impressionar a imaginação dos índios selvagens, lhes apresentando imagens esculpidas e coloridas, e sobretudo de uma proporção gigantesca” (Debret, 1834-1839: 19). Além dos indígenas, a presença dos negros africanos também dá um caráter mais bárbaro ao nosso catolicismo. No comentário de sua conhecida prancha intitulada *Négresses neuves allant à l’église pour recevoir le baptême*, Debret ressalta o primitivismo dos novos escravos introduzidos na fé católica, somado à antiga tradição brasileira de uma exagerada cerimônia de batismo, jogando-se uma grande quantidade de água sobre o catecúmeno; o padrinho branco deve empurrar o pescoço do negro, “que não ouse quase nunca avançar o suficiente para receber o jato d’água benta que jorra sobre sua cabeça e seu peito antes de cair em cascada na pia batismal”. Esta cena, “tão cristã”, diz o autor, “deixa no entanto uma impressão de barbárie aos olhos do estrangeiro, já desconcertado pelo colorido uniformemente negro de todos os assistentes”, realçando o ridículo do espetáculo de negros maltrapilhos fantasiados com uma “espécie de elegante túnica”, numa cerimônia na qual sua selvajaria e as tradições ultrapassadas dos portugueses dão o tom da inadequação da solenidade (Debret, 1834-1839: 129).

Se, como vimos antes, para Saint-Hilaire os padres se desviavam constantemente a atividades profissionais alheias à piedade da fé, o naturalista vê nas festas religiosas e nos feriados santos o princípio da indolência que caracteriza o Brasil. Para este autor, nas diversas partes do Brasil percorridas por ele, e mesmo em São Paulo que era uma terra mais industriosa do que o resto, “trabalha-se pouco nos dias úteis; nos dias de festa não se trabalha nada; eis toda a diferença” (Saint-Hilaire, 1851: vol. I, 378). Uma religião mal compreendida leva a piedade a ser confundida com a negligência e a inação, uma despreocupação com a própria sorte e com a sua existência material e espiritual. Isso faz com que os brasileiros das classes inferiores, “privados de toda instrução moral e religiosa” vivam numa sorte de “putrefação moral”, possuindo apenas raramente

“verdadeiras virtudes”, formando, assim, uma classe de gente frequentemente “sem família, criados por mulheres perdidas dentro do vício” (Saint-Hilaire, 1851: vol. 2, p. 90).

A preguiça é tópica freqüente nas descrições dos viajantes franceses sobre o Brasil. Para Tollenare ela também é resultado de uma religiosidade inadequada: o habitante pobre do Brasil, não tem necessidade de toalete, pois ele não troca nunca a sua vestimenta. “Ele permanece em ceroulas, fumando em sua porta que ele só abandona para ir se balançar em sua rede. Sua mão se estende com dificuldade para receber a sua medíocre ração de mandioca. Você pergunta a ele onde mora Um Tal, seu vizinho: ele não sabe nada. Falar o fatiga tanto quanto pensar” (Tollenare, 1973: vol. 3, 759). Novamente corpo e mente dos luso-brasileiros se unem na formação do ser indolente que mal pode se alimentar, que sequer consegue raciocinar. Novamente a Bíblia vem em auxílio do viajante fornecendo os termos de sua descrição, como em Provérbios: “O preguiçoso põe a mão no prato: levá-lo à boca é muita fadiga” (Provérbios, 26, 15). A indolência ameaça até mesmo a sobrevivência do homem indiferente e apático à própria sorte: “O preguiçoso diz: ‘Um leão está lá fora! Serei morto no meio da rua’” (Provérbios, 22, 13). Muitos brasileiros de origem portuguesa vivem apenas com um pouco de farinha de mandioca por dia, um pouco d’água, uma choupana e por móveis uma rede e um fuzil, “felizes quando têm tabaco e repouso”, uma existência que eles chamam de deliciosa, e que “nós europeus”, diz Tollenare, “não podemos fazer idéia de uma vida tão preguiçosa” (Tollenare, 1973: vol. 3: 750-751).

Melchior Yvan, que esteve no Rio de Janeiro em 1844, também identifica na religião de origem portuguesa a base da indolência e da superstição entre os luso-brasileiros. Estes, como todos os ibéricos, são para este autor preguiçosos, ardentes e passionais, dominados pelas paixões, ambições e espírito de vingança. Suas casas são como “santuários onde ninguém penetra impunemente”. Aqui Yvan identifica a casa brasileira, espaço da sociabilidade unicamente privada, fechada ao estrangeiro e aos estranhos, dominada pelo despotismo do chefe da família, com uma religiosidade tirânica e marcada pela ignorância, por uma piedade “profunda e ignorante”, que “se limita às práticas exteriores do culto”.

Neste país distante, o clero não tem nenhuma boa influência sobre a sociedade, já que não está submetido a nenhuma reserva ou controle, configurando em sua opinião um “corpo gangrenado”. Sua proposta de regeneração passa por confiar a administração das paróquias a uma congregação religiosa, como solicitavam os sábios prelados brasileiros, “que apelam com todos os seus votos os nossos excelentes missionários para executar esta transformação” (Yvan, 1853: vol. 1, 74). Para Yvan, como para Debret ou Tollenare, apenas a adoção do caráter e dos hábitos franceses, bem como a direção espiritual de seus missionários – a palavra não foi escolhida por acaso – podem regenerar a nascente, mas já marcada pelo pecado de origem português, civilização brasileira.

A superstição religiosa gera a preguiça e esta gera a ignorância, o que permite que o europeu possa desejar se incumbir da tarefa de educar o povo e talvez até mesmo seus governantes. Cada viajante se coloca num papel de pedagogo da razão e do espírito, mais ou menos conscientemente, já que esta “preguiça de corpo” e a “preguiça de espírito” que a acompanha (Yvan, 1853: vol. 2, 369), fazem com que o brasileiro viva na ignorância das luzes da razão, do trabalho sistemático e preso aos grilhões da superstição e das falsas crenças. Na interpretação destes autores a explicação deve seguir o caminho traçado pela teoria previamente esboçada, na qual fanatismo e indolência, além da origem portuguesa mal-sã, são os termos necessários para a compreensão da sociedade formada no Brasil e explicam a inadequação de suas instituições, aparentemente européias e cristãs, mas que não produzem uma sociedade verdadeiramente civilizada.

Esta inadequação moral da sociedade luso-brasileira tem na religiosidade de aparência um de seus principais sintomas, e na desordem de suas cidades uma das principais alegorias da sociedade e da civilização existentes no Brasil. As origens portuguesas não são capazes de formar uma verdadeira civilidade, um Estado moderno, uma sociabilidade polida e refinada. A ausência da religião, as marcas do anacronismo, da superstição e da idolatria das práticas católicas realizadas no país indicam a fragilidade das instituições, da moralidade pública e dos sentimentos piedosos, totalmente inadequados de uma religiosidade mal compreendida. A exterioridade das práticas religiosas é acompanhada por um senti-

mento piedoso de superfície, sem uma verdadeira compreensão da complexidade e das exigências da religião. Todo livro de viagem é ao mesmo tempo um diagnóstico das mazelas da América portuguesa bem como um projeto de reforma política e social; um dos aspectos mais urgentes a ser reformado é esta religião de ostentação e de fingimento praticada sob o céu dos Trópicos, em seus lugares altos da idolatria ibérica na América.

Referências bibliográficas

- BARRAL, L.M. (1833). *Notions sur l'île Sainte-Catherine au Brésil, recueillies en 1831 par M. Barral, capitaine de corvette. Annales Maritimes et Coloniales*. Paris: Imprimerie Royale, 1(8), 2^e Série.
- CERTEAU, Michel de (2002). *Ethno-graphie. L'oralité, ou l'espace de l'autre: Léry*. In: *L'Écriture de l'Histoire*. Paris: Folio.
- DEBRET, Jean Baptiste (1834-1839). *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil, ou Séjour d'un Artiste Français au Brésil, Depuis 1816 jusqu'en 1831 inclusivement, Époques de l'Avénement et de l'Abdication de S.M.D. Pedro 1^{er}, Fondateur de l'Empire Brésilien*. Paris: Firmin Didot Frères, v. 3.
- DU PETIT THOUARS, Abel (1840). *Voyage autour du monde sur la frégate La Vénus, pendant les années 1836-1839. Publié par ordre du Roi, sous les auspices du ministre de la Marine*. Paris: Gide.
- FREYCINET, Rose de (2003). *Journal du Voyage Autour du Monde à Bord de L'Uranie 1817-1820*. Paris: Éd. du Gerfaut.
- LAVOLLÉE, M.C. (1852). *Voyage en Chine, Ténériffe. – Rio-Janeiro. – Le Cap. – Île Bourbon. – Malacca. – Singapore. – Manille. – Macao. – Canton. – Ports Chinois. – Cochinchine. – Java*. Paris: Just Rouvier; A. Ledoyen.
- LE DAULT, J.L. (1834). *Le Para. Province du Brésil dans l'Amazonie. Journal de la Marine, des Colonies, des Consuls et des Voyages*. Paris, VIII.
- MOUREAU, François (2005). *Le Théâtre des Voyages. Une scénographie de l'Âge classique*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.

- SAINT-HILAIRE, Auguste de (1830). *Voyages dans l'intérieur du Brésil. Première Partie. Voyage dans les Provinces de Rio de Janeiro et de Minas Geraes*. Paris: Grimbart et Dorez, v. 1.
- SAINT-HILAIRE, Auguste de (1851). *Voyages dans l'intérieur du Brésil. Quatrième partie. Voyage dans les provinces de Saint-Paul et Sainte-Catherine*. Paris: Arthus Bertrand, v. 1.
- SUZANNET, conde de (1842). *Souvenirs de Voyages. Les Provinces du Caucase, L'Empire du Brésil*. Paris: G.-A. Dentu.
- TOLLENARE, Louis-François de (1973). *Notes dominicales prises pendant un voyage en Portugal et au Brésil en 1816, 1817 et 1818*. Paris: Presses Universitaires de France, Fondation Calouste Gulbenkian, v. 3.
- VOLNEY, Constantin-François de Chassebœuf, comte de (1825). *Questions de statistique à l'usage des voyageurs*. In: *Œuvres*. 2^e éd., Paris: Parmentier, Froment, t. VII.
- VOLNEY, Constantin-François de Chassebœuf, comte de (1787). *Voyage en Syrie et en Egypte pendant les années 1783, 1784 & 1785*. Paris: Volland, t. 1.
- YVAN, M. (1853). *Voyages et Récits*. Bruxelles: Meline, Cans et Cie., v. 1.

OS LUSÍADAS DE JOAQUIM NABUCO E OLIVEIRA MARTINS

Ricardo Souza de Carvalho
Universidade de São Paulo

Nas últimas décadas do século XIX, as efemérides envolvendo *Os Lusíadas* e Luís de Camões mobilizaram tanto portugueses quanto brasileiros. A partir dos textos de dois autores fundamentais, Joaquim Nabuco (1849-1910) e Oliveira Martins (1845-1894), discutiremos como a épica camonianiana motivou reflexões sobre aquele momento histórico nos dois lados do Atlântico.

Em primeiro lugar, vale ressaltar o estreito contato tanto entre Nabuco e Martins, quanto entre toda uma geração de escritores brasileiros e portugueses, agrupada nas duas tradições historiográficas sob a denominação de “Geração de 70”. Nabuco, em pelo menos três entradas de seus *Diários* – referentes aos anos de 1881, 1887 e 1888 –, menciona encontros com o historiador português em Lisboa. (Nabuco, 2006: 222, 254, 259).

O ano de 1872, comemoração do Terceiro Centenário de *Os Lusíadas*, é o marco inicial dos escritos de ambos a respeito de Camões. Oliveira Martins nesse ano lançava *Os Lusíadas, ensaio sobre Camões e a sua obra em relação à sociedade portuguesa e o movimento da Renascença*. Nabuco, também nessa data, publicava o seu primeiro livro, *Camões e os Lusíadas*. Em um contexto marcado por anseios de mudanças, pode causar estranheza que jovens aspirantes a escritores dedicassem alentados estudos em torno de um mito literário do passado remoto. Além do mais, voltariam ao tema na maturidade, confirmando sua relevância no conjunto de suas obras mais do que uma homenagem oficial: Martins re-escreveria o estudo de 1872 sob o título *Camões, os Lusíadas e a Renascença em Portugal* em 1891; Nabuco faria conferências camonianas no

Brasil e nos Estados Unidos. Para o português e o brasileiro, Camões tornou-se uma espécie de culto de toda uma vida.

***Os Lusíadas* como epitáfio de Portugal**

Quando da comemoração do Terceiro Centenário da morte de Camões em 1880, Oliveira Martins, que pensara em refazer o livro de 1872, limitou-se a uma provocadora manifestação na imprensa, alertando para que os festejos não ocultassem as mazelas de Portugal, mas sim servissem de estímulo para sua superação:

[...] Camões escreveu um poema que foi um epitáfio, porque a sociedade que cantou acabou com ele. Os *Lusíadas* consagram as obras dos heróis. Pensamos nós acaso repetir-lhes as façanhas com o fácil e cômodo endeusamento do poeta?

[...]

O melhor modo de consagrar os heróis é repetir-lhes as façanhas. Decerto os tempos mudaram, e ninguém pensa hoje em redimir o sepulcro santo. Com os tempos vieram ambições, desejos, ideias novas; mas os meios com que as ideias vingam, foram sempre, serão sempre os mesmos. São o caráter, a virtude, o heroísmo, que valem decerto mais do que todas as luminárias. [...]

Nós, que abusamos demais das glórias conquistadas por nossos avós, supondo que elas bastam para nos justificarem a fraqueza e os vícios, devemos considerar o Centenário como um incitamento a melhor vida: um *Confiteor* e não um *Glória*. Penitenciemo-nos, pois.

Se o Centenário ficar como expressão nova de uma basófia velha, melhor fora não ser feito.

(Martins, 1986: 10)¹

Uma nova edição do estudo sobre Camões teve que esperar quase vinte anos, longe das efemérides, mas próximo da comoção pelo conhecido

¹ O artigo publicado no jornal *O Comércio Português* de 10 de junho de 1880 foi reproduzido por Martins no prefácio do seu estudo de 1891.

“Ultimato” imposto pela Inglaterra em relação às possessões africanas de Portugal. Em carta a Martins de 28 de janeiro de 1890, Eça de Queirós oferece um irônico retrato do “renascimento do Patriotismo”, mencionando Camões como um dos elementos inevitáveis desse fenômeno; contudo, reconhece a gravidade da situação e convoca a autoridade do historiador a entrar em ação:

[...] esses gritos, esses crepes sobre a face de Camões, esses apelos às Academias do mundo, esses renunciamentos heróicos das casimiras e do ferro forjado, essas joias oferecidas à Pátria pelas senhoras, essas pateadas aos Burnays e Mozers, esse ressurgir de uma ideia coletiva, toda essa barafunda sentimental e verbosa, em que o estudante de liceu e o negociante de retalho me parecem tomar de repente o comando do velho Galeão Português.

[...]

Em todo o caso parece-me que Portugal está num mau momento; - e (perdoa o jogo de palavras) seria talvez bom momento para se fazer ouvir uma voz de bom senso e verdade. Porque não levantas tu essa voz? [...] Nunca, creio eu, houve, antes deste, um momento em que o Portugal moderno estivesse tão acordado e atento. [...] O País parece-me agora neste instante, um espírito que acorda estremunhado e que olha em redor, procurando um caminho: é esse caminho que alguém lhe deve indicar.

(Queirós, 1995: 100-101)

Martins fez com que a voz de Camões ecoasse novamente por Portugal, pois o livro de 1891 não se tratava apenas de um estudo sobre o poeta e sua épica, mas também um meio de intervenção nos debates daquele momento. O historiador, já no prólogo, sinaliza uma correlação entre a crise do final do século XVI e a crise daquele final do século XIX, voltando à associação entre as mortes de Camões e de Portugal no emblemático ano de 1580:

Neste acabar de século, repito, por tantos lados semelhante ao fim fúnebre do século XVI, quando morreram Camões e Portugal, o vivo desejo da minha alma é que, se efetivamente está morta a esperança inteira e temos de abandonar a ideia de voltarmos a ser alguém digno de nome vivo sobre a terra, este livro seja como um ramo de goivos deposto no altar do poeta que, morrendo com a pátria, lhe cantou o glorioso passado, legando-nos o testamento de um futuro não cumprido.

(Martins, 1986: 12)

Dividido em cinco grandes capítulos, o livro se alterna entre o intérprete de *Os Lusíadas* e o autor de *História de Portugal*: a obra literária sendo explicada pela história ou exemplificando a história. Como em diversas obras dedicadas a Camões, o segundo capítulo se volta à biografia, cuja terceira e última parte, que cobre o período de 1570 a 1580, pode ser considerado o ponto nevrálgico da sugestão da similitude entre os finais dos séculos XVI e XIX.

Por mais que Camões não tenha deixado registros das impressões da volta do Oriente à pátria e da última década de vida, o autor encarrega-se de representá-las com a imaginação e a sensibilidade com que conduzia a sua obra historiográfica, na qual muitas vezes as personagens históricas se mostram como se fossem ficcionais. O cenário encontrado pelo poeta é desolador, anunciando o fim de Portugal que estava por vir: “Lisboa era uma necrópole” é a metáfora altissonante que apresenta a devastação causada pela peste bubônica. No entanto, logo se impõe a resistência por meio do poema épico frente a uma situação de decadência e morte: “Mas trazia consigo um talismã, os *Lusíadas*, que eram a sua própria alma, cristalizada em estrofes. Ao mundo exterior que desabava, contrapunha o seu mundo interior construído e forte, e a necrópole parecia-lhe uma miragem: miragem a morte, miragem as ruínas, miragem tudo, e só verdadeira realidade o seu sonho de poeta, o seu livro!” (Martins, 1986: 91). Valendo-se do obsedante ideal náutico, Martins elabora uma bela passagem para expressar a luta entre vida e morte em que se debate a nação, Camões e *Os Lusíadas*, termos que passam a se equiva-

ler: “Envolvia-se no poema, como uma mortalha, certo de que a vida se lhe fora, gerando-o; agarrava-se como um náufrago à tábua de salvação que via flutuar no mar morto da pátria sob a figura de um rei novo, arrebatado por uma ideia heróica.” (Martins, 1986: 92).

Os Lusíadas teriam estimulado o rei D. Sebastião na sua empresa africana a fim de restaurar a glória nacional em 1578. Uma última esperança também teria tomado conta de Camões, posto em cena após a partida da expedição de D. Sebastião, como uma espécie de catalisador do processo histórico de seu país:

25 de Junho de 1578 foi o dia da esperança derradeira que para além voava nas asas brancas das velas, sumindo-se na vastidão confusa dos mares. A noite caiu sobre Lisboa oprimida. Camões voltou a casa, coxeando, e encerrou-se com seu trabalho; a epopéia de África, *Sebastianeida*; Portugal ressuscitado pelo heroísmo de um rei, a pátria, cabeça do mundo reconquistado para a fé; uma glória imensa, uma felicidade incomparável; outra vinda de Cristo à terra, encarnado na figura deste rapaz coroadado que, para muitos, passava por doido... O messianismo nacional nascia também neste momento, e mais uma vez a alma de Camões era o cálix místico onde se dava o mistério sagrado da transubstanciação dos instintos flutuando vagos na imaginação coletiva, em pensamentos nítidos claramente expressos na consciência de um homem.

(Martins, 1986: 94)

A partir do desastre de Alcacer Quibir, Martins intensifica a associação entre Camões e Portugal, ao descrever a ideia da morte do poeta acompanhada pelo sepultamento da nação que perderia a autonomia no mesmo ano. Dava-se assim início a um longo processo de decadência, que alcançaria um momento agudo no fim do século XIX: “Dois anos de agonia, dois anos de silêncio e dor, dois anos como os passou Portugal, debatendo-se miseravelmente nas vascas do falecimento: dois anos mais, e ao mesmo tempo, em 1580, Portugal e Camões caíam na *terra fria* de uma sepultura. Expirando, tinha o poeta sequer a

amarga consolação de acabar com a pátria. ‘Morro com ela’, disse, e finou-se.” (Martins, 1986: 95-96).

Ao ler tais passagens Eça de Queirós não considerava a situação atual tão grave, vista sob o prisma de um persistente orgulho nacional, como comenta em carta de 17 de julho de 1892: “[...] Em vista do que então foi – o que hoje é parece quase a grandeza. [...] E todavia, cá estamos ainda, depois de três séculos, com a nossa Constituiçãozinha, o nosso reizinho, e o nosso Zezinho (Dias). Cá estamos, na mesma *choldra* sim, mas numa *choldra* que é portuguesa, só nossa, toda nossa!” (Queirós, 1995: 144-145). A resposta de um Martins “vencido da vida” concorda até certo ponto com o amigo, mas pondera que naquela época havia ao menos o amparo das crenças religiosas:

[...] Dizes muito bem que isto não é talvez tão fúnebre ainda como 1580. Com efeito, é uma ilusão imaginativa supor acabamentos súbitos de povos: nunca sucede isso: vai-se entisicando pouco a pouco e só a distância é que põe em perspectiva instantânea o que levou anos, às vezes séculos a consumir-se. Este fim de século é como o fim do século XVI [...] Mas entretanto não é nada disso que torna fúnebre o nosso tempo. [...] A gente do século XVI, meu caro, tinha uma fé viva na outra-vida. O que se passava à roda deles era apenas como que o episódio de uma jornada. Os acidentes desgraçados preparavam até para a glória transcendente.

E hoje não há nada disso. Os próprios que têm religião, têm-na como hábito herdado. E todos varrida a esperança ultratumulada, ou caem num desbragamento mais ou menos aviltante e sensabor, ou são vítimas do tédio e do desdém insondáveis. Eu tenho medo de me encontrar neste estado, sem fim, nem objeto na minha vida.

(Queirós, 1995: 148)

Embora reconhecesse a importância fundamental de Camões e *Os Lusíadas* para Portugal, Martins não se entregava ao entusiasmo retórico de muitos de seus conterrâneos, desvelando a dimensão fúnebre do épico

ao cantar um passado que estava acabando e um futuro que não se cumpriria. Na medida em que as correlações direcionam a reflexão de Martins – seja entre Camões e Portugal, seja entre o fim dos séculos XVI e XIX – seu próprio estado compartilhado na carta a Eça poderia sugerir mais uma identificação, entre o historiador e o poeta desiludidos, a suportarem as agruras de seu tempo por meio de suas obras.

***Os Lusíadas* como obra-prima da literatura brasileira**

Conforme o Estado-nação brasileiro se consolidava e as prevenções contra a antiga metrópole se arrefeciam, os homens de letras estavam dispostos a reconsiderar os laços inevitáveis que ligavam Brasil e Portugal. Camões era incluído na pauta e começava a ser visto como um patrimônio comum as duas nações. Em 1860, o romancista Joaquim Manuel de Macedo, ao noticiar o projeto de um monumento a Camões em Portugal, fez questão de lembrar em frases lapidares:

Camões também é dos brasileiros; Camões também é nosso.
É nosso porque nós também somos filhos dos portugueses.
É nosso porque nós temos a religião e os costumes dos
nossos pais.
É nosso porque a nossa língua é a língua de Camões.

(Strzoda, 2010: 173)

Talvez aqui já se insinuasse uma crítica à literatura brasileira que alçara o índio como seu representante mais legítimo em detrimento da colonização portuguesa. Tal proposição foi levada adiante por uma nova geração de autores a partir dos anos de 1870 que questionava os alicerces do Segundo Reinado, que incluía o apreço pela figura indígena. Deixando para trás um tempo em que causava sensação publicar um poema ou um romance “americanos”, o jovem Joaquim Nabuco de 23 anos, formado em Direito e filho de um grande estadista do Império, empolgava-se com o Terceiro Centenário de *Os Lusíadas* e estreava com uma obra que aparentemente nada tinha de nacional. O estudo é dividido em três livros, tomando como eixo o poema épico: “Camões antes de *Os Lusíadas*”, *Os*

Lusíadas e “Velhice e morte de Camões”. Dessa forma, a biografia serve de moldura para uma análise minuciosa de *Os Lusíadas*.

A “Introdução” pode ser lida como uma plataforma literária para a nova geração que teria Nabuco como um dos seus principais representantes. Ele se adianta a seus possíveis críticos e defende a nacionalidade do tema de seu livro: “Escolhendo os *Lusíadas* para objeto de meus estudos, acredito que tomei um assunto nacional. Os *Lusíadas* são a obra-prima da literatura portuguesa, que é a nossa.” (Nabuco, 1872: 10). Dessa maneira, os argumentos apresentados visam a sustentar a paradoxal tese de que *Os Lusíadas* seriam a obra-prima da literatura brasileira, em um momento que a todo custo se queria ratificar a autonomia nacional. Na contra-mão, declara que o Brasil não possuía uma literatura própria, apesar das tentativas estereis baseadas na vida dos indígenas ou na vida da sociedade atual, principais tendências de uma literatura que queria se qualificar como brasileira.

De acordo com Nabuco, não haveria um meio termo: uma obra que fosse fiel aos costumes e ao vocabulário indígena seria tupi ou guarani, mas não brasileira; se idealizasse esses mesmos costumes e vocabulário, como se fez à exaustão, seria fantástica. Os vínculos com os ancestrais indígenas, em que tantos insistiram, são categoricamente negados, ao constatar que se trata de uma “raça” que não era a dos brasileiros e que desaparecera: “A literatura, frase de um dos mais profundos espíritos da Restauração, de Royer-Collard, é a expressão acidental da sociedade, e o que tem a sociedade brasileira com as tribos indígenas?” (Nabuco, 1872: 12). Acaba por dar um golpe de misericórdia na pedra de toque da geração romântica: “A cor local não constitui a originalidade de uma literatura.” (Nabuco, 1872: 12).

Buscando parâmetros mais realistas, a literatura deveria expressar o estado da sociedade e se refletir na sociedade. Porém, no caso da sociedade brasileira, em contraposição à ânsia por uma originalidade absoluta, Nabuco denuncia a falta de originalidade, a não ser por dois elementos: “[...] No Brasil não há por ora originalidade alguma, nem de artes, nem de construção, nem de costumes, nem de vida. Há duas coisas, porém, que fazem parecer tudo isso novo e original: a primeira, digamo-lo em nossa honra, é a natureza; a segunda, digamo-lo para nossa vergonha,

é a escravidão. [...] Assim a nossa vida é a mesma dos outros países com diferença que entre nós há a escravidão de mais.” (Nabuco, 1872: 13). Apresenta-se, portanto, aquele que dedicaria os próximos anos de sua vida à causa abolicionista.

Os escritores que tomavam cenas à escravidão pecariam por falta de ideal, além de retratarem uma instituição condenada a desaparecer. Se os índios extintos que nada teriam a ver com a sociedade contemporânea e os negros que deixariam de ser escravos não seriam apropriados para constituir a literatura brasileira, restaria voltar-se à fonte ilustre dos colonizadores portugueses: “Não duvido que venhamos a ter uma abundante literatura pátria, mas para isso é preciso, primeiro, que a alma beba amplamente inspirações na nossa natureza e, depois, que a sociedade chegue pela liberdade a tomar sua forma definitiva. Enquanto tais resultados não se produzirem, os *Lusíadas*, como obra-prima da nossa língua, serão a obra-prima de nossa literatura.” (Nabuco, 1872: 14). Termina por considerar preconceito que o Brasil deva se tornar literariamente liberto de Portugal, assim como fora politicamente. Aliás, as noções dessa “Introdução” fundamentariam a polêmica que Nabuco travaria em 1875 com José de Alencar, o maior escritor brasileiro daquele momento que fora consagrado pelos romances indianistas *O Guarani* e *Iracema*.

Em 1880, o laço literário e cultural que ligava o Brasil a Portugal estreitou-se devido à dimensão dos festejos por ocasião do Terceiro Centenário da morte de Camões. Diante do Imperador D. Pedro II, no Gabinete Português de Leitura, não haveria ninguém melhor do que Nabuco para proferir uma conferência para exaltar a raiz lusitana da nação brasileira. Retomando a proposta do estudo de 1872, Nabuco elenca os motivos históricos para que a comemoração também seja brasileira, não apenas em função da colonização, mas sobretudo da continuidade entre os dois impérios:

Não foi o Brasil descoberto, colonizado, povoado por Portugueses? Não foi uma colônia Portuguesa durante três séculos, que se manteve Portuguesa pela força de suas armas, combatendo a Holanda, até que, pela lei da desagregação dos Estados, e pela formação de uma consciência Brasilei-

ra e Americana no seu seio, assumiu naturalmente sua independência, e coroou seu Imperador ao próprio herdeiro da Monarquia?

[...]

Qual é a ideia dos *Lusíadas*, se eles não são o poema das descobertas marítimas e da expansão territorial da raça Portuguesa? Mas o descobrimento do Brasil não será uma parte integrante desse conjunto histórico?

(Nabuco, 1880: 9-10)

Nabuco lança uma frase de efeito, que continuaria a ecoar quando o assunto fosse as relações luso-brasileiras: “[...] o Brasil e os *Lusíadas* são as duas maiores obras de Portugal.” (Nabuco, 1880: 10). Ao contrário do que pregava o amigo Martins, prefere acreditar que no final do século XVI a ex-Metrópole não esteve condenada à morte definitiva: “O que é a celebração deste Centenário senão a prova de que Portugal não morreu de todo em 1580, mas somente atravessou a morte, e de que *Os Lusíadas* não foram o túmulo nem da raça nem da língua.” (Nabuco, 1880: 26). Raça e língua que encontraram uma sobrevida ao serem transplantadas para a América.

Diferentes *Lusíadas* na mesma língua?

Angela Alonso, em *Ideias em movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil-Império*, propõe a retomada de Camões pelas gerações de 1870 tanto em Portugal, quanto no Brasil, como “estratégia revisionista da própria ideia de nação.” (Alonso, 2002: 287). A autora destaca, mencionando Oliveira Martins, o papel dos portugueses na leitura de Camões e de seu épico empreendido pelos brasileiros para “construir um cânon literário e símbolos nacionais alternativos ao indianismo” (Alonso, 2002: 288) como forma de contestação à cultura forjada pelo Segundo Reinado. Apesar da pertinência da observação, uma análise mais detida dos textos produzidos, como os de Martins e de Nabuco, revela diferenças nas apropriações luso-brasileiras de *Os Lusíadas*. A perspectiva fúnebre de Martins para relacionar *Os Lusíadas* e a morte

de Camões com a derrocada de Portugal no passado e no presente é posta em segundo plano em Nabuco para enaltecer a vinculação brasileira a uma matriz lusitana, que mesmo com todos os esforços das gerações anteriores, não fora anulado. De todos os modos, a leitura de ambos desloca-se do século XVI para o século XIX, como resistência ou confronto a situações políticas e culturais.

Referências bibliográficas

- ALONSO, Angela. *Ideias em movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil-Império*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- _____. *Joaquim Nabuco: os salões e as ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- MARTINS, Oliveira. *Camões, Os Lusíadas e a Renascença em Portugal*. 4ª ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1986.
- NABUCO, Joaquim. *Camões e os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Tipografia do Imperial Instituto Artístico, 1872.
- _____. *Camões: discurso pronunciado a 10 de junho de 1880 por parte do Gabinete Português de Leitura*. Rio de Janeiro: G. Leuzinger & Filhos, 1880.
- _____. *Diários*. Edição de Evaldo Cabral de Mello. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2006.
- QUEIROZ, Eça e MARTINS, Oliveira. *Correspondência*. Edição de Paulo Franchetti e Beatriz Berrini. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1995.
- STRZODA, Michelle. *O Rio de Janeiro de Joaquim Manuel de Macedo: jornalismo e literatura no século XIX*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2010.

CAMÕES VISTO POR DRUMMOND

Beatriz Teixeira Fiquer

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Sempre que se fala em Camões e Drummond faz-se referência ao estudo feito por Gilberto Mendonça Teles que analisa a recepção do vate português no Brasil. No entanto, há ênfase no diálogo estabelecido por Carlos Drummond de Andrade em sua poesia com a obra camonianiana, deixando muitas vezes de se dar uma maior atenção e importância ao diálogo existente entre a prosa do escritor brasileiro e Camões. Há inúmeros artigos publicados que se prendem em especial a comparações feitas entre o poema drummondiano “*A Máquina do Mundo*” e ao episódio de *Os Lusíadas* de mesmo nome¹.

Além disso, Teles (2001) em um capítulo do livro “*Camões e a poesia brasileira e o mito camoniano na língua portuguesa*”, dedicado a falar das citações camonianas feitas por Drummond, na verdade, faz um levantamento das ocorrências de Camões em Drummond, citando alguns textos (poesia e prosa) que retomam, de alguma forma, o nome do poeta português ou a sua obra. Todavia, o próprio Teles afirma não ter verificado todas essas alusões e tão pouco ter realizado um estudo minucioso de como essas retomadas, alusões, foram feitas. Além do mais, em seu livro, como o próprio título sugere, Teles enfatiza os textos poéticos do escritor brasileiro que retomam Camões, chegando a afirmar que o estudo não está completo quando diz, por exemplo, que “não fizemos [...] nenhuma investigação minuciosa nos textos que ele (*Drummond*) vinha publicando três vezes por semana no *Jornal do Brasil*” (Teles, 2001: 280).

¹ Hamilton Elia em *Camões e a Literatura Brasileira*, nas páginas de 46 a 48, atem-se também a analisar apenas “*A Máquina do Mundo*” para demonstrar que Drummond é um dos que retomou Camões.

Há, ainda, quem se equivoque ao julgar que por tais retomadas serem constantemente citadas e perceptíveis quando se faz uma leitura da obra de Drummond, considerar este assunto como amplamente discutido e estudado. No entanto, para os especialistas da área literária, incluído o Professor Gilberto Mendonça Teles, é evidente que, embora haja menção à intertextualidade entre Camões e Drummond, não há estudos a respeito do assunto.

Dessa forma, considerando que, ao lado de Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade foi o escritor que mais citou Camões na literatura brasileira, pode-se afirmar que a retomada renascentista nos textos de Drummond está representada também em sua prosa, como por exemplo, no livro de crônicas *Fala, amendoeira* (1957), em que os textos *A eleição diferente* e *Carta ao Ministro*, dentre outros, aludem ao vate português.

Em *A eleição diferente* Drummond mistura o elemento clássico dos versos camonianos aos elementos triviais de um dia de eleição no Rio de Janeiro, criando uma situação de humor que caminha para uma ironia sutil ao comentar a situação na seção eleitoral da Tijuca:

Passarinhos traziam no bico delicado o material da eleição, e, pelos caminhos perfumados de resina e corolas silvestres, pares enlaçados os perseguiram aos gritinhos e risadinhas, como no canto 9º dos *Lusíadas*. Quando um colibri se deixava pegar, as cédulas que ele transportava eram todas do candidato preferido pelo casal...

(Andrade, 1973: 13)

Percebe-se que o escritor brasileiro, através de uma intertextualidade explícita, refere-se ao episódio da *Ilha dos Amores* em que ...

Fugindo as ninfas vão por entre os ramos,
Mas, mais industriosas que ligeiras,
Pouco a pouco, sorrindo e gritos dando,
Se deixam ir dos galegos alcançando.

(Canto IX, 70)

Na *Carta ao Ministro*, tem-se:

...o chofer de V. Ex.^a passou a ser assediado por gregos
e goianos...

(Andrade, 1973: 44)

O leitor atento logo se lembra do verso “Cessem do sábio grego e do troiano” (Canto I, 3), em que a troca de troiano por goiano é interpretada por Gilberto Mendonça Teles como a abertura de um “contexto cultural em que a cidade do Rio de Janeiro se vê comparada à cidade de Tróia e, ao mesmo tempo, às cidades do interior do Brasil...” (Teles, 2001: 276). Considerando os aspectos intertextuais e a classificação de Paulino, Walty, Cury (Paulino; Walty; Cury, 1995: 20-46) dada às práticas intertextuais explícitas, temos, por um lado, uma alusão, uma vez que o texto camoniano é presentificado: “goianos” remete ao nascido no interior do país (Goiás); por outro, ocorre a referência, a qual permite fazer a associação da mesma palavra com Troia, enriquecendo o texto e possibilitando sua compreensão.

Além disso, em uma leitura atenta, podem ser encontradas, ao longo da prosa de Drummond, palavras que remetem declaradamente à obra de Camões, como já mencionado anteriormente na crônica *A eleição diferente*, ou ao nome do poeta português, como ocorre, por exemplo, na crônica *Vinte livros na ilha*, na qual, como o próprio título sugere, discute-se a questão que o autor coloca no início do texto: “Se fosse obrigado a passar seis meses numa ilha deserta, com direito a levar vinte livros, que obras escolheria?”. Além de abordar o porquê de ser feita tal pergunta e as respostas possíveis para a mesma - pois para alguns vinte livros são poucos e, para outros, são muitos -, tece a crítica de que “ninguém escolhe nunca as vinte melhores obras da literatura universal” (Andrade, 1967: 612), mas seja lá o que for que se tenha na estante... Nesse contexto, diz que alguém poderia escolher levar

Um capítulo de *À la Recherche Du Temps Perdu*, sobre o sono de Albertina, por exemplo, concentra para os leitores avisados toda a melodia proustiana, esparsa em dezesseis desesperados volumes, que, se levados para a ilha hipotética, apenas deixari-

am quatro lugares vagos para conter os mundos de Shakespeare, Goethe, Dante, Camões, Cervantes...

Drummond, para aqueles que julgam a quantidade de obras exagerada, argumenta defendendo que não haveria como selecionar entre as grandes obras e escritores tão poucos, e questiona, portanto, qual deixar de se levar para a ilha? Diante do exposto, verifica-se que, ao citar o nome do vate português no trecho acima, mais do que uma simples alusão ao autor lusitano, Drummond, além de colocá-lo entre os grandes da literatura, utiliza o nome de Camões para comprovar uma ideia, e não apenas como uma simples ilustração. O mesmo acontece em *O príncipezinho*:

Envelhecemos depressa. O tempo de uma criança dormir,
e Maías e Incas desaparecerem, e o império espanhol na
América se inaugura e se faz em escombros, e o português
também: ele ainda não acordou, e já nasceram e morreram
Camões, Cervantes, Shakespeare...

(Andrade, 1973: 111)

Neste trecho, o nome dos mesmos escritores, incluindo Camões, servem para reforçar a ideia, o argumento, de que a vida passa muito depressa, impérios são construídos e perdidos, bem como raças e pessoas deixam de existir rapidamente diante da efemeridade da vida.

Além do nome e da epopéia de Luiz Vaz de Camões, Carlos Drummond de Andrade também demonstra ser um exímio conhecedor da lírica daquele poeta. Na crônica *Carta aos nascidos em maio* temos um exemplo:

... e esse ramo florido e enguirlandado que o amigo ia plan-
tar à porta da casa do amigo, a 1º de maio, e que se chama-
va maio, e que sugere ao meu austero dicionarista Caldas
Aulette esta expressão para definir um sujeito todo enfeitado:
“Parecia mesmo um maio”. Como sugeriu a Camões,
em momento de ternura, o doce verso:
Só para meu amor é sempre Mayo.

(Andrade, 1967: 633)

Aqui, o escritor brasileiro menciona o verso do Soneto “*Este amor que vos tenho, limpo e puro*”, no qual no primeiro terceto diz:

A bonina e a flor asinha passa;
Tudo por terra o Inverno e Estio deita;
Só para meu amor é sempre Maio.

(Camões, 1994: 53)

Camões utilizou-se da palavra “*Maio*” para referir-se à primavera e Drummond, ao citá-lo, novamente presentifica a obra do poeta português: no Brasil a estação da primavera inicia-se em setembro – o que será explicado no texto pelo próprio autor:

Tudo isto se passa em outro hemisfério, mas também por estas bandas austrais maio é primavera, senão na natureza, pelo menos em estado de espírito [...]. Concordo, sem repugnância, em que nosso mês de maio cai no fim do outono.

(Andrade, 1967: 633-34)

Contudo, na crônica, o verso camoniano é utilizado para comprovar a maravilha, o motivo de orgulho que devem ter aqueles que nasceram num mês tão especial para o autor em seu texto.

Em *O outro nome do verde*, Carlos Drummond de Andrade também se utiliza da lírica de Luis de Camões:

Esclareci que não estava brincando, os olhos eram Gonçalves mesmo, gonçalvíssimos.
Com vossos olhos Gonçalves,
Senhora, cativo tendes
Este meu Coração Mendes

(Andrade, 2002: 69)

Nitidamente há a citação do mote de um vilancete camoniano, para demonstrar poeticamente ao “broto do Castelinho” que tinha os olhos belos. Mas não é só isso: o mote é parte inerente do ato criador drummondiano, ou seja, é a partir dele que se desenvolve o texto do escritor brasileiro:

Os camonistas, que são muitos e graves, ainda não chegaram a acordo sobre o significado de “Mendes”, aplicado a coração: uns não lhe acham sentido especial, além da mera jovialidade poética; outros (e prefiro a lição destes) sustentam que coração Mendes é coração rico de afetos. Quanto a “Gonçalves”, também ainda se discute, mas deixemos pra lá a glosa erudita da Michaelis & outros: aceite-mos logo que olhos Gonçalves são olhos verdes, da cor dos olhos de gato, de que certa espécie, na Espanha, é conhecida por Gonzalo. O broto em questão é o tipo do gato Gonzalo, bichinho português comedor de folha de parreira; a uva chamada gonçala; e a hortaliça da índia, chamada gonçalim (palavra de Guimarães Rosa, não parece?), que o velho Aulete dicionarista devia ter provado, pois a qualificou de muito boa.

(Andrade, 2002: 69)

Drummond parte da discussão que efetivamente existe sobre os termos do vilancete camoniano² citado por ele para dar continuidade à crônica, demonstrando que possuía um conhecimento não só da obra do vate português, mas dos estudos e discussões de especialistas sobre as produções camonianas. Percebe-se, assim, que os reflexos do poeta português, nesta crônica, foram absorvidos e integrados ao texto do escritor brasileiro e isto comprova que o que Teles afirma com ênfase na poesia também se aplica à prosa de Carlos Drummond de Andrade:

Não há só claras alusões, como principalmente, certos indícios de ritmo, de versos, de palavras, de imagens que demonstram que a literatura de Camões tem sido para Drummond um recurso também de criação poética (Teles, 2001: 270)

Ainda nessa crônica, Drummond parodia o sétimo verso da estrofe 64 do Canto IV de *Os Lusíadas* (episódio do Velho do Restelo):

² No livro *Lírica completa I*, Maria de Lourdes Saraiva, em nota ao vilancete, na p. 97, explica que “as possíveis acepções de *gonçaves* e *mendes* têm sido muito discutidas” e em seguida cita diversos autores e suas acepções sobre os termos camonianos.

“Cum saber só de experiências feito,/Tais palavras tirou do experto peito...”
quando escreve:

– Como você sabe coisas, puxa!
Confessei-lhe, em meu saber de ignorâncias feito, que as
aprendera todas naquela manhã mesmo, folheando o poe-
ta e indo aos dicionários. Sei tão pouco a respeito de olhos
e de mulheres que os portam!

(Andrade, 2002: 69)

Drummond sutilmente substitui experiências por ignorância, invertendo o sentido do verso camoniano e, parecendo querer comprovar o que diz, admite que fora procurar o mote citado na obra camoniana por não ter o conhecimento do poeta de outrora e nem saber muito sobre olhos de mulheres.

Obviamente no decorrer da obra de Carlos Drummond de Andrade essas referências vão aumentando, como ocorre, por exemplo, com a estrofe 145 do Canto X do épico camoniano:

No'mais, Musa, no'mais, que a lira tenho
Destemperada e a voz enrouquecida,
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.
O favor com que mais se acende o engenho
Não no dá a pátria, não, que está metida
No gosto da cobiça e da rudeza
Duma austera, apagada e vil tristeza.

(Canto X, 145)

O último verso dessa estrofe é mencionado na crônica *Buganvílias*, de Drummond:

Estava imersa em vil desânimo, quando me pousou no nariz,
trazida pelo vento, a florinha de buganvília, cujos ramos estão
explodindo de vermelho, entre pinceladas verdes.

(Andrade, 1971: 34)

Repara-se que, embora Drummond tenha substituído tristeza por desânimo, o adjetivo “vil” e a construção da frase em si, mostram a relação entre os dois textos.

É claro que essas alusões continuam. O episódio de Inês de Castro é mencionado, evidentemente também na poesia, e em outros textos em prosa, como por exemplo, em “*O nome*”

Estava eu, posto em sossego, olhando roupas de homem
numa vitrina...

(Andrade, 2002: 140)

Novamente tem-se uma intertextualidade explícita, pois Drummond retoma o verso camoniano “*Estavas linda Inês, posta em sossego*”³, apenas passando-a para o masculino afim de dar sentido ao texto. Através da referência, mais uma vez o leitor é levado a fazer a associação entre *Os Lusíadas* e a crônica drummondiana.

Em suma, apesar dos poucos e breves modelos aqui mencionados, verifica-se que também na prosa, em especial nas crônicas, Drummond retoma, numa relação intertextual, o épico e a lírica camoniana.

Pode-se dizer ainda que, reconhecendo a magnificência de Luís Vaz de Camões, bem como mostrando a sua grandiosidade em construir textos que, embora relembrem e utilizem expressões do vate português, Drummond modifica, cria, comprovando que esse diálogo entre as produções é enriquecedor e dilata as fronteiras de ambas as obras, evidenciando que essa transformação de um texto em outro é algo diferente e original, quando feito de maneira séria e inovadora como o fez Carlos Drummond de Andrade com o gênio Camões.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Carlos Drummond de (2002). *Caminhos de João Brandão*. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Record.
- _____. (1974). *Reunião*. 6ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora.

³ Primeiro verso da estrofe 120, Canto III de *Os Lusíadas*.

- _____ (1973). *Fala Amendoeira*. 5ª ed. Rio de Janeiro. José Olympio Editora.
- _____ (1971). *Seleta em Prosa e Verso*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora.
- _____ (1967). *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora Aguilar.
- CAMÕES, Luís Vaz de (1994). *Lírica Completa* – II. 2ª ed. Lisboa, Imprensa Nacional.
- _____ (1999). *Os Lusíadas*. 1ª ed. São Paulo: Klick.
- _____ (1986). *Lírica Completa* – I. 2ª ed. Lisboa, Imprensa Nacional.
- ELIA, Hamilton (1973). Camões e a Literatura Brasileira. MEC – Departamento de estudos culturais: Programa Especial UFF – FCRB.
- PAULINO, Graça. WALTY, Ivete. CURY, Maria Zilda (1995). *A intertextualidade na produção literária*. In. *Intertextualidades: Teoria e Prática*. Belo Horizonte: Lê, p. 20 – 46.
- TELES, Gilberto Mendonça (2001). *Camões e a poesia brasileira e o mito camoniano na língua portuguesa*. 4. ed. Lisboa: Imprensa Nacional.
- _____ (1970). *Drummond – A Estilística da Repetição*. Edição comemorativa do jubileu de esmeralda do escritor C.D.A. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio.

**A 'POLÍTICA ATLÂNTICA' DE PORTUGAL
E O CASO DA CONFEDERAÇÃO LUSO-BRASILEIRA
NA REVISTA *ATLÂNTIDA***

Cristiane d'Avila Lyra Almeida
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

“Será possível uma nova e grande Lusitânia?”. Com esta indagação, a revista *Atlântida*, dirigida em Portugal pelo poeta João de Barros e no Brasil pelo jornalista João do Rio¹, dava ensejo, na edição de 20 de junho de 1917, a uma entrevista com o médico português Bettencourt Rodrigues. O texto trazia os argumentos de Rodrigues para a criação da Confederação Luso-Brasileira, uma proposta que propugnava fundir as duas repúblicas federativas em um único bloco étnico, lingüístico, econômico, político e comercial. A idéia era criar um governo central comandado por integrantes do poder executivo, ou por uma comissão de representantes de Portugal e do Brasil, que assegurasse a soberania externa e interna das duas nações. O subtítulo da entrevista apontava, de antemão, o parecer dos editores da *Atlântida*. A Confederação Luso-Brasileira era “uma idéia a defender”. Para reforçá-la, a revista publicou, nas edições seguintes, um inquérito com juristas, políticos, militares, economistas e homens de letras, sobre a viabilidade e as vantagens da confederação, tanto para os brasileiros como para os portugueses.

¹ Editada em Portugal, entre 1915 e 1920, tinha como diretores João do Rio, no Brasil, e o poeta português João de Barros, em Portugal. Foram estabelecidos dois escritórios, um em Lisboa, na Rua Barata Salgueiro 46, e outro no Rio, na Avenida Rio Branco 128.

A idéia de uma confederação constituída por Portugal e o Brasil não era recente. O próprio Bettencourt Rodrigues, em 1923, reuniu as contribuições de vários pensadores sobre o mesmo tema no livro *Uma Confederação Luso-Brasileira, fatos, opiniões e alvitres*. Nessa compilação, destacou os episódios que, a partir de 1909, marcaram as relações entre Portugal e o Brasil no século XX, o que chamou de “cronologia do luso-brasilismo”.

Segundo ele, o primeiro ato do luso-brasilismo ocorreu em junho de 1909, quando Coelho de Carvalho, sócio correspondente da Academia Real de Ciências de Lisboa, em sessão naquela casa, ofereceu uma cópia da *Carta de Guia do Estadista Português no Século XVIII*, de D. Luiz da Cunha, embaixador de Portugal na França, a D. João V, sugerindo ao soberano que transferisse a corte de Portugal para o Brasil.

O mesmo Coelho de Carvalho, em 30 de março de 1916, como presidente da Academia de Ciências de Lisboa, faz uma homenagem a Olavo Bilac, em visita a Portugal. Na ocasião, propôs que Portugal e o Brasil se unissem em uma aliança política tão íntima que das duas nações se fizesse uma só “gloriosa família lusitana”.

Na mesma seção, Alberto de Oliveira, cônsul de Portugal no Brasil, sugeriu que a visita de Bilac a Portugal simbolizasse o primeiro passo na direção do tão desejado estreitamento das relações intelectuais luso-brasileiras. A fim de reforçar a relevância da iniciativa, mencionou os nomes dos membros da Academia Brasileira de Letras que eram também sócios correspondentes da Academia de Ciências de Lisboa: além dele mesmo, Rui Barbosa, Affonso Celso, Rodrigo Otávio, Oliveira Lima e Oswaldo Cruz e João do Rio (Academia..., 1916: 257-276).

Mesmo realçando a importância destes acontecimentos, para Bettencourt Rodrigues o marco inicial das relações luso-brasileiras, de fato, ocorreu em novembro de 1909, quando o presidente da Sociedade de Geografia de Lisboa, Consiglieri Pedroso, sugeriu a criação de um Acordo Luso-Brasileiro. Este Acordo propunha que o Brasil e Portugal, por sua origem, história, língua e tradições comuns, se unificassem a fim de evitar, pelo lado português, o enfraquecimento econômico e, pelo lado brasileiro, a desnacionalização do país em função da imigração de outros povos (Pedroso, 1909: 388).

Em linhas gerais, o acordo estava assentado em 14 itens que incluíam um tratado de comércio entre Portugal, suas colônias e o Brasil; a criação de uma linha de navegação luso-brasileira e de entrepostos nos dois países para o intercâmbio comercial; o intercâmbio de estudantes, intelectuais, industriais, comerciantes e homens de imprensa, a criação de sociedades esportivas e beneficentes e de associações acadêmicas. Apesar da envergadura das propostas, a morte de Consiglieri Pedroso poucos meses depois de redigi-las impediu que o “Acordo Luso-Brasileiro” fosse efetuado. Mas o arcabouço de idéias que embasariam a confederação, anos depois, estava criado.

Assim, quando em 1917 Bettencourt Rodrigues propõe a criação de uma confederação formada por Portugal e pelo Brasil, ele re-verberava anseios há muito em gestação, em ambos os lados do Atlântico. No Brasil, por exemplo, Silvio Romero, em conferência realizada em 1902, no Real Gabinete Português de Leitura, no Rio de Janeiro, já havia defendido o estreitamento de laços por meio de iniciativas que não só gerassem tratados comerciais e literários, como também incentivassem a imigração portuguesa, com o objetivo de evitar mudanças na feição étnica e no caráter brasileiro, predominantemente português. Diz ele:

tudo quanto for tendente a aproximar o mais possível o português do brasileiro, para atraí-lo a continuar a colaborar na grande nacionalidade que ele criou no Novo Mundo, deve ser posto em prática de parte a parte pelos dois povos e pelos poderes públicos de ambas as nações. Fortes propagandas devem ser tentadas neste sentido: tratados de comércio convenientes a ambas as partes, convenções literárias, exposições hábeis e sugestivas dos produtos dos dois países lá e cá e vantagens especiais para o fim de reatar o fio interrompido da imigração reinol.

(Romero, 1902: 29)

O que Silvio Romero tenta ressaltar é que a imigração de lusitanos para o Brasil era essencial para a predominância da raça branca, mas não aquela proveniente de outras nacionalidades européias. Segundo ele, a vantagem

da imigração portuguesa para o Brasil era evitar que sentíssemos “tentados a mudar de aspecto e transformar a nossa nacionalidade em teuto-americana, anglo-brasileira, ítalo-brasílica, ou qualquer outra coisa que até a língua sente dificuldade em articular” (Romero, 1902: 29).

Voltando-nos às idéias de Bettencourt Rodrigues, o escritor ressalta que no momento em que a Humanidade vivenciava a Primeira Guerra Mundial, havia a tendência para o agrupamento de povos, estados e nacionalidades sob uma só bandeira, tendo como base o território, a raça, a língua ou interesses econômicos comuns. Segundo ele, essa tendência, confirmada pela formação de aglomerados internacionais operados por anglo-saxões, germânicos e eslavos, impulsionaria o desaparecimento das “pequenas” nacionalidades em curto espaço de tempo.

Na acepção de Rodrigues, tais evidências confirmavam a importância da Confederação Luso-Brasileira, mormente numa hora em que se jogavam os destinos das nações e das diferentes raças em busca de bases para novos agrupamentos. Além disso, era uma questão de orgulho nacional, como mesmo constatou o historiador A. H. de Oliveira Marques: “a mobilização de uma ampla corrente de opinião pública em apoio à política imperialista não teve outro fundamento” (Marques, 2006: 523). A argumentação de Bettencourt Rodrigues a favor da Confederação apoiava-se também no viés territorial do pan-lusitanismo. Afinal, segundo ele, de um lado se via “numa extensíssima margem da América austral, o Brasil; quase em frente, na costa africana, a vasta colônia portuguesa de Angola; e, no ponto de convergência de inúmeras linhas de navegação, como entreposto comercial dos produtos de Portugal e do Brasil, o porto de Lisboa” (Rodrigues, 1923: 93-94). Afirma Rodrigues:

E assim constituído, com sólidos pontos de apoio em todos os vastos territórios onde se fala a língua portuguesa, o grande Império lusitano, estendendo a sua influência e a sua ação a todos os continentes, pesaria enfim sobre os destinos da humanidade como uma grande força civilizadora. É certo que para a solução do problema muitas são as dificuldades, e a maior de todas é a de encontrar a fórmula

constitucional e jurídica que, sem suscetibilizar os justificados brios dos dois povos, consiga enfim resolver o problema da sua completa unificação.

(Rodrigues, 1923: 99)

No dizer de Rodrigues, a confederação composta pelo Brasil, Portugal e suas colônias africanas, constituída juridicamente, se ocuparia de garantir a unificação sem afetar a autonomia política das duas nações. No aspecto econômico, permitiria a livre entrada dos produtos portugueses no mercado brasileiro e também o fim das barreiras fiscais nos portos portugueses aos produtos de exportação do Brasil, como estratégia para fazer do porto de Lisboa o grande empório do comércio brasileiro e mesmo de toda a América do Sul na Europa.

ora, para garantir o seu livre tráfico sobre o mar, precisa o Brasil exercer, com o Portugal de Angola, um verdadeiro condomínio sobre o Atlântico-Sul e ter escalonadas, ao longo das suas linhas de navegação, que, a meio caminho, são as mesmas que as portuguesas, excelentes bases navais e seguros pontos de apoio, como são Cabo Verde, Açores e Madeira. E estes só Portugal, nenhuma outra nação lhes poderá fornecer. Para Portugal seria uma condição de rejuvenescimento e mais garantias para a manutenção do nosso atual domínio colonial.

(Rodrigues, 1923: 209-212)

Para Bettencourt Rodrigues, a constituição da Confederação Luso-Brasileira permitiria que todos os povos de língua portuguesa – Brasil, Portugal e colônias – formassem um grande e poderoso Império, destinado a ser um dia o refúgio da civilização latina, com sua bandeira tremulando em todos os mares e continentes (Rodrigues, 1923: 209-212). O argumento de Rodrigues reforça a concepção de que, para os defensores da 'política lusitana', a unidade lingüística era também uma estratégia de expansão imperial.

É certo que a proposta de Bettencourt Rodrigues não estava assentada em ilusões desmedidas. No final do século XIX e nas duas primeiras décadas do século XX promoveram-se em Portugal campanhas para angariar apoio

popular ao projeto imperial, reforçando-se mitos como o do Portugal multirracial e pluricontinental, ou da missão colonizadora portuguesa (Freixo, 2005: 21-22). De fato, o Império Colonial Português começou a ser formado com os Descobrimentos, a partir do século XV, e teve seu apogeu no final do século XVI. Entretanto, no início do século XX deu-se, efetivamente, a estruturação deste Império, com a organização político-administrativa e a exploração econômica das possessões africanas e das possessões orientais remanescentes.

De acordo com análises da historiadora do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, Margarida Calafate Ribeiro,

a leitura dos textos políticos, da imprensa da época e de alguns autores revela a importância do império luso-brasileiro, o valor do comércio do Atlântico Sul, bem como a importância das colônias africanas nas negociações de Portugal com o Brasil e com a Europa, mostrando-nos como a questão colonial, na sua dimensão brasileira, africana e europeia, foi um dos pontos cruciais do nacionalismo português, do pensamento sobre a identidade nacional e uma das grandes ocupações dos políticos ao longo do século XIX.

(Ribeiro, 2004: 66)

Assim, em período de intenso colonialismo na África, era imprescindível para o estado português afirmar e fortalecer a imagem daquele povo como colonizador bem-sucedido e do Brasil como a maior obra do gênio português. Naquele momento, boa parte da intelectualidade portuguesa comungava a idéia da unidade política baseada em conceitos étnicos, da lusitanização do Atlântico Sul fundamentada na capacidade civilizadora e colonizadora do português.

As palavras de Antonio Veiga, publicadas no livro *Pan-Lusitanismo*, de 1916, confirmam a assertiva: “as nossas aspirações coloniais devem ter por fim primacial o povoamento de todos os nossos territórios com gente do nosso sangue, com gente da nossa raça. Iniciemos em todo o mundo uma política nacional, uma política de raça, uma política ‘lusitana’” (Veiga, 1916: 3). Em outras palavras, o pan-lusitanismo propugnava a valorização da capacidade homogeneizadora da raça lusitana, caracte-

rística capaz de amalgamar Portugal, suas colônias e o Brasil em um mesmo ramo étnico e lingüístico. O próprio Bettencourt Rodrigues ressaltou essa característica como um elemento peculiar e importantíssimo do português. Confirma o escritor:

Já se vê como no sangue português pode o Brasil encontrar o melhor soro imunizante contra quaisquer estranhos fatores de desnacionalização e como tal agindo como o fixador específico de todas as qualidades essenciais da raça. Seria, em suma, aplicável a um organismo social, o que é de há muito noção corrente em biologia geral.

(Rodrigues, 1917: 667)

Com base nessas assertivas, faço minhas as palavras de Margarida Calafate Ribeiro: para além da justificativa histórica, política e econômica, o imperialismo encontrava embasamento científico apoiado no racismo, cientificamente provado. Por sua vez, com esse discurso imperial, o estado português também recuperava a imagem do Portugal descobridor, universalista, representado nas aventuras marítimas dos séculos XV e XVI, eternizado na epopéia camoniana, posicionando-se de novo como centro de um império colonial. E, finalmente, por intermédio desse mesmo discurso, Portugal iludia a sua situação de séculos de decadência e acompanhava a Europa desenvolvida como uma nação imperialista europeia, imaginando-se no centro dos movimentos do mundo (Ribeiro, 2004: 24, 26, 27).

Essa política lusitana, ou de lusitanização do Atlântico Sul, suscitava rasgos imperialistas mesmo com relação ao Brasil, politicamente independente. Afinal, em termos econômicos, Portugal dependia não só do volume substancial da exportação para o Brasil, como também das remessas financeiras de portugueses residentes no Rio de Janeiro e em São Paulo, principalmente, para a terra natal.²

² Para a historiadora Margarida Calafate Ribeiro, a imagem de Portugal imperial como “velho descuidadamente decadente e inevitavelmente seduzido e dependente da governanta (esse símbolo clássico de um poder absoluto não autenticado), que representava o Brasil, filtrava a idéia (...) de Portugal como colônia do Brasil”, que, segundo ela, foi desenvolvida por Alexandre Herculano, retomada por Oliveira Mar-

Fidelino de Figueiredo, em *Um século de relações luso-brasileiras* (1825-1925) argumenta que na primeira década do século XX o azeite português ocupava o primeiro lugar na lista dos produtos importados pelo Brasil. O vinho português entrava no país a um percentual de 70% do total de vinhos importados, “e as frutas portuguesas e outros gêneros alimentícios tinham lugar analogamente vantajoso, que quase correspondia a um monopólio” (Figueiredo, 1925: 15).

A livre entrada dos produtos portugueses no mercado brasileiro estava nitidamente inscrita na proposta da Confederação. Sugeria-se inclusive que fossem abolidas as barreiras fiscais nos portos portugueses aos produtos de exportação do Brasil como estratégia para fazer do porto de Lisboa o grande empório do comércio brasileiro e mesmo de toda a América do Sul na Europa.

Para Bettencourt Rodrigues, a Confederação Luso-Brasileira permitiria que todos os povos de língua portuguesa – Brasil, Portugal e colônias – constituíssem um grande e poderoso Império, com a sua bandeira tremulando em todos os mares e continentes e destinado a ser um dia o refúgio da civilização latina. O argumento de Rodrigues reforça a concepção de que, para os defensores da ‘política lusitana’, a unidade lingüística era uma estratégia de expansão imperial. Afinal, entre os séculos XVI e XVIII, o alargamento do Império Colonial havia feito da língua portuguesa ‘língua franca’ nos portos da Índia e do Sudeste Asiático e o idioma mais falado em toda a costa africana. Diz Bettencourt Rodrigues:

Essa aliança política das duas pátrias seria a única profícua e perdurável, porque, antes de existir em tratados já a impõe a identidade da raça e a unidade da língua. Alianças perpétuas entre nações que não sejam germinação duma só família nunca são de confiança absoluta para todos os cidadãos aliados.

(Rodrigues, 1917: 663)

tins e invocada por Eça de Queirós, como toda a Geração de 70 vai demonstrar (Ribeiro, 2004: 61).

Para ele, a Confederação Luso-Brasileira faria de Portugal e do Brasil, unidos, uma das mais formidáveis potências mundiais e garantiria a plena posse e integridade do domínio colonial. E se as colônias africanas manifestassem o desejo de independência e de autodeterminação, a solidez da confederação luso-brasileira as impulsionaria a optar pela união, pela associação com outros tantos Estados autônomos, como Portugal e o Brasil. Assim, segundo ele, a confederação poderia, finalmente, assumir seu derradeiro feitio, passando a chamar-se “Repúblicas Unidas de Portugal e Brasil” (Rodrigues, 1917: 664).

As opiniões de Bettencourt Rodrigues foram partilhadas pelo advogado brasileiro Aldo de Cavalcanti Mello, que considerava a confraternização entre o Brasil e Portugal, por meio dessa união, essencial para o caso de um conflito bélico. No livro em que elabora um esboço de construção jurídica para a Confederação Luso-Brasileira, afirma que a composição de um super organismo composto pelos estados e prefeituras brasileiras, províncias e colônias de Portugal, em nada afetaria a estrutura íntima de cada estado, regidas a partir daí por um tratado internacional. Além disso, abatidas as barreiras alfandegárias, Portugal e o Brasil passariam a consumir o que em cada nação se produzia segundo a necessidade interna de ambas. Completa o advogado: “desapareceria a concorrência dos mercados estrangeiros que vai vencendo Portugal no mercado brasileiro” (Melo, 1919: 51).

O jornalista brasileiro Medeiros e Albuquerque chegou a sugerir uma constituição para a Confederação Luso-Brasileira. Em entrevista ao Estado de São Paulo, em 17 de julho de 1919 (Rodrigues, 1917: 144-145), propõe que os presidentes das duas repúblicas se alternassem na presidência da confederação, ao passo que as colônias africanas que alcançassem a independência passariam também a constituir a confederação, composta por um conselho de estado formado por brasileiros e portugueses, que garantiria unidade à política luso-brasileira.

Já o oficial da Marinha portuguesa Nunes Ribeiro, entrevistado pela *Atlântida* em 1917, apregoava que uma confederação constituída pelo Brasil, Portugal e Angola era do mais relevante interesse por representar um pacto de auxílio mútuo de caráter econômico, financeiro e militar. Se confirmada, faria de Brasil e Angola duas vastas áreas de produção, sen-

do Portugal o centro de onde se irradiariam os produtos por toda a Europa. Segundo ele para o Brasil e para Portugal “a garantia do domínio do mar, no Atlântico Sul, era um objetivo comum, com a diferença de que, isoladamente, difícil senão quase impossível lhes será garantirem esse domínio. E completa: “Se a Portugal convém o domínio do Atlântico, de Lisboa, pela Madeira e Cabo Verde, para atingir Angola, convém ao Brasil que, vindo os seus navios de Cabo Verde, ganhem a Europa pela Madeira e Lisboa” (Ribeiro, 1917: 264-269).

Uma das preocupações dos defensores do confederalismo, ainda durante a Primeira Guerra, era o interesse da Alemanha no Sul do Brasil e nas colônias portuguesas na África (Ferreira). Outra, era a formação de um bloco germano-eslavo, através do qual a Alemanha, juntamente com a Rússia, teria poder para se expandir para o Ocidente e constituir, com os fragmentos do antigo Império Austríaco e com a Rússia europeia e asiática, um imenso bloco, desde o Mar do Norte até o Mar de Behring (Almeida, 2005). Nesse panorama, o destino das colônias portuguesas dependeria de acordos entre a Alemanha e a Inglaterra, dada a precária situação econômica e política de Portugal. Segundo o historiador Luís Almeida:

estas negociações foram denunciadas com a publicação de uma obra da autoria do Príncipe Carlos Marx Lichnowsky, “A minha missão em Londres, 1912-1914”, onde se expunha que a Alemanha e a Inglaterra dispunham de todos os meios, depois de avisar as autoridades portuguesas, para tomarem as medidas necessárias a fim de salvar os seus interesses na zona de influência em África, caso o governo português não estivesse em condições de atuar. Essa obra foi publicada antes do fim da Guerra, por iniciativa de pacifistas alemães.

(Almeida, 2005: 49)

A partir do fim do século XIX, as colônias portuguesas da África se tornaram objetos da permanente cobiça das potências europeias. Depois

do ultimato imposto por Londres, em janeiro de 1890,³ Portugal teve que renunciar a um vasto território africano ligando Angola e Moçambique. Em 1898, a Inglaterra e a Alemanha assinaram uma convenção que previa o estabelecimento de esferas de influência sobre os territórios coloniais portugueses e a eventual anexação posterior desses territórios. A Inglaterra e a Alemanha justificaram esses projetos de conquista com campanhas sobre a má gestão das colônias portuguesas e sobre a impossibilidade de Portugal de civilizar e de valorizar os países africanos. Um novo acordo é assinado entre as duas nações em 1913, estabelecendo uma nova partilha das colônias portuguesas africanas e, sobretudo, alargando as possibilidades de intervenções sobre os territórios portugueses (Ferreira). Vale ressaltar que, com o *Ultimatum* britânico de 1890,

a Inglaterra sepulta as pretensões portuguesas de constituir uma única colônia ocupando toda a largura da África, de Angola a Moçambique. Apesar disso, os territórios africanos tornaram-se prioritários para o Estado Português e

³ Em face da crescente presença inglesa, francesa e alemã na África, no final do século XIX, a hegemonia portuguesa nas zonas costeiras de Angola e Moçambique estava ameaçada. A Sociedade de Geografia de Lisboa, defendendo a necessidade de formar uma barreira contra as intenções expansionistas, principalmente da Grã-Bretanha, organizou estações civilizadoras na zona de influência portuguesa no interior do continente, ligando Angola a Moçambique. Nascia assim, ainda sem sanção oficial, o chamado "Mapa Cor-de-Rosa" (a designação de "mapa cor-de-rosa" nasceu do fato de os territórios estarem coloridos com esta cor). Em 1884, a aceitação unilateral pela Grã-Bretanha das reivindicações portuguesas ao controle destes territórios acirrou os conflitos com as potências europeias rivais. Foi convocada então uma conferência internacional, a Conferência de Berlim (1884–1885), para dirimir os múltiplos conflitos existentes e fixar as zonas de influência de cada potência na África. Assistiu-se então a um entendimento entre a França e Alemanha e uma atitude conciliatória da Grã-Bretanha, que abandonou totalmente o seu anterior entendimento com Portugal. O resultado foi o ultimato britânico de 11 de janeiro de 1890, que exigiu de Portugal a retirada de toda a zona disputada sob pena de serem cortadas as relações diplomáticas. Isolado, Portugal protestou, mas recuou, pondo fim ao "mapa cor-de-rosa" e deixando um legado de humilhação nacional e frustração que marcou o país por décadas. O Ultimato será intensamente criticado pela *Geração de 70*, principalmente Guerra Junqueiro (*Finis Patriae*) e Eça de Queirós (*Correspondência* e *A ilustre casa de Ramires*) e, anos depois (1917), por Fernando Pessoa (*Ultimatum*, de Álvaro de Campos).

para os interesses da burguesia nacional que, por mais fraca que fosse, também procurava, naquele momento, novas áreas de investimento. É importante ressaltar, como exemplo dessa nova política africana, que o Estado Português, neste contexto, procura redirecionar para as colônias africanas, embora sem grande sucesso, fluxos de emigração portuguesa, que se dirigiam, sobretudo, para o Brasil.

(Freixo, 2005: 22)

Graça Aranha, em entrevista concedida ao jornal francês *Matin*, em 1918, reproduzida parcialmente no livro de Bettencourt Rodrigues, alertava para o fato de a Alemanha ter pretendido realizar, por sua própria conta, durante a Guerra, o projeto confederativo luso-brasileiro pelo viés comercial. Segundo ele, bastava olhar-se o mapa do Atlântico Sul para se confirmar as intenções germânicas: em frente aos estados brasileiros onde o elemento germânico predominava estavam as colônias alemãs da África Ocidental e, junto delas, a colônia portuguesa de Angola. Por esse motivo, temiam-se os danos políticos e econômicos para Portugal e o Brasil que uma nação com bases navais instaladas em colônias africanas de frente para o Brasil e com poderio para abastecer toda a Europa com produtos africanos, concorrentes dos brasileiros, poderia causar.

Segundo Graça Aranha, a Alemanha pretendia “deitar mão ao Brasil e Angola” a fim de canalizar para Hamburgo os produtos destas ricas regiões. Nesse sentido, o pan-lusitanismo, consubstanciado na união confederativa entre o Brasil e Portugal, parecia a ele uma solução menos odiosa e ameaçadora para a harmonia da geopolítica mundial do que o pan-germanismo. Diz Graça Aranha: “a federação luso-brasileira, mais simples, mais fácil, não se fará nem pela guerra, nem pela morte, mas pela inteligência e pela vontade de cinquenta milhões de homens inspirados por um mesmo pensamento nacional que quer ser eterno” (Rodrigues, 1917: 139). O escritor completa, em artigo publicado na *Atlântida*, em 1919, e transcrito no livro de Bettencourt Rodrigues:

as razões econômicas que determinam a união de Portugal e Brasil foram percebidas pelos alemães quando eles ambi-

cionavam apossar-se do sul do Brasil e das colônias portuguesas da África. O momento é oportuno para realizarmos este admirável plano político, porque desta guerra nasceu uma decisiva corrente idealista que influirá para chamar a simpatia do mundo para o ideal luso-brasileiro. Uma grande força de atração funde as nacionalidades da mesma língua e do mesmo pensamento.

(Rodrigues, 1917: 137-138)

O militar e ex-presidente da Academia de Ciências de Lisboa Henrique Lopes de Mendonça, primeiro entrevistado no inquérito da *Atlântida*, encara a proposta da confederação como instrumento da política internacional luso-brasileira. No mesmo tom de Graça Aranha, reforça a importância do pan-lusitanismo, tratando-o pelo viés da capacidade peculiar da raça lusitana de amalgamar diversas culturas, não perdendo com isso seus traços característicos. Via na junção política de raças e línguas o meio para selar a fraternidade e a amizade entre os povos, que deveriam associar-se em sistemas e regimes federativos e confederativos.

“Este colossal aglomerado de confederações e de alianças, robustecido no Índico e no Pacífico com a poderosa rede de colônias ligadas pelos mesmos laços que uniram as metrópoles, impor-se-ia ao mundo, não com intuítos ambiciosos de imperialismo guerreiro”, afirma Lopes de Mendonça (1917: 771-772). Um mês após essa declaração, Magalhães Lima fala à *Atlântida*: “Os continentes fraternizam. A Europa é a América, e a América é a Europa. O Pan-lusitanismo! A Confederação entre povos afins será uma resultante lógica da evolução que se desenha já no horizonte, como a única solução racional que os acontecimentos hão de impor” (Lima, 1917: 846-847).

Os próprios editores João de Barros e João do Rio definem a *Atlântida* como um projeto de aproximação luso-brasileira, que proporcionaria o derradeiro e tão acalentado abraço mental entre as duas nações. O “Prospecto”, texto assinado pelos diretores e publicado na primeira edição da *Atlântida*, dá algumas pistas que justificam um patrocínio de tal vulto. Segundo o texto, a Primeira Guerra Mundial fortalecia e legitimava a missão da *Atlântida*, a saber: aproximar os dois governos e criar uma

parceria baseada na raça, na história e nas tradições comuns: “é, pois, esta a ocasião de se compreenderem mutuamente, de se estudarem, de se aproximarem uns dos outros, os povos que entre si possuem fortes comunidades de sentimento, afinidades de raça, semelhança de temperamento e de estrutura psíquica” (Barros, 1915: 91-93). Dizem ainda no “Prospecto”:

parece que chegamos a um instante único na história da Terra, em que se vão unir definitivamente, para uma ação de conjunto, os grupos humanos que têm entre si afinidades e relações, que só unidas e amalgamadas poderão produzir o máximo da sua força e do seu esplendor! Os pequenos esforços, os pequenos desejos, as pequenas ambições de cada uma das nacionalidades que talvez venham a compor uma futura e maior coletividade étnica ou social, fundir-se-ão num grande desejo, numa grande ambição, num esforço formidável – para maior brilho e utilidade da civilização do globo.

(Barros, 1915: 91-93)

Em estudo sobre a *Atlântida*, Rita Correia afirma que a Primeira Guerra pode inclusive ter impulsionado o lançamento da *Atlântida*, tanto que o conflito ocupou diversas páginas de suas edições. Segundo ela,

a participação de Portugal na grande guerra, e as suas relações com o Brasil nesse contexto, merecem mesmo algumas edições especiais da *Atlântida*, nomeadamente um suplemento ao nº 5, onde se publica a nota entregue pelo Ministro da Alemanha em Lisboa, declarando guerra a Portugal, e a declaração de resposta do governo português, lida pelo Ministro dos Negócios Estrangeiros, na sessão de 10 de março de 1916; entrevistas com o Presidente da República, Bernardino Machado, e com o Ministro da Guerra, general Norton de Matos, no nº 10, e com os Ministros das Finanças, Afonso Costa, e dos Negócios estrangeiros, Augusto

Soares, no nº 11; o suplemento ao nº 21, totalmente dedicado à participação das mulheres no conflito (...).⁴

João de Barros também teceria elogios ao Brasil pelo apoio a Portugal na guerra e a aproximação das nações sugerida com a proposta da união confederativa. Em artigo na *Atlântida* intitulado “O Brasil e a guerra”, afirma:

o Dr. Bettencourt Rodrigues, ilustre português educado em França, que em S. Paulo passou grande parte da sua vida, possuindo assim o conhecimento pleno das três modalidades da mesma civilização, lançou nesta mesma revista – que muito se honra com tal distinção – a idéia duma confederação luso-brasileira, baseada nessa concepção de íntima solidariedade. E eu próprio, quando em 1912 visitei o Brasil, reconheci que ela existia realmente, decerto indefinida e esparsa, talvez mesmo negada por certas pessoas, mas verificando-se em quase toda a parte, em quase todos os espíritos. (...) Simplesmente, quero dizer que nós, portugueses, devemos ao Brasil esta gratidão imensa: - tê-lo tido ao nosso lado, pelo impulso afetuosíssimo do seu coração, assim que nos vimos em guerra: ter sentido e sabido que ele nos acompanha, dia a dia, hora a hora, na ansiedade magnífica e dolorosa em que vivemos hoje.

(Barros, 1917: 159-161)

Na mesma edição, João do Rio assinaria o texto “Portugal et Brésil”, uma conferência patrocinada pela *Atlântida* em benefício da Cruz Vermelha de Portugal. No artigo, exalta a entrada das duas nações no conflito mundial e fala do entusiasmo que o acometia, pois compreendia a aproximação de Brasil e Portugal como um gesto de patriotismo: “Patriotismo! Falar de Portugal e falar da raça, da origem, é falar de seu próprio sangue, é como falar de sua própria pátria” (Rio, 1917: 195-196).

⁴ CORREIA, Rita. Ficha da *Atlântida*. In: www.hemerotecadigital.cm.pt.

João do Rio também exaltaria a Confederação Luso-Brasileira, principalmente pelas vantagens comerciais e defensivas que via na união confederativa entre o Brasil e Portugal. Em conferência realizada no Teatro Nacional de Lisboa, em 7 de junho de 1919, e publicada na edição nº 40 da *Atlântida*, de julho de 1919, com o título “Portugal e Brasil após a guerra” (o texto foi publicado em *Adiante!* como “Pela aproximação luso-brasileira”), afirma:

eu quero sonhar, quero pensar no que será o esforço unido da Raça nos dois países, nas duas nações, quero ter a certeza na realização desse esplêndido ideal que é a nossa vida de amanhã. Em vez de um país isolado com a função de dar homens ao mundo para trabalhar em raças diversas, em vez de 20 milhões entre continente e colônias – cerca de sessenta milhões de almas na ofensiva de uma obra formidável, realizada em comum pelas duas repúblicas. Em lugar de uma tonelagem escassa, que nos força a vontade das outras pátrias para o transporte das nossas riquezas – uma frota mercante que sobre os dois pendões corta os mares. Em troca de portos onde os outros vão buscar a matéria prima para serem entrepostos do mundo – os nossos portos entrepostos formidáveis. Ao contrário de um Brasil colossal sem a textura de uma língua única e de um Portugal tendo que responder em várias línguas que lhe comprem mercadorias – a possibilidade de obrigar os demais a compreender a nossa língua. E ao invés do crescimento em separado do poder do Brasil, e de Portugal, os dois prismas das civilizações da mesma Raça nos dois continentes, fundidos, dando a um o que ao outro falta, a máquina militar da paz assegurando o trabalho em três continentes, senhora do sul Atlântico num triângulo cuja base é o Brasil do extremo sul à boca do Amazonas, cujo vértice é Lisboa porto franco derramando para o mundo os produtos de Portugal, as produções das Colônias de África, os produtos desse país miraculoso que é o Brasil onde há todos os climas reunindo numa só pátria todas as

riquezas da terra. Senhores, e principalmente as lições do “após a guerra” forçam-nos a ver moralmente, economicamente, ideologicamente, a urgência desta união que não é senão o apelo heróico dos conquistadores ancestrais batendo nos nossos pulsos, o ímpeto subconsciente de sangue pela aventura excepcional desta guerra de paz. Temos que nos descobrir um ao outro a nossa comum utilidade, neste ângulo da História.

(Rio, 1919: 202-237)

Para João do Rio, a Confederação Luso-Brasileira estava amparada moral, econômica e ideologicamente, e tal agrupamento (“60 milhões na ofensiva duma obra formidável”) tornava-se essencial para que o Brasil, Portugal e colônias africanas atuassem no concerto mundial como uma “máquina militar da paz” garantidora do domínio comercial no Atlântico Sul. O discurso, pronunciado durante sua quarta viagem a Portugal, quando chegou ao continente europeu como correspondente de *O Paiz* para cobrir o Tratado de Versalhes, corrobora, mesmo que indiretamente, a visão do Portugal imperial.

A fim de se compreender as palavras de João do Rio em defesa do fortalecimento político e comercial luso-brasileiro no Atlântico Sul, faz-se necessário observar mais detidamente esse discurso favorável à Confederação Luso-Brasileira. Ainda que não seja o objetivo deste trabalho analisar a atuação de Portugal e do Brasil na Primeira Guerra, tampouco os entremeios da política mundial na qual se inseriam as duas nações, ou mesmo o projeto imperial português, não se pode desconsiderar que a união confederativa foi proposta em um momento histórico extremamente conturbado, em que se vivia um conflito bélico de proporções planetárias até então não experimentado naquele alvorecer de século. Também é importante lembrar que se experimentava uma nova ordem mundial, em que os pan-eticismos, “os nacionalismos étnicos, lingüísticos ou culturais, serviam agora de bases ideológicas para reordenar e legitimar novos blocos de alianças e acordos políticos, comerciais, econômicos” (Ramos, 2001: 374).

Se, por um lado, unido a Portugal e a seu império colonial africano, o Brasil (como também Portugal) ganharia imensamente, pois as

livres trocas comerciais facilitadas por acordos econômicos, e a língua comum, selariam uma aliança estratégica no momento político mundial, por outro, em termos comerciais, a confederação significava uma parceria que poria fim à concorrência, no mercado internacional, entre as mercadorias produzidas no país e as provenientes das colônias portuguesas da África. Isso sem contar o aspecto defensivo da união confederativa, considerado estratégico pelos que apoiavam a proposta. Lembremos as palavras de Bettencourt Rodrigues, em 1917: “podemos dar-lhe (*ao Brasil*) em todos os mares e continentes, desde a costa africana até ao Extremo Oriente, e, desde o Atlântico ao Índico, elementos da sua expansão comercial e marítima – bases navais, pontos de apoio, portos de abastecimento e abrigo” (Rodrigues, 1917: 204).

A título de conclusão, os argumentos que confirmavam possibilidades reais de concretização da Confederação Luso-Brasileira por intermédio de pontes culturais, políticas e econômicas, revelam a complexidade das relações entre o Brasil e Portugal. Por sua vez, os discursos de brasileiros e portugueses na *Atlântida* em favor da Confederação Luso-Brasileira também deixam ver, ainda que nas entrelinhas, como a nação portuguesa conseguiu, mesmo após a “ressaca” da “autoflagelação nacional veiculada pelos autores da Geração de 70” (Ribeiro, 2004: 67), criar bases para a construção do império africano e fortalecer o discurso pan-lusitanista. Sem dúvida, o discurso do império como elemento essencial da identidade portuguesa e da missão civilizadora de Portugal foi sendo construído e sedimentado durante o período aqui brevemente analisado, até atingir sua plenitude no regime salazarista.

Referências bibliográficas

- ACADEMIA DE CIÊNCIAS DE LISBOA. *Boletim da Segunda Classe*, vol. X, nº 2, março a julho de 1916. Lisboa: Tipografia da Academia, 1916, p. 257-276.
- ALMEIDA, Luis (2005). “A Confederação Luso-Brasileira”. *Revista Historia*, nº 79. Lisboa, setembro.

- BARROS, João de. "O Brasil e a guerra". *Atlântida*, Lisboa, nº 25, pp. 159-161, 15/11/1917.
- CORREIA, Rita. Ficha da *Atlântida*. In: www.hemerotecadigital.cm.pt.
- FERREIRA, Marie-jo. Os Portugueses do Brasil, atores das relações luso-brasileiras, fim do século XIX - início do século XX. In: www.rio.rj.gov.br/arquivo/anexo/portugueses.pdf. Consultado em 16/06/2009.
- FIGUEIREDO, Fidelino de. *Um século de relações luso-brasileiras (1825-1925)*. Lisboa: Empresa Literária Fluminense Lda., 1925.
- FREIXO, Adriano de. "Entre o Atlântico e a Europa: o fim do Império e a redefinição do papel de Portugal no sistema-mundo". *Convergência Lusítada*, nº 21. Revista do Real Gabinete Português de Leitura, 2005.
- LIMA, Magalhães. *Atlântida*, Lisboa, ano 2, nº 22, 15/08/1917.
- MARQUES, A. H. de Oliveira. *Breve história de Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 2006.
- MELO, Aldo de Cavalcanti. *A Confederação Luso-Brasileira* (esboço de construção jurídica). Funchal: Tipografia do Diário de Notícias, 1919.
- MENDONÇA, Henrique Lopes de. *Atlântida*, Lisboa, ano 2, nº 21, pp. 771-772, 15/07/1917.
- PEDROSO, Consiglieri. *Boletim da Sociedade de Geographia de Lisboa*. Nº 11, 27ª Série. Lisboa: Typographia Universal, novembro de 1909, p. 388.
- RAMOS, Maria Bernardete. "A intimidade luso-brasileira – nacionalismo e racionalismo". In: *O beijo através do Atlântico: o lugar do Brasil no Panlusitanismo*. Chapecó: Argos, 2001.
- RIBEIRO, Margarida Calafate. *Uma história de regressos: império, guerra colonial e pós-colonialismo*. Porto: Edições Afrontamento, 2004.
- RIO, João do. *Adiante!* Paris-Lisboa: Aillaud e Bertrand, 1919, pp. 202-237.
- _____. "Portugal et Brésil". *Atlântida*, Lisboa, nº 25, pp. 195-196, 15/11/1917.
- RODRIGUES, Bettencourt. *Atlântida*, nº 20. 1917.
- RODRIGUES, Bettencourt. *Uma Confederação Luso-Brasileira: fatos, opiniões, alvitres*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1923.

ROMERO, Silvio. *O elemento português no Brasil*. Lisboa: Cia. Nacional, 1902.

VEIGA, António de Figueiredo do Nascimento. *Pan-Lusitanismo*. Lisboa: Tipografia Universal, 1916.

LUSOFONIA EM MACAU: QUE CONTRIBUTOS PARA O REFORÇO DAS RELAÇÕES SINO-BRASILEIRAS?

Daniel Cardoso
Carmen Amado Mendes
Centro de Estudos Sociais
Universidade de Coimbra*

Introdução

A ideia de lusofonia, foi utilizada durante séculos por Portugal para obtenção de objectivos precisos estratégicos. O Estado Novo, por exemplo, apoderou-se do *lusotropicalismo* de Gilberto Freyre para justificar a missão civilizadora do colonialismo português (Freyre, 1958: 39-41 e 1961: 13). Actualmente, a estratégia do Governo passa por reforçar a relação privilegiada com o espaço lusófono; manter uma estreita ligação às comunidades portuguesas e aos Estados que as acolhem; e defender e afirmar a língua e a cultura portuguesa, através da coordenação do ensino nos vários países das comunidades.¹ A

* No âmbito do projecto "Uma Análise da Fórmula "Um País, Dois Sistemas": O Papel de Macau nas Relações da China com a UE e os Países de Língua Portuguesa" e do projecto de doutoramento sobre cooperação Brasil-China, ambos financiados pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

¹ O Governo português tem procurado trabalhar em conjunto com as estruturas oficiais dos países que acolhem as comunidades portuguesas, nomeadamente através de acções de formação, encontros com a juventude e associações portuguesas, apoio da comunicação social portuguesa nas comunidades, e divulgação de casos de sucesso de portugueses residentes no estrangeiro, que começam a fazer parte da vida artística, intelectual, económica, política, empresarial e cultural dos países onde residem. Quanto mais portugueses das comunidades falarem português, maior é a projecção da língua no estrangeiro facilitando, por exemplo, a sua integração nos planos de estudo das escolas públicas estrangeiras. Ver Programa do XV Governo Constitucional.

projectação da língua portuguesa, resultante da tendência para o aumento progressivo do número de falantes, tem repercussões a todos os níveis. De facto, a língua tem outras dimensões para além do aspecto comunicacional, envolvendo relações e interesses sociais, culturais, económicos e políticos. A crescente importância da *política da língua* é visível através da instrumentalização da lusofonia e da sua multilateralização, na conhecida Comunidade de Países de Língua Portuguesa (CPLP)² e no Fórum para a Cooperação Económica e Comercial entre a China e os Países de Língua Portuguesa (Fórum Macau), criado pelo Governo chinês em 2003.

Este fórum, para além da República Popular da China (RPC), inclui Portugal, Brasil, Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde, e Timor-Leste; a São Tomé e Príncipe apenas foi atribuído o estatuto de observador, pelo facto de manter relações diplomáticas com Taiwan. Este pode ter sido, precisamente, um dos factores que levou a China a ir além do enquadramento institucional oferecido pela Comunidade de Países de Língua Portuguesa, impedindo-a de aceitar um fórum China-CPLP. Além disso, a criação de um mecanismo por iniciativa chinesa e controlado por Pequim favoreceu, no nosso entender, um diálogo multilateral que ultrapassasse o da CPLP. As autoridades chinesas decidiram que a Região Administrativa e Especial de Macau (RAEM) deveria, não só acolher as Conferências Ministeriais do Fórum mas também o seu Secretariado Permanente (Fórum Macau, s/d), daí a sua denominação.

Depois de aprofundar o papel atribuído à RAEM nesta estratégia de Pequim de aproximação aos PLP através da exploração de afinidades lusófonas, caracterizaremos a evolução das políticas externas da China e do Brasil e do relacionamento bilateral entre estes dois actores, de forma a reflectirmos sobre a real importância de Macau na aproximação chinesa a Brasília.

Lusofonia e o papel de Macau

Criado como um instrumento para aprofundar e alargar o relacionamento com os países lusófonos, o Fórum Macau evidencia que o espaço de oportu-

² A CPLP, organização inter-governamental criada em 1996, tem como países membros: Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe e Timor-Leste, desde a sua independência, em 2002 (CPLP, s.d.).

nidades oferecido pela língua portuguesa é suficientemente forte para que o desenvolvimento de uma consciência de individualidade regional se alie à capacidade de projecção para o mundo exterior. A cultura, e principalmente a língua, são neste âmbito temas centrais da identidade: a língua actua como um transmissor da cultura, reflectindo, por isso mesmo, um “encontro de culturas” e, no caso português, “pontes naturais” que ligam Portugal aos outros países lusófonos. A língua portuguesa contribuiu, por tradição histórica, para a formulação de um sistema de trocas culturais, económicas, sociais e políticas à escala mundial, embora a capacidade de Lisboa para a difundir tenha sempre sido limitada, com falhas a nível do ensino, do apoio à cultura em geral e, mais recentemente, da *política da língua*.³ Isto não significa que o Estado português não aposte na lusofonia; mas essa aposta tem sido limitada e, no nosso entender, deficitária.

Macau é um bom exemplo para entender como as falhas acima referidas podem ter consequências irreversíveis. Em primeiro lugar, no que diz respeito ao ensino, durante mais de quatro séculos de ocupação, Portugal não generalizou o uso do português em Macau; mesmo com a mudança de regime em 1974, o ensino da língua e cultura portuguesa não foi uma prioridade. Só a partir da assinatura da Declaração Conjunta para a transferência de administração para a parte chinesa (Declaração Conjunta, 1987), é que se tornou visível um esforço acentuado de incrementação da política educativa: surgiram vários incentivos neste sentido e a Universidade de Macau começou a leccionar cursos em português.

Apenas durante o chamado período de transição entre a administração portuguesa e chinesa (1988-1999) é que Portugal garantiu a manutenção do português como língua oficial depois da transferência.⁴ Em-

³ Mário Soares e Lucas Pires citados em Maciel, 2004: 2-3.

⁴ O estudo aprofundado do ensino da língua portuguesa em Macau foga dos objectivos propostos para este artigo. No entanto, deixam-se algumas pistas para recolha de informação sobre o tema, que se podem revelar úteis para o desenvolvimento de outras pesquisas. Em Lisboa: consulta do Arquivo Histórico Ultramarino – Direcção Geral do Ensino no Ultramar – para o período de 1912 a 1976 e dos capítulos sobre ensino do Anuário Estatístico de Macau, que cobre as décadas 1950-1980 – disponíveis na Sociedade de Geografia; entrevista a diplomatas e instituições envolvidas, nos últimos anos da administração portuguesa, no processo de tomada de decisão relativamente à questão da língua em Macau (por exemplo, a Fundação Oriente).

bora considerado um centro privilegiado para a difusão da língua e cultura portuguesa no Oriente (Soares, 1990: 406), Macau teve no ensino do português uma causa perdida, facto espelhado no reduzido número de chineses que domina a língua e na própria solução controversa encontrada para a continuidade da escola portuguesa.⁵ Pelo contrário, com a saída da administração portuguesa em 1999, a língua foi valorizada, não só pela comunidade Macaense, ansiosa por manter a autonomia do “segundo sistema”, mas também pela própria China, interessada no papel de mediação assumido por Macau na ligação com os PLP. A China

tem vindo a reforçar consistentemente os seus laços com o mundo Lusófono. A língua portuguesa é o testemunho mais significativo e antigo deixado por um povo europeu na China, ao longo da riquíssima e diversificada História do relacionamento multissécular Ocidente-Oriente. Foram cinco séculos de presença permanente de Portugal na China.

(UCCLA, 2010: 25)

Em Macau: uma investigação sobre o impacto do estudo do português deveria ter em conta as tendências dos estudantes chineses nas instituições de ensino superior; a análise do Relatório Anual sobre Educação, dos Anuários de Macau, jornais e estatísticas sobre educação; pesquisa na Direcção dos Serviços de Estatísticas e Censos de Macau e no Serviço de Educação e Cultura do Governo de Macau e em Organizações Não-Governamentais, como o Instituto Internacional de Macau, e o Instituto Português do Oriente (com ligações ao Estado português); entrevista a observadores privilegiados do ensino de língua portuguesa em Macau à época da administração portuguesa e da administração chinesa (por exemplo, coordenação do ensino superior de Macau e Directores da Universidade e da Escola Portuguesa).

⁵ A solução encontrada para a Escola Portuguesa foi tripartida entre o Instituto de Camões (detentor da maior fatia), Fundação Oriente e um grupo de empresas privadas. O facto do Ministério dos Negócios Estrangeiros (MNE) não tutelar o Instituto de Camões de forma independente, mas sim através da consulta e indicações do Ministério de Educação, que não está vocacionado para articular a questão da lusofonia e do ensino no estrangeiro, impede-o de adoptar uma estratégia mais presencial e de tomar decisões relativas à lusofonia. Não obstante, o MNE tem um órgão consultivo, o Conselho das Comunidades Portuguesas, que desenvolve esforços para introduzir o ensino da língua nas escolas dos países onde residem comunidades portuguesas.

Em segundo lugar, a ausência de uma *política da língua* conduziu ao desinteresse de Lisboa em dar resposta ao apelo de Pequim para assumir o papel de ligação entre a República Popular da China e os países lusófonos, onde os interesses chineses são crescentes. Explorando o conceito de lusofonia e a falta de estratégia do Estado português, a RPC resolveu sediar essa plataforma em Macau, através do já referido Fórum para a Cooperação Económica e Comercial entre a China e os Países de Língua Portuguesa. Tal como a lusofonia, que é tanto mais abrangente quanto as vertentes que considera, este fórum é revestido de uma dimensão histórica, linguística, cultural e política, embora oficialmente na sua génese apenas seja referido o aspecto empresarial e económico. Sob tutela do Ministério do Comércio chinês e não, como seria de esperar, do Ministério dos Negócios Estrangeiros, o âmbito de acção do Fórum incide na área económica da diplomacia chinesa, mas tem um impacto claro na política externa em geral.

O papel de Macau na instrumentalização da lusofonia por parte do Governo Central chinês também passa pela organização de eventos como o Festival da Lusofonia e Semana Cultural da China e dos Países de Língua Portuguesa, Jogos da Lusofonia e mostras de gastronomia lusófona:

Organizado pelo Instituto para os Assuntos Cívicos e Municipais, Secretariado Permanente do Fórum para a Cooperação Económica e Comercial entre a China e os Países de Língua Portuguesa e a Direcção dos Serviços de Turismo, o festival pretende dar a conhecer as culturas dos países e regiões de língua portuguesa e da China e homenagear as comunidades de expressão portuguesa local que ajudaram a construir Macau. Os organizadores pretendem ainda que o evento passe a integrar o calendário das grandes festividades da região e ajude a “revitalizar o modelo cultural próprio de Macau”

(Hoje Lusofonia, 2010)

Esta referência ao modelo cultural de Macau evidencia que a China percepção a lusofonia como um meio para a construção identitária desta

sua Região Administrativa Especial, que assume um perfil histórico-económico híbrido com uma dimensão local, nacional e internacional. A administração chinesa incorporou a imagem colonial de Macau anteriormente construída por Portugal como parte de um processo harmonioso e pacífico de retrocessão à mãe-pátria, incentivando o orgulho na herança colonial e fortalecendo uma identidade originalmente fraca em nome da internacionalização do território (Lam, 2010: 656-657). O próprio Governo Central chinês estimula a memória lusófona, afastando os receios portugueses relativamente à preservação do património cultural do território, manifestados durante as negociações da Declaração Conjunta. Ao ser o único local da China com um sistema cultural e linguístico semelhante ao dos Países de Língua Portuguesa, Macau assumiu o papel de ligação ao mundo lusófono, no qual se inclui o Brasil. Nas próximas secções, verificar-se-á como esta ligação se enquadra nos objectivos definidos pelas políticas externas chinesa e brasileira.

Caracterização dos Actores:

Evolução das políticas externas da China e do Brasil

Pragmatismo na política externa chinesa

Os últimos trinta anos têm sido para a RPC um período de assinalável crescimento económico. O país é a segunda maior economia mundial, tendo ultrapassado, em 2010, o Japão. Este fulgurante crescimento económico foi impulsionado, em grande medida, pelo programa de “reforma e abertura ao exterior” lançado por Deng Xiaoping em 1978.⁶ Este programa, sem precedentes na China, trouxe mudanças históricas na relação do país com o mundo. Este modelo apelidado por Deng em 1984, de “socialismo com características chinesas” (Deng, 1984), substituiu a

⁶ Deng Xiaoping apresentou o programa de “reforma e abertura ao exterior” durante a 3ª Sessão Plenária do 11º Comité Central do Partido Comunista Chinês, realizada em Dezembro de 1978. Este programa assentou, essencialmente, na aposta nas exportações, no Investimento Directo Estrangeiro (IDE) e na importação de conhecimento tecnológico externo. Esta estratégia diferiu da estratégia económica promovida por Mao até então, que se tinha baseado na autarcia económica e na auto-suficiência (Harvey, 2005: 120).

“luta de classes” pelo crescimento económico como o lema fundamental da política e da economia da China.

No contexto de abertura ao exterior, as autoridades chinesas orientaram a política externa do seu país para a concretização de interesses nacionais. Segundo a generalidade da bibliografia, a criação de um Estado forte é o principal interesse nacional da China. Deste decorrem outros interesses como o crescimento económico, a estabilidade interna em termos políticos e sociais, a segurança nacional, a unificação territorial, a defesa da soberania, a edificação de uma ordem multipolar e a recuperação de um elevado estatuto internacional (MNE-RPC, 2003; Hu, 2008; Zhao, 2008; People’s Daily, 2003; Zheng, 1999: 93-106).

O pragmatismo foi o enquadramento ideológico essencial das estratégias desenvolvidas para concretizar os interesses nacionais. Apesar de o pragmatismo ter sido adoptado por vários líderes da China ao longo da história, este foi sistematizado principalmente por Deng Xiaoping, que definiu a fórmula “procurar a verdade nos factos” (Deng, 1978)⁷ como a máxima do pragmatismo chinês.

A dimensão pragmática da política externa chinesa ganhou um impulso fundamental a partir do princípio dos anos 90 do século XX por força de três episódios políticos: Tiananmen, o final da Guerra Fria em 1989 e a desintegração da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Este aprofundamento foi denominado por Pei de “pragmatismo assertivo” e por Medeiros e Fravel como a “nova diplomacia chinesa”. Esta nova abordagem pragmática, impulsionada por Deng, e adoptada pelos seus sucessores, Jiang Zemin e Hu Jintao, incorporava os seguintes objectivos: quebrar o isolamento do pós-Tiananmen; melhorar a imagem do Estado chinês; explorar o sistema comercial internacional de modo a aumentar os benefícios do comércio livre e concretizar os interesses económicos; reforçar a segurança nacional, contrabalançar a

⁷ O conceito de “procurar a verdade nos factos” foi lançado por Mao e estipulava a necessidade de combinar os ensinamentos teóricos com os factos práticos, procurando perceber as diferenças e compatibilidades entre as duas dimensões. Deng recupera o conceito em 1978 com o objectivo de relacionar marxismo com as condições específicas da China na altura: processo de crescimento económico e de abertura ao exterior (Deng, 1978).

influência norte-americana no mundo e contribuir para a emergência de uma ordem multipolar (Pei, 2006: 8; Medeiros e Fravel, 2003).

A concretização destes objectivos baseou-se, segundo Goldstein, na adaptação à hierarquia de poderes, no aumento do poder relativo e na redução das ameaças (Goldstein, 2003: 135). O aumento do poder relativo fez-se através da modernização militar, do alargamento dos contactos diplomáticos, do aprofundamento da relação com os países do Sul e da progressiva participação nas Organizações Internacionais. As últimas três dimensões do aumento do poder relativo da China fazem parte da abrangente estratégia chinesa de *soft power*⁸, que pressupõe a capacidade de influenciar a actuação de terceiros pela persuasão e não pela coerção, através de actividades que extravasam o domínio da segurança (Kurlantzick, 2006: 1).

Entre as estratégias de *soft power* adoptadas pelas autoridades chinesas, destaca-se o aprofundamento das relações com os Países em Vias de Desenvolvimento (PVD). Esta crescente aproximação aos PVD africanos e latino-americanos deveu-se, sobretudo, ao desejo de Pequim em assegurar recursos energéticos e em encontrar novos mercados para escoar os seus produtos manufacturados. Para se aproximar destes países a China tem utilizado uma estratégia baseada, por um lado, na retórica da cooperação Sul-Sul, da defesa do multipolarismo e do direito internacional, nomeadamente o respeito pela soberania, igualdade formal entre todos os Estados e não ingerência nos assuntos internos; e, por outro lado, no aumento do IDE nestes países.

A criação do Fórum para a Cooperação Económica e Comercial entre a China e os Países de Língua Portuguesa surge no quadro desta estratégia de *soft power*. O Fórum, não só corresponde à aposta chinesa no envolvimento institucional, como também revela a intenção de aproximar os Estados por factores culturais e não apenas económicos e securitários, como é habitual. Com efeito, a RPC potenciou, pragmaticamente, o papel de Macau como ponte de ligação aos PLP por ter com eles afinidades linguísticas, culturais e históricas dando à lusofonia, como já foi sugerido, uma dimensão instrumental na política externa chinesa. Ao

⁸ O termo *soft power* foi lançado, originalmente, por Joseph Nye em 1990 no seu livro *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power*.

analisarmos o caso particular da abordagem chinesa para o Brasil vemos que, para além do recurso a esta instrumentalização da lusofonia, a retórica oficial passa pelo enquadramento do relacionamento na cooperação Sul-Sul e na apologia de uma ordem mundial multipolar, que se reflecta numa nova composição dos órgãos decisórios das principais instituições internacionais.

Do ponto de vista pragmático, a aposta de Pequim no reforço da cooperação com Brasília insere-se nos objectivos fundamentais que definiu para a sua acção externa, nomeadamente o crescimento económico. O Brasil é o único país lusófono latino-americano. No entanto, devido ao seu estatuto de poder regional, fronteiras territoriais com quase toda a América do Sul e relações regionais e bilaterais dinâmicas com os países do Mercosul, Comunidade Andina de Nações e países da União das Nações Sul-Americanas (UNASUL), é um ponto focal para o acesso diplomático e económico da China à América Latina. Vamos agora analisar a evolução da política externa brasileira para completar a contextualização da análise do relacionamento bilateral entre os dois actores.

Política externa brasileira: entre o alinhamento e a autonomia

A política externa brasileira desenvolveu-se segundo dois vectores dicotómicos: o alinhamento à potência hegemónica e a aposta numa estratégia de autonomia, com intuito de criar uma identidade política própria. Nenhum dos vectores influenciou isoladamente a definição da política externa brasileira: nunca o Brasil se alinhou incondicionalmente à hegemonia nem se distanciou ao ponto da autonomia completa.

A questão do grau da autonomia política foi, desde a independência e durante toda a República, um eixo central do debate sobre política externa. Assim, a consolidação da aliança com os Estados Unidos da América (EUA) e a estratégia de “autonomia pela participação” – a manutenção da “margem de manobra” com a ampliação da interdependência económica – são marcas que remetem para as “escolas diplomáticas” de Rio Branco (1902-1912) e de Aranha (1938-1943). Por outro lado, a ideia de que se deve defender a soberania e os “interesses nacionais”, mesmo criando conflitos potenciais com os EUA, é clara na tradição da

“política externa independente”, de San Tiago Dantas (1961-1963), reiterada por Azeredo da Silveira (Vigevani e Cepaluni, 2007: 276).

É nesta tradição dicotômica da política externa que os governos de Fernando Henrique Cardoso (FHC) e Lula da Silva estruturaram a estratégia internacional do Brasil durante o final dos anos 90 do século XX e primeiros anos do século XXI. Ambos os governos inseriram-se mais claramente no paradigma autonomista da política externa brasileira, apostando na promoção de uma imagem activa e de credibilidade do Estado brasileiro nas relações internacionais. Tanto FHC como Lula da Silva adoptaram uma concepção multilateral das Relações Internacionais. No entanto, enquanto FHC enfatizou uma ordem internacional baseada na cooperação e na possibilidade de uma governação global através das instituições (Cervo, 2001: 5), afastando-a das relações directas e bilaterais com outros Estados, e apostando numa liderança partilhada dentro das instituições, mas Lula da Silva defendeu o multilateralismo através da consolidação da soberania e da igualdade entre todos os Estados, privilegiando relações com potências médias e com as economias emergentes (Almeida, 2004: 166).

Desta forma, as políticas externas de FHC e Lula não diferiram do debate tradicional, alinhamento vs. autonomia, no entanto, cada uma políticas adequou-se às necessidades do cenário internacional e dos fenómenos da globalização. Assim, FHC enveredou pela ideia de autonomia pela participação nos regimes internacionais, enquanto que Lula privilegiou a ideia de autonomia pela diversificação das relações externas, apostando na cooperação Sul-Sul (Saraiva, 2007: 45). Analisando as premissas gerais das políticas externas de FHC e Lula, constata-se que, apesar de diferentes, o seu propósito foi o mesmo: reinventar a participação brasileira no cenário internacional, de forma a aumentar a inserção do Estado e a sua influência internacional. Ambos corroboraram a tradição diplomática brasileira de construir a política externa tendo em mente o desenvolvimento e a autonomia (Vigevani e Cepaluni, 2007).

A aposta do Governo de Lula na diversificação das suas parcerias internacionais, num relativo distanciamento face à hegemonia norte-americana, na aposta no desenvolvimento nacional e na cooperação Sul-Sul gerou as condições de base para uma consolidação das relações sino-brasileiras a par-

tir de 2004. Na sua procura por alternativas à dependência clássica face aos EUA, a China foi considerada um parceiro capaz de responder a vários objectivos de política externa do Brasil, como o desenvolvimento económico nacional e o apoio para alteração da composição dos órgãos de decisão das principais instituições internacionais (Pecequillo, 2008: 145). A próxima secção explora a parceria sino-brasileira, materializada a vários níveis: no trabalho em conjunto no âmbito do G-20⁹ e dos BRIC¹⁰, na intensificação das trocas comerciais e no aprofundamento do conhecimento mútuo.

Construção da Relação Bilateral

Nos últimos anos, os líderes chineses e brasileiros reforçaram substancialmente a sua parceria estratégica. Actualmente, o Brasil é o principal parceiro económico da China na América Latina e as suas relações comerciais desenvolveram-se ao ponto de, em 2009, a China ter passado a ser o principal parceiro comercial do Brasil, ultrapassando os EUA (Moore, 2009). Este facto representou uma mudança significativa nas relações económicas do Brasil, dado que os EUA tinham sido o seu principal parceiro comercial nos últimos 80 anos. Em 2010 assistiu-se ao reforço das relações sino-brasileiras: em Maio, foi assinado um Plano de Acção Conjunto que enquadra, até 2014, a cooperação bilateral em mais de treze áreas entre economia, cultura e ciência (MRE-Brasil, 2010); e, desde Dezembro, a China é o país que mais investe no Brasil. Durante todo o ano de 2010, Pequim investiu mais de 20 mil milhões de dólares em vários projectos de infra-estruturas: portos, indústria de automóveis, siderurgias, oleodutos e ferrovias (Straitstimes, 2010).

Os dois actores não intensificaram apenas as suas relações comerciais, tendo apostado também no reforço das ligações políticas, trabalhando em conjunto em vários *fora* e organizações internacionais: BRIC, BRICSa (BRIC e África do Sul), G77¹¹ e Organização Mundial do Comércio (OMC). O interesse subjacente a este trabalho conjunto é,

⁹ O G-20 é o grupo formado pelos Ministros das Finanças e chefes dos bancos centrais das 19 maiores economias do mundo e a União Europeia

¹⁰ O conceito de BRIC (Brasil, Rússia, Índia e China) foi cunhado pela Goldman Sachs em 2003.

¹¹ O G77 é a maior associação de Estados em desenvolvimento no seio da ONU.

como foi referido anteriormente, reformar o sistema político e económico internacional, aspecto que tem sido abordado pelos líderes de ambos os países. Dilma Rousseff, recém-eleita presidente do Brasil, referiu que o seu país “iria continuar a advogar a reforma das instituições internacionais, particularmente a Organização das Nações Unidas (ONU) e o seu Conselho de Segurança” (Xinhua, 2010).

A reaproximação entre os dois países tornou-se mais intensa a partir de 2004, quando Hu Jintao, Presidente da RPC, realizou a sua primeira visita de Estado à América Latina. À visita de Hu seguiu-se a visita de Lula da Silva, Presidente brasileiro na altura, à China, no mesmo ano. Em 2004, os dois países lançaram a Comissão de Cooperação e Coordenação de Alto-nível Brasil-China, um mecanismo crucial de diálogo que ajudou ao incremento das relações económicas e políticas bilaterais. São três os factores que subjazem esta reaproximação entre Brasil e China a partir de 2004: complementaridade entre as suas economias; esfriamento das relações entre o Brasil e os EUA; partilha de objectivos internacionais.

Contudo, apesar da sua forte parceria comercial e de alguns interesses políticos em comum, o relacionamento bilateral é fragilizado pelas disputas sobre as taxas de câmbio, pela qualidade do comércio bilateral e do investimento chinês; pelas diferentes abordagens adoptadas em relação aos EUA; pela distância geográfica; e pelas várias diferenças culturais (Becard, 2006). Um dos problemas financeiros mais prementes para o Brasil é o elevado valor da sua moeda, o Real, que aumentou 1/3 do seu valor face ao dólar. Uma das razões para o elevado valor do Real é o baixo valor da moeda chinesa, o Yuan. Um Yuan fraco afecta os produtores em outros países, encorajando os bancos centrais a manter as taxas de juros baixas e canalizando mais capital para o Brasil. A elevada compra de moeda brasileira faz aumentar o seu valor.

A segunda questão problemática diz respeito à qualidade do comércio bilateral e ao investimento chinês. Muitos criticaram o tipo de comércio desenvolvido pelos dois países, apelidando-o de mercantilista ou neo-colonial (Bridges, 2009; Fonseca *cit in* Pomfret, 2010). Até agora, a China tem importado do Brasil, principalmente, recursos naturais e produtos primários, enquanto as suas exportações se baseiam em produtos

manufacturados (Pyne, 2010). A terceira questão é a competição comercial entre ambos na América Latina e em África. Desde 2004, o Brasil tem vindo a perder mercado para a China nestas regiões.¹²

Além dos factores económicos e comerciais, outros factores distanciam os dois países. Em primeiro lugar, a distância geográfica e a situação geopolítica. Rodeada por Estados com os quais mantém relações diplomáticas difíceis, como a Rússia, Índia, Japão e Filipinas, a China vê na estabilização da região um dos vectores essenciais da sua política externa. O Brasil beneficia de uma história de relacionamento mais pacífico com a sua vizinhança, não tendo registado nenhum conflito armado com os seus vizinhos desde a Guerra do Paraguai no século XIX. Em segundo lugar, a história e a cultura: a China é um império milenar, com uma cultura e uma língua que a distinguem do Ocidente; o Brasil é um Estado cuja política externa tradicionalmente se alicerçou na relação com o Ocidente – primeiro a Europa e depois os EUA. O enquadramento institucional oferecido pela única cidade lusófona chinesa é a resposta de Pequim no combate a esta distância natural, materializado no Fórum Macau.

Conclusão

A Região Administrativa Especial de Macau poderá assumir um papel crucial na criação de pontes sólidas nas relações sino-brasileiras. As bases do Fórum para a Cooperação Económica e Comercial entre a China e os Países de Língua Portuguesa erguem-se a partir da lusofonia, razão que trouxe até Macau representantes de países de três continentes, africano, asiático e americano, ligados pela língua portuguesa. Este espaço lusófono chinês abriu, assim, portas para que esses representantes pudessem estabelecer contactos frequentes com os seus homólogos chineses, gerando-se um processo de socialização cultural em que a lu-

¹² Em 1990, 5,3 % do total de importações de países latino-americanos provinha do Brasil, enquanto apenas 0,7% eram provenientes da China. Em 2004, os valores alteraram-se completamente. Apesar de o Brasil ter aumentado a sua quota de mercado para 6,5%, a maior subida neste âmbito pertenceu à China que passou para os 7, 8% (Maciel, 2007).

sofonia interage com a cultura chinesa. Esta aproximação entre China e Países de Língua Portuguesa, através da criação de uma instituição cujo mote é a lusofonia, serve, acima de tudo, propósitos políticos chineses. O Fórum Macau é, em nosso entender, parte da estratégia de *soft power* de Pequim cujos objectivos foram já mencionados. Neste contexto, cabe aos Países de Língua Portuguesa definirem também estratégias que lhes permitam beneficiar ao máximo desta plataforma que os aproxima do gigante asiático.

Tendo adoptado o Brasil como estudo de caso, este artigo conclui que a perspectiva de Macau (e do Fórum Macau) contribuir para a intensificação das relações sino-brasileiras é promissora, mas ainda muito incipiente. Com efeito, o relacionamento bilateral é impulsionado principalmente pelos governos centrais de ambos os países e, embora haja relações entre municípios, províncias e estados federados, o papel do Fórum para a Cooperação Económica e Comercial entre a China e os Países de Língua Portuguesa é ainda muito modesto. Existem poucas referências relativamente à importância da RAEM em documentos oficiais assinados pelos dois países e o Plano de Acção Conjunto apenas menciona o Fórum Macau uma vez. Esta referência é feita sob o tema "Economia e Finanças" e apenas incentiva ambas as partes a reforçar o diálogo no âmbito do Fórum. De acordo com este Plano, nenhuma relevância política ou cultural é atribuída à RAEM. Também não há referências a Macau nas declarações oficiais dos dois Presidentes durante as suas visitas de Estado. Além disso, na última Conferência Ministerial do Fórum Macau, que teve lugar em 2010, o Brasil não se fez representar por uma das principais figuras do Estado, mas sim pelo sub-secretário de assuntos económicos (Pereira, 2010).

Face a este cenário, pode argumentar-se que a centralização da condução das relações bilaterais nos governos centrais se deve à relevância eminentemente política que ambos atribuem à sua parceria. Neste sentido, os líderes chineses e brasileiros não têm necessariamente que considerar Macau como a plataforma mais útil e adequada para o reforço das suas ligações. Pelo contrário, como o peso político das relações da RPC com os restantes Países de Língua Portuguesa não é tão forte, o Fórum Macau tem sido, até ao momento, um instrumento muito útil para a

aproximação. Assim, há sinais de que a China tenha convidado o Brasil para fazer parte do Fórum apenas para garantir a lógica subjacente à sua criação e que este tenha aceitado o convite para não ficar de fora, sem que nenhum dos dois actores percepcione a multilateralização da sua relação como uma real mais-valia. No entanto, com o alargamento progressivo da agenda de cooperação sino-brasileira e com a premência em superar os diferendos económicos e as distâncias culturais e geográficas, é bem possível que a RAEM, o Fórum Macau e a própria lusofonia assumam uma maior importância nas relações sino-brasileiras.

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Paulo Roberto de (2004). “Uma Política Externa engajada: a diplomacia do governo Lula”, *Revista Brasileira de Política Internacional*, 47(001), 162-184.
- BECARD, Danielly (2006). *O Brasil e a República Popular da China: política externa comparada e relações bilaterais (1974-2004)*. PhD dissertation, University of Brasília (UnB).
- BRIDGES, Tyler (2009). “China makes its move as US falls back in Latin America”, McClatchy Newspapers, <http://www.mcclatchydc.com/2009/07/08/71510/china-makes-its-move-as-us-falls.html> [página consultada a 5 de Março 2011].
- CERVO, Luiz Amado (2001). “A Venezuela e os seus vizinhos”, *Revista Cena Internacional*, 1, 5-24.
- CPLP, (s/d). Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, disponível em <http://www.cplp.org/> [página consultada a 13 de Abril de 2011].
- DECLARAÇÃO CONJUNTA (1987). Declaração Conjunta do Governo da República Portuguesa e do Governo da República Popular da China sobre a Questão de Macau. Pequim.
- DENG, Xiaoping (1984). “Building a Socialism with a Specifically Chinese Character”, in People’s Daily (ed.), *Selected Works of Deng Xiaoping*, volume 3. Pequim: People’s Daily Online.
- FREYRE, Gilberto (1958). *Integração Portuguesa nos Trópicos*, Estudos de Ciências Políticas e Sociais, 6. Lisboa: Centro de Estudos

Políticos e Sociais da Junta de Investigações do Ultramar, Ministério do Ultramar.

FREYRE, Gilberto (1961), *O Luso e o Trópico*. Lisboa: Ed. da Comissão Executiva das Comemorações do V Centenário da Morte de Infante D. Henrique.

FÓRUM MACAU (s/d). Fórum para a Cooperação Económica e Comercial entre a China e os Países de Língua Portuguesa. “Apresentação”, disponível em www.forumchinaplp.org.mo/pt/aboutus.asp [página consultada a 16 de Janeiro de 2011].

GOLDSTEIN, Avery (2003). “Structural Realism and China’s Foreign Policy: Much (But Never All) of the Story”, in Hanami, Andrew K. (ed.), *Perspectives on Structural Realism*. New York: Palgrave Macmillan, 109-154.

HARVEY, David (2005). *A Brief History of Neoliberalism*. New York: Oxford University Press.

HOJE LUSOFONIA (2010). “Festival da Lusofonia e Semana Cultural da China e da CPLP”. 19 de Outubro. Disponível em <http://www.hojelusofonia.com/festival-da-lusofonia-e-semana-cultural-da-china-e-da-cplp/> [página consultada a 13 de Abril de 2011].

HU, JINTAO (2008). “Speech at the Meeting Marking the 30th Anniversary of Reform and Opening Up”, *China Internet Information Center*, disponível em http://www.china.org.cn/2009-03/19/content_17470996.htm [página consultada a 20 de Março de 2011].

KURLANTZICK, Joshua (2006). “China’s Charm: Implications of Chinese Soft Power”, *Carnegie Endowment for International Peace – Policy Brief*, 47.

LAM, Wai-man (2010). “Promoting Hybridity: The Politics of the New Macau Identity”, *The China Quarterly*, 203, 656–674.

MACIEL, Carmen (2004). “Língua Portuguesa: diversidades literárias – o caso das literaturas africanas”, VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra.

- MACIEL, Rodrigo (2007). "The economic relationship between Brazil and China", in Arnson, Cynthia; Mohr, Mark; Roett, Riordan (eds), *Enter the Dragon? China's Presence in Latin America*. Washington: SAIS.
- MEDEIROS, Evan e FRAVEL, Taylor (2003). "China's New Diplomacy", *Foreign Affairs*, 82 (6).
- MNE-RPC (2003). Ministério dos Negócios Estrangeiros da República Popular da China. "China's Independent Foreign Policy of Peace". Disponível em <http://www.fmprc.gov.cn/eng/wjdt/wjzc/t24881.htm> [página consultada a 13 de Abril de 2011].
- MOORE, Malcolm (2009). "China overtakes the US as Brazil's largest trading partner", *The Telegraph*. Disponível em www.telegraph.co.uk/.../China-overtakes-the-US-as-Brazils-largest-trading-partner.htm [página consultada a 10 de Dezembro de 2010].
- MRE-BRASIL (2010). Ministério das Relações Exteriores da República Federativa do Brasil. "Plano de Ação Conjunto entre a República Federativa do Brasil e República Popular da China - 2010-2014". Disponível em <http://www.itamaraty.gov.br/sala-de-imprensa/notas-a-imprensa/2010/04/15/plano-de-acao-conjunta-entre-o-governo-da> [página consultada a 13 de Abril de 2011].
- NYE, Joseph (1990). *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power*. New York: Basic Books.
- PECEQUILO, Cristina Soreanu (2008). "A Política Externa do Brasil no Século XXI: Os Eixos Combinados de Cooperação Horizontal e Vertical", *Revista Brasileira de Política Internacional*, 51(2), 136-153.
- PEI, Mixin (2006). "Assertive Pragmatism: China's Economic Rise and its Impact on Chinese Foreign Policy", *Proliferation Papers*, 15.
- PEOPLE'S DAILY (2003). "The Choice of China's Diplomatic Strategy", *People's Daily*, 19 de Março, http://english.peopledaily.com.cn/200303/19/eng20030319_113553.shtml [página consultada a 20 de Janeiro de 2011].
- PEREIRA, Olga (2010). "Êxito do Fórum é consensual", *Jornal Tribuna de Macau*, Disponível em <http://www.jtm.com.mo/view.asp?dT=360903006> [página consultada a 21 de Fevereiro de 2011]

- POMFRET, John (2010). "China invests heavily in Brazil, elsewhere in pursuit of political heft", *Washington Post*, <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/07/25/AR2010072502979.html> [página consultada a 5 de Abril de 2011]
- PYNE, Solana (2010). "China's Brazilian shopping spree", *Global Post*, <http://www.globalpost.com/dispatch/brazil/101118/china-foreign-investment-trade> [página consultada em 5 de Abril de 2011]
- SARAIVA, Miriam Gomes (2007). "As estratégias de cooperação Sul-Sul nos marcos da política externa brasileira de 1993 a 2007", *Revista Brasileira Política Internacional*, 50 (2), 42-59.
- SOARES, Mário (1990). *Intervenções 4*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- STRAITSTIMES (2010). "China is Brazil's top investor", *Straitstimes*, http://www.straitstimes.com/BreakingNews/Money/Story/STIS_tory_557910.html [página consultada a 10 de Março de 2011]
- UCCLA (2010), União das Cidades Capitais da Língua Portuguesa. *UCCLA: o Futuro, as cidades e lusofonia*. Lisboa: Imprensa Municipal da Câmara Municipal de Lisboa.
- VIGEVANI, Tullo e CEPALUNI, Gabriel (2007). "A política externa de Lula da Silva: a autonomia pela diversificação", *Contexto Internacional*, 29 (2), 273- 335.
- XINHUA (2011). "Brazil to maintain Lula da Silva's foreign policy: new president" <http://news.xinhuanet.com/english2010/world/2011-01/02/c_13673656.htm>
- ZHAO, Suisheng (2008). "Chinese Foreign Policy in Hu's Second Term: Coping with Political Transition Abroad", *E-notes – Foreign Policy Research Institute*, disponível em <http://fpri.org/enotes/20080510.zhao.chineseforeignpolicyhu.html> [página consultada a 30 de Março de 2011].
- ZHENG, Yongnian (1999). *Discovering Chinese Nationalism in China: Modernization, Identity and International Relations*. Cambridge: Cambridge University Press.

**O CORPO NARRADO -
REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE EM TRANSIÇÃO
NAS RELAÇÕES LITERÁRIAS IBERO-AFRO-BRASILEIRAS**

Elisabeth Battista
Universidade de Estado de Mato Grosso

Ao tomar a premissa de que todo movimento humano pode ser entendido como uma forma de linguagem que veicula significados culturais, a perspectiva desta reflexão volta-se para a representação social moderna dos sentidos do corpo da mulher no universo literário da Literatura de Língua Portuguesa. O objetivo desta aproximação é inventariar o funcionamento da representação dessa mulher e caracterizar a abordagem discursiva do ponto de vista de um homem relativa ao sentidos do corpo, procurando, através deles, melhor contextualizar e compreender os fundamentos das concepções dominantes no âmbito da representação artística. Nosso eixo temático reporta-se, portanto, à poética de representação do corpo feminino.

Neste primeiro momento, concentraremos a atenção num conjunto de 29 narrativas curtas sobre mulheres, de autoria do moçambicano Mia Couto, *O Fio das Missangas*. O título é, já em si, uma metáfora interessante, pois, por meio de um objeto de uso feminino, as miçangas com que se produzem adornos, busca retratar a vida feminina. No caso, o fio que une as miçangas é o ato de narrar, de costurar os sentidos da vida.

Um dos interesses desse autor é que nessa obra se aborda a situação da mulher em países periféricos, cindidos pela problemática colonial, e, portanto, submetidos a normas e paradigmas muito diferente dos países centrais. Num universo de Língua Portuguesa marcado pela tradição judaico-cristão, portanto de formação católica, mas não só, instiga-

nos a compreensão dos sentidos configurados na política e na poética dos corpos, encenados em textos literários da literatura africana de Língua Portuguesa.

Histórias curtas, desenhadas de um relance, as narrativas breves, remetem em certa medida, àquilo que Edgar Allan Poe (1809 – 1849), o primeiro teórico sobre o gênero, diz “É um sinal dos tempos... A indicação de uma época na qual o homem é forçado a escolher o curto, o condensado, o resumido, em lugar do volumoso”. O presente ensaio tem como foco colocar em relevo a idéia de que o os sentidos do corpo e o ambiente são interdependentes e a cognição não está separada do corpo, pois é compreendida como uma interpretação que emerge da relação entre o ser humano e o mundo vivido. Sabemos que a linguagem nasceu da interação do ser humano com o meio e foi se construindo por um processo de transformação progressiva ao longo dos tempos, assim, nosso foco volta-se para a compreensão de como aquilo que é dito e construído pela linguagem influencia o corpo no que concerne ao âmbito da representação artística?

Dominado por uma escrita onde emergem vozes femininas, na coletânea, as narrativas se ocupam de repensar o mundo, suas utopias, lugar de inscrição de valores sociais, de discriminação e determinações ideológicas, a partir do desenho de vidas femininas.

Nesse livro, a narrativa não se limita ao prazer de encadear fatos de uma maneira mais ou menos casual. Ao contrário, a cada narrativa, o jogo verbal assume formas de surpreendente nuances, onde, a cada página, desvela-se um poema narrativo, um documento folclórico, um drama do cotidiano. Um verdadeiro passeio no universo de vozes do feminino, onde personagens desempenham papéis bastante significativos.

Dentre as narrativas do *Fio da Missangas* selecionamos “A saia almarrota”. O título é interessante por conta da surpresa do adjetivo, conseguido pela adição de uma letra ao termo habitual (alma+amarrotada), mas a leitura do conto revelará uma realidade bem mais profunda.

No início desta reflexão dissemos que a coletânea veicula significados culturais, o conto ASA, por traz para o centro da representação artística, a personagem da filha mais nova, a miúda, cuja obrigação era se manter solteira, disponível, para, a qualquer instante ser requisitada

para atender a mãe. No núcleo familiar, não se admite, ainda, acesso a qualquer tipo de adorno pessoal, para não cultivar “ vaidade”, nesta ordem, toda a crise desencadeia-se a partir do presente, a “saia de rodar” oferecida por um dos seus tios:

“Na minha vila, a única vila do mundo, as Mulheres sonhavam com vestidos novos para saírem. Para serem abraçadas pela felicidade. A mim, quando me deram a saia de rodar, eu me tranquei em casa”. (...) Nasci para cozinha, pano e pranto. Ensinaaram-me tanta vergonha em sentir prazer, que acabei sentindo prazer em ter vergonha. Belezas eram para as mulheres de fora. Elas descobriam as pernas para maravilhações. Eu tinha joelhos era para descansar as mãos. Por isso, perante a oferta do vestido, fiquei dentro, no meu ninho ensombrado. Estava tão habituada a não ter motivo, que me enrolei no velho sofá. Olhei a janela e esperei que, como uma doença, a noite passasse.

Já de início a expressão “Nasci para cozinha, pano e pranto” traz subjacente um sentido cultural que remete à desvalorização social do corpo, grande aliada na opressão das mulheres. Assim, “a miúda”, apresenta os ombros envergados, para ocultar os seios, símbolo de sua feminilidade, cuja atitude revela que a personagem deve levar portanto, uma existência assexuada, estéril. Sua vida fora atrelada à de quem lhe deu a luz: seus progenitores. “Única menina entre a filharada, fui cuidada por meu pai e meu tio. Eles me quiseram casta e guardada. Para tratar deles, segundo a inclinação das suas idades. E assim se fez: desde nascença, o pudor adiou o amor.” Sem direito à diversão e ao lazer, as filhas mais novas têm sua infância sonogada, as meninas confiscadas, as festas dispensadas o que deriva para total mutilação do ego. *As meninas saltavam idades e destinavam as ancas para as danças. O meu rabo nunca foi louvado por olhar de macho. Minhas nádegas enviuvavam de assento em assento, em acento circunflexo.*

A passagem evidencia a interdependência entre os sentidos do corpo e o ambiente, cuja cognição não está separada do corpo, ou seja, a personagem fora talhada para servidão e daí a negação da sua sensua-

lidade, ao bloqueio dos seus anseios juvenis, ao apagamento da expressão natural da sua juventude. Tal expressão pode ser compreendida como uma interpretação que emerge da relação entre o ser humano e o mundo vivido. “Quando me deram uma vaidade, eu fui ao fundo. Como o barco do Tio Jonjoão que ele construiu de madeira verde.(...) O barco estava ainda muito cru, a madeira tinha ainda vontade de raiz. Nosso tio não tinha feito um barco para flutuar”. A força imagética da passagem evidencia o significado metafórico do elemento barco cujo destino é flutuar sob o comando do seu condutor, no curso das águas. Destituída do direito fundamental de assumir o leme da sua própria existência, a imagem do barco que submerge indo ao fundo do rio, “com vontade de raiz”, antecipa a tensão ficcional. Ao lançar um gesto de interpretação sobre o episódio com o barco do Tio Jonjão, a personagem revela, ante a ausência de perspectiva de uma vida feliz, o seu desejo de também retornar para onde viera posto que desde o berço, o seu destino estava à deriva dos caprichos familiares.

A fragmentação constitutiva do sujeito, caracterizada pela nomeação onde não se verifica uma marca própria que a distinga dos substantivos comuns, ao ser referida apenas pela adjetivação que a caracteriza aquilo em que ela se tornou: “miúda”, expressão que nos remete a coisa sem vulto, sem importância, sem valor para aquele núcleo familiar. A organização textual da narrativa se dá mediante o foco narrativo em primeira pessoa, cuja narradora personagem murmura, já que lhe cassaram, inclusive o direito de constituir-se enquanto sujeito.

Uma tristeza de nascença me separava do tempo. As outras moças, das vizinhanças, comiam para não ter fome. Eu comi a própria fome.

– Filha, venha sentar. Não diziam “comer” que era palavra dispendiosa. Diziam “sentar”. E apontavam uma estreiteza entre cotovelos em redor da mesa. Os braços se atropelavam, disputando as magras migalhas. Em casa de pobre ser o último é ser nenhum. Assim eu não me servia. Meu coração já me tinha expulso de mim. Estava desalojada das vontades. E esperava ser a última, arriscando nada

mais sobrar. Mas havia essa voz que sobrepunha minha existência:

(...)

– Deixem um pouco para miúda.

Afinal sempre eu tinha um socorro. Um pouco para miúda: assim, sem necessidade de nome.

Sem o direito de se queixar, deve manter-se destituída de vontades, ouvir as mazelas dos pais, de olhos mergulhados no solo, para onde nutre o desejo de retornar, cujo gesto pode ser associado metaforicamente ao episódio aludido anteriormente com barco do tio Jonjão - desaparecer completamente. Tal gesto pode ser considerado como o campo de visibilidade da articulação entre natureza e cultura, na medida em que a figura central leva uma existência completamente agrilhoadada aos caprichos do absurdo, à incosequência de tradições inquestionáveis, a laços sanguíneos mas não amorosos, onde nada mais resta senão transformar as ladainhas intermináveis em ruído de fundo, que não escutava mais, apenas ouvia.

Chega-me ainda a voz de meu velho pai como se ele estivesse vivo. Era essa voz que fazia Deus existir. Que me ordenava que ficasse feia, desviçosa a vida inteira. Eu acreditava que nada era mais antigo que meu pai. Sempre ceguei em obediência, enxotando tentações que piripirilampejavam a minha meninice. Obedeci mesmo quando ele ordenou:

– Vá lá fora e pegue fogo nesse vestido!

Eu fui ao pátio com a prenda que meu tio secretamente me havia oferecido. Não cumpri. Guiaram-me os mandos do diabo e, numa cova, ocultei esse enfeitado enfeito.

Lancei, sim, fogo sobre mim mesma. Meus irmãos acorreram, já eu dançava entre labaredas, acarinhada pelas quenturas do enfim. E não eram chamas. Eram as mãos esquentantes do homem que veio tarde, tão tarde que as luzes do baile já haviam esmorecido.

Há uma tensão crescente na trama que culmina com o final surpreendente e leva o público leitor à reflexão sobre as infinitas vidas humanas nelas representadas, revelando em cada conto um mosaico da cultura de Moçambique, ao colocar em relevo, entre outros temas, o drama cotidiano vivenciado pelas mulheres, como a interpretação que emerge da relação entre o ser humano e o mundo vivido.

A reflexão sobre a configuração dos sentidos do corpo no âmbito da narrativa ficcional, cuja investigação remete à compreensão, no plano do conteúdo, à poética do corpo enquanto lugar de inscrição de valores sociais, de discriminação e determinações ideológicas tem a revelar aspectos importantes, uma vez que a questão corporal envolve, necessariamente, a questão filosófica milenar da relação corpo/alma. Àquilo que, à partida, o título do conto evidencia: uma alma amarrada. Em outras palavras remete-nos para a compreensão da dimensão humana que cinge o corpo e colocá-la acima da discriminação e dos valores sociais.

Portanto, para além do mecanicismo e do determinismo natural e cultural as aproximações entre os campos epistemológicos das Ciências Naturais e Humanas, apontam possibilidades de problematizar a concepção de corpo como máquina, concepção esta, pautada na causalidade linear, bem como problematizar as oposições inconciliáveis, o isolamento entre corpo e mundo, onde o ser humano se mantém afastado da sua natureza como se revelou improvável, no âmbito ficcional, o percurso da personagem protagonista do conto africano.

O conto é revelador ainda, do universo cultural do interior de Moçambique, constituindo assim um mergulho em costumes, lendas e perspectivas das populações. Assim, corpo e a mente da "miúda" trouxeram imbricadas cicatrizes da "cultura" dominante onde vive. "As outras moças esperavam pelo domingo para florescer. Eu me guardava bordando, dobrando as costas para que meus seios não desabrochassem."

Para além da superação da compreensão cartesiana da corporeidade, representada pela metáfora do corpo-máquina, à transição para a percepção da relação corpo-consciência, cujo entendimento aponta para a necessidade de voltar-se para o Ser, colhemos desta narrativa muito bem realizada que nenhuma cultura é melhor do que outra e, é justamente na originalidade de cada uma, que somos

capazes de assistir ao que é universal entre elas, pois, todos os homens, ao tentarem resolver seus problemas e perspectivar valores, procuram utilizar o que é comum entre os seres humanos, como a linguagem, as técnicas, a arte, os conhecimentos, as crenças religiosas e a organização social, econômica e política, as quais vão variando conforme as necessidades específicas. Tal reflexão sucinta a emergência com que deve-se considerar a revisão de paradigmas, de normas e de estereótipos da problemática colonial, configurados na política e na poética dos corpos, encenados nos textos literários.

Assim, tendo em vista que os corpos elaboram discursos e disseminam sentidos que derivam dos códigos sociais, práticas políticas e artísticas, ao refletir sobre os modos de representar os sentidos do corpo feminino que se configuram na narrativa de autoria masculina, a partir das várias maneiras de abordar corpo revelam aspectos importantes, uma vez que o trato à questão da poética do corpo feminino recuperou, no âmbito da representação artística, aspectos que remetem ao reconhecimento da desvalorização social do corpo da mulher e ao silenciamento das vozes femininas. A obra tem ainda o mérito de expressar um padrão de representação literária bem concebida em obras literárias modernas em país de idioma fraterno.

Bibliografia

- BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: KOTHE, Flávio R. (org.) *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1985.
- CANDIDO, Antonio. *A Personagem de Ficção*. ed. 11, São Paulo: Perspectiva, 2005.
- _____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. Ed. 8. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2000.
- COUTO, Mia. *O Fio das Missangas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomás Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003.

SANTOS, Boaventura de Souza. Linha de horizonte. In: SANTOS, Boaventura de Souza. (Org.) *A globalização e as ciências sociais*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

COMÉRCIO EXTERIOR BRASILEIRO DE LIVROS: DESTINO ESPANHA

Luciana Guedes

Galabra – Universidade de Santiago de Compostela

O livro bíblico de 2ª Crônicas (1: 16, 17) relata o seguinte sobre os negócios extra-territoriais do mais famoso rei israelita: “E do Egito havia uma exportação de cavalos para Salomão, e o grupo dos próprios mercadores do rei é que levava a tropa de cavalos por um preço. E costumava-se trazer para cima e exportar do Egito um carro por seiscentas moedas de prata e um cavalo por cento e cinqüenta; e assim era para todos os reis dos hititas e para os reis da Síria. Era por meio deles que se fazia a exportação”. Em poucas linhas o relato provê vários dados práticos sobre o processo de exportação/importação nos tempos de Salomão, identifica seu parceiro comercial, isto é, o cliente, o produto, o meio de transporte, o preço e os intermediários da transação. Podemos inclusive comparar o valor de mercado de dois produtos distintos.

Através de milênios de civilização as relações comerciais com comunidades vizinhas foram estabelecidas de maneira intuitiva e sistemática. Procurou-se sempre prover a demanda do mercado interno de produtos negociados normalmente com as comunidades mais próximas. Ou, pelo menos, mais acessíveis, já seja por questões geográficas, históricas, culturais ou lingüísticas (EVEN-ZOHAR, 1997). Esse mesmo padrão parece ser também o que se segue no mercado internacional nos nossos tempos. Identificar as distintas etapas e agentes desse processo é o objetivo da pesquisa da qual este texto é resultante.

Ao longo do desenvolvimento da investigação tentaremos abordar as distintas facetas da exportação de produtos literários – (1) a exportação de

produto final em suporte impresso (livro em papel) com destino a livrarias, bibliotecas e de venda por *internet*; (2) a exportação de produto final em suporte digital vendido através do comércio eletrônico; e (3) a exportação de produto ainda não publicado, venda de direitos autorais, bem seja a comercialização de uma tradução ou do texto original. Com «produto ainda não publicado» entenda-se a negociação dos direitos de publicação de uma obra entre os detentores do direito autoral, o próprio autor ou seu representante ou a editora, e uma editora interessada em publicá-la. Abrangemos tanto lançamentos como obras já publicadas anteriormente. No presente trabalho¹ trataremos questões relacionadas apenas com a primeira faceta da exportação de produtos literários, ou seja, a exportação de produto final em suporte impresso. Pretendemos indicar quais são as comunidades importadoras de produtos literários brasileiros para esse aspecto específico do campo.

Ao verificar as estatísticas de comércio exterior do Brasil² para o ano de 2009, vemos que a balança comercial é consideravelmente positiva se tratamos as exportações de todos os produtos em conjunto. O panorama é profundamente diferente para a pesquisa realizada apenas com o capítulo 49 do NCM³ (Livros, jornais, gravuras, outros produtos gráficos, etc.). A balança comercial é negativa com um déficit de US\$ 127.096.95 em relações comerciais com todos os países. No parâmetro União Européia o déficit é de US\$ 53.750.398 e com Espanha o déficit é proporcionalmente ainda maior, exporta-se apenas US\$ 538,71 e importa-se US\$ 20.397.860. Realmente seria difícil obter um resultado distinto para as exportações já que dentro mesmo do mercado interno são publicados muitos mais títulos estrangeiros do que nacionais. Portanto, se é publicada mais literatura estrangeira no mercado

¹ Este texto reúne as primeiras reflexões de um projeto de pesquisa mais amplo que visa estudar os mercados exteriores (EVEN-ZOHAR, 1990, 2005) da literatura brasileira desenvolvido sob a orientação da Prof. Doutora Carmen Villarino na Universidade de Santiago de Compostela.

² Todos os dados sobre o comércio exterior brasileiro aos que fazemos referência estão baseados nas informações proporcionadas pelo Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. Utilizamos também banco de dados comerciais e *sites* do setor editorial com estatísticas e informações sobre o mercado. Todas as fontes de pesquisa estão disponíveis em Referências das fontes digitais de informação, no final deste texto.

³ Nomenclatura Comum do Mercosul.

editorial brasileiro do que se publica autores nacionais, torna-se um desafio aumentar o volume de venda no mercado internacional (AMORIM, 2008).

O produto brasileiro mais exportado é a soja, seguido pelo minério de ferro e pelo bruto de petróleo. O café, tradicionalmente um produto brasileiro tipo exportação, aparece na quinta posição. O produto cultural⁴ mais bem posicionado são as obras de arte, mais especificamente quadros, pinturas e desenhos feitos à mão, ocupando o 488.º posto. Como se pode apreciar na Tabela 1 o volume financeiro descende da casa dos bilhões, ocupada pelas primeiras posições, a US\$ 26.682.862,00. Enquanto a produtos literários, o código NCM mais utilizado para a exportação de livros aparece em 671.º lugar. Ainda que consideremos o total de transações do capítulo 49 apenas chega-se a cifra de US\$ 25.730.170,00. Incomparavelmente inferior aos produtos anteriormente comentados.

Tabela 1: Produtos mais exportados

Produto	NCM	Volume financeiro movimentado de janeiro a dezembro de 2009 (US\$)
Grãos de soja	12010090	\$11.412.997.151,00
Minério de ferro	26011100	\$10.582.192.295,00
Bruto de petróleo	27090010	\$9.350.878.764,00
Café	09011110	\$3.371.266.767,00
Quadros, pinturas e desenhos feitos à mão	97011000	\$26.682.862,00
Outros livros, brochuras e impressos semelhantes	49019900	\$17.529.102,00

Elaboração do autor. Fonte: AliceWeb

⁴ Neste trabalho abrangemos em produtos culturais a indústria editorial, musical, de rádio e televisão e artes plásticas (LINDOSO, 2004: 35).

A partir dessa breve e superficial visão geral das exportações brasileiras, observamos com mais clareza as dinâmicas das exportações de produtos do campo cultural, especialmente daqueles do campo literário. Embora ainda não seja possível, devido à falta de dados concretos e verificáveis, identificar pormenorizadamente os principais receptores dos livros distribuídos internacionalmente, como as livrarias ou as bibliotecas, sim podemos identificar as comunidades consumidoras (BOURDIEU, 1995, 2004, 2009). A mesma circunstância se dá também no caso dos produtores e distribuidores, ou seja, editoras e exportadoras. Adotaremos, portanto, uma abordagem geral, do volume total de exportações de livros, sem discriminar os produtores e consumidores específicos. A única pormenorização que podemos fazer é identificar os Estados que mais enviam livros para o exterior, São Paulo, Rio de Janeiro e Distrito Federal respectivamente, seguidos dos livros destinados ao consumo de bordo⁵.

O maior importador de livros (NCM 49011000) brasileiros são os EUA, movimentando US\$ 4.227.484,00, Portugal ocupa o segundo lugar na importação de livros e o primeiro em jornais e revistas (NCM 49029000), movimentando US\$ 4.845.152,00. E a terceira posição é ocupada também por um país membro da Comunidade de Países de Língua Portuguesa, Angola. O Japão, onde há uma grande colônia brasileira, aparece como o 12º maior importador, embora com um volume financeiro bastante inferior, US\$ 795.681,00. No caso específico de EUA e Japão poderíamos arriscar-nos a dizer que boa parte dos consumidores finais são principalmente membros das respectivas comunidades imigrantes de língua portuguesa.

Restringindo agora o parâmetro de busca à União Européia, encontramos como o maior importador de produtos brasileiros os Países Baixos (Holanda), o segundo Alemanha e o terceiro Reino Uni-

⁵ “Considera-se, para os fins deste artigo, o fornecimento de mercadorias para consumo e uso a bordo, qualquer que seja a finalidade do produto a bordo, devendo este se destinar exclusivamente ao consumo da tripulação e passageiros, ao uso ou consumo da própria embarcação ou aeronave, bem como a sua conservação ou manutenção.” Portaria da Secretaria de Comércio Exterior, do Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior nº 15 de 17.11.2004, D.O.U.: 23.11.2004, Art.25, Parágrafo Único.

do. Especificamente a respeito dos produtos literários, Portugal é o grande importador de jornais e revistas e também de livros, movimentando US\$ 7.738.889,00. O volume de negócios cai drasticamente com o segundo importador, Espanha, com apenas US\$ 426.899,00; e o seguinte é a Alemanha. Também é importante considerar que muitos livros importados através de Portugal são distribuídos no mercado europeu. Em relação à exportação do conjunto de produtos brasileiros, a Espanha aparece em sétimo lugar e Portugal em oitavo. Em contrapartida, se analisamos exclusivamente o negócio de livros, excluindo jornais, revistas e outras publicações periódicas, o *ranking* seria Portugal, Alemanha, Itália e Espanha.

Das relações comerciais com o mercado consumidor espanhol, podemos destacar que o produto brasileiro mais importado é também o mais exportado na listagem geral, grãos de soja, o segundo é o bruto de petróleo e o terceiro um derivado da soja, o óleo de soja (NCM 23040090). O café aparece na quinta posição assim como na lista mundial. Enquanto a produtos editoriais, Espanha aparece em 35.º lugar importando jornais e revistas e em 47.º em livros. Realmente, dentro do campo editorial, a Espanha importa mais jornais e revistas do que livros, assim como no caso de Portugal.

Por outro lado, os dados da comercialização de produtos culturais em comparação com produtos de outros setores relegam a exportação de produtos literários à Espanha ao 350.º posto. Já o volume proporcional de importação de obras de arte sobe consideravelmente em relação à lista mundial, é o 41.º produto importado por Espanha. O volume financeiro movimentado pelos livros é bastante inferior aos quase 6 milhões de dólares negociados pelas pinturas e quadros originais e insignificante se comparado aos lucros gerados pelo grão de soja, como podemos verificar na Tabela 2. Ainda considerando a soma das transações dos subcapítulos 49011000, 49019100, 49019900, 49020000 e 49030000 a cifra sequer se aproxima à casa dos milhões, totalizando US\$ 462.582,00.

Tabela 2: Exportação à Espanha

Produto	NCM	Volume financeiro movimentado de janeiro a dezembro de 2009 (US\$)
Grãos de soja	12010090	\$791.909.018,00
Quadros, pinturas e desenhos feitos à mão	97011000	\$5.904.479,00
Outros livros, brochuras e impressos semelhantes	49019900	\$191.145,00

Elaboração do autor. Fonte: AliceWeb

A respeito do mercado editorial espanhol sabemos que apresenta uma balança comercial tradicionalmente favorável. Segundo o *Estudio sobre la Comercialización del Libro en España*⁶ publicado em 2008 (com dados de 2006), durante o ano de 2006 o valor total das importações espanholas de livros foi de €107.200.000,00. Das quais 61,93% procediam de países europeus, 34,24% de países asiáticos e 3,82% de países americanos. Esses valores incluem também os encargos de impressão, ou seja, a importação de livros espanhóis impressos em países estrangeiros, principalmente no caso dos produtos provenientes da China, com o objeto de baratear os custos de produção. Contudo, o valor de importação apenas de livros estrangeiros foi de €61.000.000,00. E somente as importações provenientes do continente americano somam €4.096.134,00. É importante considerar a advertência dada no próprio documento – “los datos sobre importaciones, como ocurre con las exportaciones deben ser tomados con precaución, debido por un lado a la discrepancia entre las fuentes y, por otro, a que gran parte de las importaciones corresponden a prensa y

⁶ Disponível no *site* da Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros (CEGAL) na seção Observatorio de la librería y otros estudios. Dito estudo exclui de seu *corpus* a venda de serviços, isto é, venda de direitos, consultoria, *royalties*, etc.

revistas que tienen como destino, en buena medida, zonas turísticas españolas, como se apunta en los documentos citados” (p. 78).

As nações das quais a Espanha mais compra livros são Reino Unido, China, Alemanha e França. E do continente americano destacam EUA, Argentina, México e Brasil. No entanto, é abismal a diferença na cifra total entre as exportações norte-americanas (€3.122.349,00) e a brasileira (€63.469,00). Os Estados Unidos enviaram 171.470 exemplares a um preço médio de €18,21 e o Brasil enviou 1501 exemplares a um preço médio de €42,28. Deixaremos para estudos posteriores compreender as razões da discrepância entre tais valores. Não é tarefa fácil determinar em função de que fatores está estabelecido o valor mercadológico de uma obra; possivelmente esteja relacionado a fatores econômicos como o preço do papel, a impressão, gastos com transporte, revisão e outros, além de harmonizar-se com o valor simbólico adquirido por uma obra ou autor, embora esse não tenha influência sobre os custos do processo de produção, sim pode alterar o preço de capa do livro (LAJOLO, 2001).

Na direção contrária, porém, o Brasil aparece como 11º destino das exportações do setor editorial espanhol. De acordo com o estudo *Comercio Exterior del libro 2008*, o Brasil é o país da Ibero-América ao que se envia uma maior porcentagem de “Fascículos y material de quiosco”. A partir do ano 2000 o mercado espanhol adotou uma nova estratégia para incrementar o volume de exportação para o Brasil, a venda de produtos na língua do país destino, e pelo que parece, mostrou-se muito eficiente. Não nos referimos à venda de direitos de reprodução ou venda de traduções, se não a de livros produzidos por editoras espanholas em língua portuguesa com o objetivo de conquistar os leitores brasileiros. Fábio Sá Earp e George Kornis dedicam um capítulo à Espanha na seção “Estudios de Mercados e das Políticas para o livro”, no qual discorrem sobre as políticas de fomento ao mundo do livro promovidas pelo governo espanhol e uma delas “se materializa em ajudas para a promoção do livro espanhol na América. Trata-se aqui de ajuda para incentivar a difusão do livro em até 90% do custo total das seguintes atividades: presença em feiras internacionais do livro; e elaboração de materiais de difusão (catálogos, boletins, folhetos e páginas na internet)(...)[destinadas] a empresas editoriais espanholas e a empresas de outros países europeus.”

(SÁ EARP, 2005: 123). Efetivas políticas como essa facilitam a atual "invasão" espanhola no mercado latino-americano. Não temos aqui o ânimo de criticar a adoção das mesmas, mas sim de apontar um possível modelo de incentivo à cultura a ser utilizado de maneira mais eficaz por determinados agentes do campo literário brasileiro (REIMÃO, 1996).

Exportações do campo audiovisual

1. No sentido oposto ao mercado editorial, a balança comercial geral para discos fonográficos (NCM 85234021) foi positiva em 2009. E os seus principais clientes para CDs de áudio são EUA, Japão e Angola. Portugal é o quarto e Espanha aparece em 29.º posição.

Tabela 3: Exportação de CDs de áudio

País	Volume financeiro movimentado de janeiro a dezembro de 2009 (US\$)
EUA	\$960.316,00
Japão	\$481.594,00
Angola	\$452.914,00
Total de países	\$2.487.948,00

Elaboração do autor. Fonte: AliceWeb

As estatísticas do comércio exterior⁷ de DVDs de áudio e vídeo (NCM 85234022, excluindo os artigos do capítulo 37) apontam a Irlanda, Argentina e China como os maiores consumidores. E, de acordo com a Tabela 4, o volume financeiro de negócios aumenta consideravelmente em relação aos Cds.

⁷ É fundamental considerar que as estatísticas tratam de exportação de produto final, físico, não incluem venda de direitos autorais, ou venda de direitos de reprodução e distribuição; fato que poderia explicar o baixo volume de negócios. Portanto, os dados utilizados aqui servem como indicativos e devem ser tomados com cautela.

Tabela 4: Exportação de DVDs de áudio e vídeo

País	Volume financeiro movimentado de janeiro a dezembro de 2009 (US\$)
Irlanda	\$1.811.178,00
Argentina	\$1.576.428,00
China	\$731.744,00
Total de países	\$6.079.311,00

Elaboração do autor. Fonte: AliceWeb

Ao comparar a exportação de filmes⁸, música e livros, o setor com menos volume de negócios é o mercado cinematográfico. Um mercado que dentro mesmo do território nacional também não conta com boas políticas de distribuição. Embora existam, a partir principalmente dos anos 90, fortes políticas de incentivo à produção, contando com diversos subsídios do Governo⁹, escasseiam programas de distribuição das obras produzidas. Além de existirem poucas salas de exibição em proporção à população, os preços são altos e a maioria dessas privilegia filmes estrangeiros. Em quanto às dificuldades de exportação, basta ver os números: em 2009 o volume financeiro de exportação de filmes para todos os países, contabilizando os dois códigos NCM utilizados (37061000 e 37069000) foi de apenas US\$ 8.222,00. De qualquer forma, deve-se considerar que o caminho de um filme até chegar às salas de projeções é longo e passa por diversos agentes intermediários e que, portanto, o va-

⁸ O vocábulo “filmes” refere-se a filmes cinematográficos impressos e revelados, adotando a nomenclatura utilizada pelos códigos NCM. Assim como as expressões “discos fonográficos” ou “discos” fazem referência a CDs, DVDs ou outro dispositivo gravado cujo conteúdo seja musical.

⁹ Por exemplo, Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991 que institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), mais conhecida como Lei Rolante; Lei nº 8.685, de 20 de julho de 1993 que cria mecanismos de fomento à atividade audiovisual; Lei nº 9.323, de 5 de dezembro de 1996 que cria mecanismos de fomento à atividade audiovisual; ou os distintos programas de incentivo ao cinema brasileiro da Petrobras Cultural, ativos a partir de 1994.

lor de venda do filme revelado não reflete o lucro obtido pelas distribuidoras, que advém principalmente da arrecadação em bilheteria.

As comunidades que mais compraram filmes brasileiros em 2009 foram França, Estados Unidos e Portugal respectivamente. Ainda que nas estatísticas da AliceWeb não conste a exportação de filme cinematográfico para Espanha em 2009 os dados do Ministerio de Cultura (Instituto de la Cinematografia y de las Artes Audiovisuales) indicam que em 2009 foram distribuídos dois filmes brasileiros em território espanhol, *Estômago* de Marcos Jorge e *Carmo* de Murilo Pasta, ambos finalizados em 2008. Sendo esse último uma coprodução do Brasil e da Espanha. Esta aparente contradição poderia se dever a que as obras podem haver sido exportadas em 2008 e distribuídas em 2009. De acordo com tal banco de dados do governo espanhol, desde os anos 60 até 2010 foram exibidos em salas de projeção 46 filmes de produção brasileira (ver Anexo I); e desses, 27 foram lançados em DVD ou VHS na época em que estrearam nas telas do cinema ou posteriormente. O princípio da distribuição de filmes brasileiros na Espanha coincide justamente com o período áureo do Cinema Novo, e é também a época em que mais filmes de produção brasileira foram projetados em salas espanholas, 15 ao longo da década de 60.

A produção que mais público levou às salas de cinema espanholas foi *O beijo da mulher aranha* dirigido por Hector Babenco (1985), cativando a 417.453 espectadores. No entanto, com uma arrecadação de €746.264,30, é o segundo em bilheteria. *Cidade de Deus* de Fernando Meirelles (2002) foi a produção que mais arrecadou, €1.063.730,40. O terceiro lugar é para *Central do Brasil* de Walter Salles Jr. (1997), com €682.347,48 arrecadados.

Essas referências de tipo estatístico apresentadas ajudam-nos a aproximar-nos de circunstâncias e linhas-de-força que funcionam no campo econômico e no cultural em que se insere o campo editorial brasileiro e, desta forma, observar com mais clareza seus movimentos e relações. E, analisadas tais estatísticas, vemos que o mercado literário é o que mais exporta produto final, livro físico, em comparação com estes dois outros produtos culturais, discos e filmes.

Conclusão

As considerações e análise dos dados apresentados neste breve texto possibilitam o leitor interessado no desenvolvimento do mercado editorial brasileiro conhecer informação útil para a compreensão dos atuais movimentos do aspecto comercial do sistema literário brasileiro e, em particular, sua relação mercadológica com o sistema espanhol. Visto que o mercado espanhol é proporcionalmente um dos mais ativos e produtivos do cenário mundial e foi no ano de 2009 o segundo maior importador europeu de produtos literários brasileiros, parece ser benéfica essa abordagem comparativa com dita comunidade receptora.

Durante o processo de recolha de dados para a pesquisa fez-se notável a falta de informação sobre exportação por parte das instituições que organizam e dirigem o mercado livreiro no Brasil. O relatório anual do Sindicato Nacional de Editores de Livros (SNEL)¹⁰, por exemplo, está centrado no mercado interno, não informa nenhum dado sobre exportação e, ainda que haja uma relação de livros traduzidos ao português, não faz nenhuma referência à tradução de obras brasileiras no exterior. E a partir do informe da SNEL, *Perspectivas do mercado editorial e livreiro para 2005*, observamos que 14% dos livreiros consideram mais importante a incrementação de linhas de crédito para editoras e livrarias, fato que indica a tendência do mercado em insistir em uma política de produção e a preocupação secundária com distribuição e acesso eficazes. Ao menos, 13% desses dão certa importância à formação de público leitor e o incentivo à leitura, já que valorizam a criação de campanhas de estímulo à leitura no rádio e na televisão. Contudo, o interesse de apenas 5% desse coletivo em programas de exportação de livros e divulgação no exterior, delata o descaso do mercado editorial pelo investimento no setor. E as conseqüências dessa atitude notam-se no baixo volume de exportação de produtos literários em 2009.

O mercado editorial brasileiro exporta relativamente pouco produto final, livro em papel, em relação a produtos que não pertencem ao campo cultural, porém, envia muito mais mercadorias ao exterior do que

¹⁰ Seus relatórios e informes estão acessíveis no próprio *site* do sindicato na seção Pesquisas de Mercado.

outros produtos culturais. Portanto, continuar e incrementar as estratégias de incentivo à exportação proverá os agentes do mercado editorial de instrumentos necessários para explorar as relações com o mercado internacional que, assim como no caso do intercâmbio com a Espanha, ainda apresentam potencial de crescimento.

Referências bibliográficas

- AMORIM, Galeno (org.) (2008). *Retratos da leitura no Brasil*. São Paulo: Imprensa Oficial: Instituto Pró-Livro.
- BOURDIEU, Pierre (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- _____ (2004). *O campo literário*. Galiza: Laiovento.
- _____ (2009). *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva.
- _____ (2009). *Comercio Exterior del libro 2008*. Madrid, Federación Española de Cámaras del Libro.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990). "Polysystem studies". In: *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*. Volume 11, number 1.
- _____ (1997). "The making of culture repertoire and the role of transfer". In: *Target*, 9 (2), pp. 373-381.
- _____ (2005). "Polysystem theory (revised)". In: *Papers in Culture Research*.
- _____ (2008). *Estudio sobre la Comercialización del Libro en España*. Madrid: Ministério de Industria, Turismo y Comercio; Ministerio de Cultura; FGEE; FANDE; CEGAL; INMARK Estudios y Estrategias.
- KORNIS, George & SÁ EARPE, Fábio (2005). *A economia da cadeia produtiva do livro*. Rio de Janeiro: BNDES.
- LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina (2001). *O preço da leitura. Leis e números por detrás das letras*. São Paulo: Ática.
- LINDOSO, Felipe (2004). *O Brasil pode ser um país de leitores? Política para a cultura. Política para o livro*. São Paulo: Summus.
- _____ (2005). *Perspectivas do mercado editorial e livreiro para 2005*. São Paulo: SNEL.

Portaria da Secretaria de Comércio Exterior, do Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior nº 15 de 17.11.2004, D.O.U.: 23.11.2004.

_____. (2010). *Produção e vendas do setor editorial brasileiro*. São Paulo: FIPE; CBL; SNEL.

REIMÃO, Sandra (1996). *O negócio do livro: passado, presente e futuro do mercado editorial*. São Paulo: Com-Arte; Fapesp.

Referências das fontes digitais de informação

Mercado Internacional:

Book Industry Study Group: <http://www.bisg.org/>

Comtrade: <http://comtrade.un.org/>

International Publishers Association: <http://www.internationalpublishers.org/>

Publisher Market Place: <http://publishersmarketplace.com/>

TradeMap: <http://www.trademap.org/>

Brasil:

Agência Nacional do Cinema: <http://www.ancine.gov.br>

AliceWeb: <http://aliceweb.desenvolvimento.gov.br/>

Apex Brasil: <http://www.apexbrasil.com.br/>

Brazil Trade Net: <http://www.braziltradenet.gov.br>

Câmara Brasileira do Livro: <http://www.cbl.org.br/>

Catálogo de Exportadores Brasileiros: <http://www.brazil4export.com>

Instituto Pró-livro: <http://www.prolivro.org.br/ipl>

MDIC – Comércio Exterior: <http://www.mdic.gov.br>

Ministério de Relações Exteriores – Cultural:

<http://www.dc.mre.gov.br/>

Ministério de Relações Exteriores – Itamaraty:

<http://www.itamaraty.gov.br/temas/temas-politicos-e-relacoes-bilaterais>

Petrobras Cultural: <http://www2.petrobras.com.br/cultura>

Projeto Brazilian Publishers: <http://www.brazilianpublishers.com>

SNEL: <http://www.snel.org.br/ui>

Espanha:

Cámara Oficial Española de Comercio en Brasil:

<http://www.camaraespanhola.org.br/>

Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros (CE-GAL): <http://www.cegal.es>

Federación de Asociaciones Nacionales de Distribuidores de Ediciones (FANDE): <http://www.fande.es>

Federación de Libreiros de Galicia: <http://www.librarias.org>

Federación Española de Cámaras del Libro: <http://www.fedecali.es>

MCU – Cine y Audiovisuales: <http://www.mcu.es/cine>

Observatorio de la Lectura y el Libro – MCU:

<http://www.mcu.es/libro/MC/ObservatorioLect/>

Anexo I

Filmes brasileiros distribuídos em Espanha – para salas de projeção

Total de 46 filmes cinematográficos produzidos exclusivamente pelo Brasil ou coproduções nas que a participação brasileira é majoritária.

Título original	Ano	Diretor	Arrecadação	Espectadores	Duração	Produção
Selva trágica	1962	Roberto Farias	27.233,88 €	275.377	Longa-metragem	Brasil
Barravento	1962	Glauber Rocha	2.760,78 €	8.026	Longa-metragem	Brasil
Und der amazonas schwigt	1963	Franz Backhaus & Helmuth M. Eichhorn	43.877,15 €	407.164	Longa-metragem	Brasil-Alemanha
Deus e o Diabo na terra do sol	1963	Glauber Rocha	20.716,69 €	84.362	Longa-metragem	Brasil
Os fuzis	1963	Ruy Guerra	11.590,11 €	40.915	Longa-metragem	Brasil
Vidas secas	1963	Nelson Pereira dos Santos	2.613,95 €	12.453	Longa-metragem	Brasil
Os fuzis	1963	Ruy Guerra	2.066,19 €	4.036	Longa-metragem	Brasil
Samba	1964	Rafael Gil	206.946,98 €	1.007.320	Longa-metragem	Brasil-Espanha
Ganga zumba	1964	Carlos Diegues	1.943,38 €	6.989	Longa-metragem	Brasil
A falécida	1965	Leon Hirszman	4.830,70 €	19.182	Longa-metragem	Brasil
A hora e vez de Augusto Matraga	1966	Roberto Santos	3.228,36 €	18.910	Longa-metragem	Brasil
A grande cidade	1966	Carlos Diegues	2.707,40 €	8.829	Longa-metragem	Brasil
Macunaima	1969	Joaquim Pedro de Andrade	38.754,72 €	54.348	Longa-metragem	Brasil
Antônio das mortes	1969	Glauber Rocha	32.267,31 €	110.485	Longa-metragem	Brasil
Brasil, ano 2000	1969	Walter Lima Jr	2.062,90 €	4.721	Longa-metragem	Brasil
Cabezas cortadas	1970	Glauber Rocha	9.899,41 €	29.565	Longa-metragem	Brasil-Espanha
Aventura com tio Maneco	1971	Flavio Migliaccio	18.796,34 €	66.848	Longa-metragem	Brasil
Toda nudez será castigada	1973	Arnaldo Jabor	69.401,97 €	141.004	Longa-metragem	Brasil
La menor	1976	Pedro Masó	520.517,98 €	1.045.620	Longa-metragem	Brasil-Espanha
Presídio de mulheres violentadas	1976	Osvaldo de Galante & Paulo Oliveira	135.250,77 €	111.933	Longa-metragem	Brasil
Dona Flor e seus dois maridos	1978	Bruno Barreto	75.566,10 €	84.068	Longa-metragem	Brasil
Amada amante	1979	Bruno Barreto	29.784,54 €	26.422	Longa-metragem	Brasil
Eu te amo	1980	Arnaldo Jabor	51.495,25 €	39.642	Longa-metragem	Brasil
giselle	1981	Victor Di Mello	259.927,14 €	210.830	Longa-metragem	Brasil
Pixote, a lei do mais fraco	1981	Hector Babenco	16.976,75 €	10.417	Longa-metragem	Brasil
Gabriela	1983	Bruno Barreto	90.310,82 €	70.211	Longa-metragem	Brasil
O beijo da mulher aranha	1985	Hector Babenco	746.264,30 €	417.453	Longa-metragem	Brasil
Gozo alucinante	1985	Jean Garret	47.438,28 €	18.427	Longa-metragem	Brasil
O quatrão	1995	Fábio Barreto	43.892,58 €	11.567	Longa-metragem	Brasil
Tieta do agreste	1996	Carlos Diegues	94.777,36 €	27.948	Longa-metragem	Brasil
O que é isso, companheiro	1996	Bruno Barreto	64.671,52 €	18.339	Longa-metragem	Brasil
Central do Brasil	1997	Walter Salles	682.347,48 €	177.370	Longa-metragem	Brasil
Bela Donna	1997	Fábio Barreto	17.717,99 €	4.494	Longa-metragem	Brasil
O primeiro dia (Contagem regressiva)	1998	Walter Salles & Daniela Thomas	19.774,29 €	5.336	Longa-metragem	Brasil
Orfeu	1999	Carlos Diegues	74.762,00 €	18.379	Longa-metragem	Brasil
Cidade de Deus	2002	Fernando Meirelles	1.063.730,40 €	223.987	Longa-metragem	Brasil
O invasor	2002	Beto Brant	14.165,30 €	2.891	Longa-metragem	Brasil
Carandiru	2003	Hector Babenco	26.881,30 €	5.565	Longa-metragem	Brasil
Uma onda no ar	2004	Helvécio Raton	30.074,85 €	6.353	Longa-metragem	Brasil
Como fazer uma película de amor	2004	José Roberto Torero	1.702,50 €	600	Longa-metragem	Brasil
El sexo lo cambia todo	2005	Luis Carlos Lacerda	42.627,50 €	8.808	Longa-metragem	Brasil-Espanha
Cidade Baixa	2005	Sérgio Machado	5.928,50 €	1.582	Longa-metragem	Brasil
O ano em que meus pais saíram de férias	2006	Cao Hamburger	110.502,01 €	19.208	Longa-metragem	Brasil
Tropa de elite	2007	Jose Padilla	491.979,43 €	85.536	Longa-metragem	Brasil
Estômago	2008	Marcos Jorge	215.857,56 €	37.531	Longa-metragem	Brasil
Carão	2008	Murilo Pasta	7.366,15 €	1.769	Longa-metragem	Brasil-Espanha

Elaboração do autor. Fonte: Base de datos de películas calificadas (salas cinematográficas) del Ministerio de Cultura de España.

Anexo II

Crescimento da exportação editorial em 2010

Assim como no ano de 2009, a balança comercial do capítulo 49 do NCM (Livros, jornais, gravuras, outros produtos gráficos etc.) acumula um saldo negativo em 2010, com um déficit de US\$ 152.751.689 em relações comerciais com todos os países, quase 30 milhões mais do que no ano anterior. No parâmetro de pesquisa para União Européia o déficit é de US\$ 59.079.722, ligeiramente maior do que em 2009. E com a Espanha o déficit é proporcionalmente ainda maior, exportou-se US\$ 1.195.061 e importou-se US\$ 18.188.714; segundo os dados do Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. No entanto, deve-se destacar positivamente que, apesar do déficit, as exportações quase duplicaram em relação a 2009 e importou-se 2 milhões de dólares menos.

Os dados mostram, portanto, que o volume de negócios cresceu em relação ao ano anterior, por exemplo, o total de transações dos subcapítulos 49011000, 49019100, 49019900, 49021000, 49029000 e 49030000 é de US\$ 26.692.910,00; o que representa um saldo positivo de quase um milhão de dólares em comparação com 2009. Restringindo a pesquisa às relações comerciais com a Espanha, encontramos que o código NCM 49019900, o mais usado para a exportação de livros, aparece em 254º lugar na lista de mercadorias exportadas, movimentando US\$ 379.867,00, e o total das transações dos subcapítulos 49011000, 49019100, 49019900 e 4902000 totaliza US\$ 1.114.986,00. Embora note-se que, diante do volume financeiro da exportação de mercadorias de outros campos, as cifras são relativamente baixas, sim podemos dizer que tratam-se de dados animadores já que o crescimento foi significativamente positivo, quase duplicando o volume de negócios neste setor, em relação a 2009.

Em 2010, assim como no ano anterior, o maior importador de livros (NCM 49019900) brasileiros foram os Estados Unidos, movimentando US\$ \$5.623.112,00, Portugal ocupa o segundo lugar na importação de livros e o primeiro em jornais e revistas (NCM 49029000), movi-

mentando em conjunto US\$ 6.385.453,00. E a terceira posição é ocupada pela Argentina. Espanha aparece em 16.º lugar importando jornais e revistas (NCM 49029000) e em 23.º em livros (NCM 49019900). E os Estados que levam a dianteira na exportação são, uma vez mais, São Paulo e Rio de Janeiro respectivamente, seguidos do Rio Grande do Sul. Analisando apenas as exportações à União Européia, Portugal aparece como o grande importador de jornais e revistas e seguidos de livros, totalizando US\$ 6.385.453,00. O volume de negócios reduz-se consideravelmente com o segundo importador, Espanha, com US\$ 1.083.982,00. Os países comunitários que mais importaram livros brasileiros foram, portanto, Portugal, Espanha e Alemanha, assim como em 2009. A moderada expansão das exportações do setor editorial em 2010 demonstra que o setor, com as devidas políticas e medidas práticas de incentivo, pode crescer ainda muito mais.

DOIS NARRADORES EM EVIDÊNCIA:
ANÁLISE DOS MODOS DE NARRAR EMPREENDIDOS EM
ANGÚSTIA, DE GRACILIANO RAMOS, E EM O SENHOR VENTURA,
DE MIGUEL TORGA

Edelson Santana de Almeida
Universidade Federal de Goiás

No ano de 1936, um público já admirador do estilo depurado do escritor Graciliano Ramos passa a ter em mãos um livro estranho, nebuloso, em que o espaço onírico parece dominar, deturpando e subvertendo o conceito de realidade. Trata-se de *Angústia*, obra seguinte às bem realizadas *Caetés* (1933) e *São Bernardo* (1934).

Angústia, na visão do autor, surgiu para ser mais um “naufrágio literário”, repetindo o feito de *Caetés*, livro sempre mencionado por ele como um desastre ou “um horror”. Com sua autocritica extremada e costumeira, em *Memórias do Cárcere* (1953), Graciliano Ramos expõe grande preocupação quanto à receptividade da obra, pois nela “não há nenhuma concessão ao gosto do público” (RAMOS, 1986: 271). Possíveis atitudes – de desprezo ou de indiferença – por parte de críticos especializados também chegaram a aumentar o receio do escritor: “a cópia da história nebulosa e medonha chegara do Nordeste, fora enviada à tipografia. Os críticos iriam arrasar-me. Ou não me arrasariam: o mais certo era não me dizerem nada” (RAMOS, 1986: 271). A publicação da obra somente foi permitida por um motivo bastante prático: encarcerado, sem dinheiro e com filhos para sustentar, não foi possível ao autor recusar o adiantamento oferecido pelo editor José Olímpio, que muito insistiu.

A crítica, de modo geral, como hoje sabemos, acabou por consolidar o pensamento de que o escritor alagoano demonstrava perfeito domínio de técnicas narrativas, tanto do ponto de vista estilístico quanto do temático. Entretanto, mesmo tendo sido um dos primeiros críticos literários a divulgar a grandiosidade de *Angústia*, Antonio Candido (2006), no ensaio denominado “Ficção e confissão”, não deixou de apontar a existência de partes “gordurosas e corruptíveis” na obra. Tal observação chegou a receber a anuência do escritor que, em correspondência ao crítico, reforçou a visão os aspectos negativos da obra:

Angústia é um livro mal escrito. Foi isto que o desgraçou. Ao reeditá-lo, fiz uma leitura atenta e percebi os defeitos horríveis: muita repetição desnecessária, um divagar maluco em torno de coisinhas bestas, desequilíbrio, excessiva gordura enfim, as partes corruptíveis tão bem examinadas no seu terceiro artigo. É preciso dizer isto e até exagerarmos as falhas: de outro modo o nosso trabalho seria inútil.

(apud CANDIDO, 2006: 10-11)

Ainda em sua carta, Graciliano Ramos demonstra ter encontrado nas circunstâncias, ou seja, nas condições de produção e publicação da obra, motivos que justificassem os “defeitos” apontados, sendo eles, principalmente, de ordem política e social:

Forjei o livro em tempos de perturbações, mudanças, encrescas de todo o gênero, abandonando-o com ódio, retomando-o sem entusiasmo. Matei Julião Tavares em vinte e sete dias; o último capítulo, um delírio enorme, foi arranjado numa noite. Naturalmente seria indispensável recompor tudo, suprimir excrecências, cortar pelo menos a quarta parte da narrativa. A cadeia impediu-me essa operação. A 3 de março de 1936 dei o manuscrito à datilógrafa e no mesmo dia fui preso.

(apud CANDIDO, 2006:11)

Avançando um pouco, em tempo e lugar, veremos, em 1943, a publicação de *O Senhor Ventura*, o primeiro romance do português Mi-

guel Torga, a essa altura um reconhecido poeta e prosador. Surgido após uma sequência bem sucedida, do ponto de vista estético, de obras contísticas, constituída por *Bichos* (1940), *Contos da Montanha* (1941) e *Rua* (1942), esse romance também não é benquisto por aquele que o concebeu.

Somente em 1985, mais de quatro décadas depois de sua apresentação ao público, *O Senhor Ventura* mereceu nova edição, refundida, e, mesmo assim, com um prefácio do próprio Miguel Torga, aparentemente constrangido, a apresentar um embaraçado pedido de desculpas ao leitor, pelo fato de ele (o escritor) ter “deixado a nu toda a fantasia descabelada e toda a canhestrez expressiva que se tem impunemente na juventude”. Após ter reaceitado a obra, já que “nenhum autor gosta de deixar no espólio criações repudiadas”, o escritor revela ter feito importantes ajustes no texto, mondando-o, e, sentenciosamente, afirma que “no presente, é mais certo que não conceberia a narrativa tão linear e apresada”. E acrescenta que “procuraria ao menos que fosse mais entrosada psicologicamente, mais lógica, menos sumária e arbitrária”.

Defeitos corajosamente expostos por seus exigentes autores – excessos em *Angústia*, reduções em *O Senhor Ventura* –, pretendemos, neste estudo, demonstrar que essas supostas falhas são bastante adequadas ao ato de narrar empreendido por cada narrador, que, no interior da narrativa, desempenha o papel de autor fictício. Com base em teorias da narrativa, principalmente as sistematizadas por Genette (1979), apresentaremos algumas considerações acerca da função do narrador, diferenciando-o da figura do autor. Buscaremos, por este meio, analisar os narradores presentes nos dois romances, estabelecendo comparações, enfatizando seus papéis de condutores da narrativa e tornando visível seu comportamento ante às situações e personagens descritas.

Começando por *Angústia*, encontramos ali Luís da Silva, “trinta e cinco anos, funcionário público, homem de ocupações marcadas pelo regulamento” (RAMOS, 1992: 34), o protagonista, descrito por ele mesmo. Trata-se de um sertanejo alagoano que, ao ir para a capital, se intelectualiza e passa a sobreviver da escrita. À certa altura de sua vida medíocre, resolve escrever um livro de memórias para que, dessa forma, pudesse colocar em ordem suas ideias, provenientes de uma mente

atormentada por um passado marcado por perdas diversas. Neto de um Trajano Pereira de Aquino Cavalcante e Silva, se vê, no presente, reduzido a um insignificante Luís da Silva, herói e narrador da história por ele mesmo construída. É um narrador, portanto, que pertence ao universo diegético de sua narrativa.

Com *Angústia*, segundo Pessoa Neto (1999: 60), Graciliano Ramos “encerra o que se pode chamar de trilogia do eu, seus romances narrados na primeira pessoa”. Assim, encontramos nessa obra um narrador de primeiro nível (Luís da Silva) que elabora sua própria história, sendo, portanto, um autor fictício. A narrativa que esse narrador pretende construir desenvolve-se somente após longos trechos de devaneios, iniciados pela declaração de que ele ainda não havia se restabelecido completamente depois de trinta dias acamado. Eis o início:

Levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que ainda não me restabeleci completamente. Das visões que me perseguiam naquelas noites compridas umas sombras permanecem, sombras que se misturam à realidade e me produzem calafrios.

(...)

Vivo agitado, cheio de terrores, uma tremura nas mãos, que emagreceram. As mãos já não são minhas: são mãos de velho, fracas e inúteis. As escoriações das palmas cicatrizaram
(RAMOS, 1992: 7)

Nesses parágrafos iniciais, observamos indícios de ocorrências recentes, os quais serão desvelados apenas no final da narrativa empreendida pelo protagonista. As visões mencionadas referem-se aos delírios de Luís da Silva, após o assassinato de Julião Tavares, narrado no extenso e estranho parágrafo final. E, ao comentar suas cicatrizes, o narrador ainda está a recordar a cena do crime, quando, ao enforcar seu rival, tem as mãos feridas pelas cordas.

Na verdade, todo o trecho que precede a narrativa empreendida por Luís da Silva já traz informações sobre a sua infância e os seus antepassados, além de conter indícios de fatos recentes, realmente ocorridos ou imaginados, os quais serão apresentados apenas mais

ao final do romance. *Angústia* inicia-se, então, no presente, mas com elementos que remetem a um passado distante e a ações supostamente recém realizadas mas que serão reveladas apenas ao final da narração. Assim, à primeira leitura, essas informações antecipadas parecem configurar uma prolepse, pois se percebe que há uma “manobra narrativa consistindo em contar ou evocar de antemão um acontecimento anterior” (GENETTE, 1979: 38). No entanto, ao se reler esse romance de releitura obrigatória, passamos a observar o recurso da analepse, ou seja, “a ulterior evocação de um acontecimento anterior ao ponto da história em que se está” (GENETTE, 1979: 38). E tudo isso evidencia a estrutura circular da obra.

Ao término dessa espécie de preâmbulo que retoma o desfecho da narrativa, encontramos a, digamos, narrativa propriamente dita, ou seja, o texto de Luís da Silva assim começa: “Em janeiro do ano passado estava eu uma tarde no quintal, deitado numa espreguiçadeira, fumando e lendo um romance” (RAMOS, 1992: 32).

Nesse início, o narrador-autor explicita o posto de observação de seu mundinho restrito – o quintal de sua casa. Tendo a leitura de um romance como mero pretexto, a partir desse local Luís da Silva delinea espaço e personagens que passarão a compor a sua trama. Desse campo de visão, ele faz surgir um cenário pobre, inserido em uma realidade não menos medíocre, a representação de uma “vida besta”:

(...) Água estagnada, lixo, o canteiro de alfaces amarelas, a sombra da mangueira. Por cima do muro baixo ao fundo vêem-se pipas, montes de cisco e cacos de vidro, um homem triste que enche dornas sob um telheiro, uma mulher magra que lava garrafas

(RAMOS, 1992: 20)

É ali, distraído com suas leituras ruins, que o protagonista vê pela primeira vez a personagem Marina, “uma sujeitinha vermelhaça, de olhos azuis e cabelos tão amarelos que pareciam oxigenados” (RAMOS, 1992: 32), a quem passa a observar quotidianamente. É Marina, na verdade, o *leitmotif* do romance construído por Luís da Silva. É a mocinha, desde o

início nada romântica, a grande obsessão que levará o herói ao encontro de seu antagonista, resultando em perigosos desdobramentos.

Ainda não disse que moro na Rua do Macena, perto da usina elétrica. Ocupado em várias coisas, frequentemente esqueço o essencial. [...] Não esperem a descrição destas paredes velhas que Dr. Gouveia me aluga, sem remorso, por cento e vinte mil réis mensais, fora a pena de água.

Afinal, para a minha história, o quintal vale mais que a casa. Era ali, debaixo da mangueira, que, de volta da reparação, me sentava todas as tardes, com um livro. Foi lá que vi Marina pela primeira vez, em janeiro do ano passado. E lá nos tornamos amigos”

(RAMOS, 1992: 50, grifos nossos)

Além de apontar Marina como elemento motivador de sua escrita, o excerto em destaque demonstra, ainda, que o narrador-autor, em *Angústia*, é autoconsciente. Ele tem consciência de seu projeto textual, pois questiona e reflete sobre o ato de escrever. Suas intervenções têm característica metanarrativa, pois é perceptível que elas estabelecem uma ruptura da instância narrativa de intra para extradiegética, e, além disso, busca a interlocução com um virtual leitor, o narratário.

Acontece que, mesmo detentor dessa consciência acerca daquilo que registra pela escrita literária, o narrador frequentemente se deixa perder nos meandros de sua mente intranquila. A sua história é entrecidada de pensamentos que se fragmentam e, apenas com muito esforço, compõem uma unidade. As inúmeras digressões acabam por comprometer a linearidade da narrativa empreendida por Luís da Silva, que constantemente interrompe a história contada e se refugia em um passado distante. Dessa forma, a narrativa principal, a que deveria tratar do amor do protagonista pela mocinha, fica diluída em meio a lembranças supostamente insignificantes e rememorações de fatos ocorridos na infância do narrador. Não que lhe falte a chamada memória seletiva, tão essencial a quem se põe a escrever um romance memorialístico. O problema maior é que Luís da Silva deixa-se levar por pensamentos obsessivos e mórbidos e acaba perdendo o fio condutor de suas memórias:

De todo aquele romance as particularidades que melhor guardei na memória foram os montes de cisco, a água empapando a terra, o cheiro dos monturos, urubus nos galhos da mangueira farejando ratos em decomposição no lixo. Tão morno, tão chato!

(RAMOS, 1992: 87)

Em outra passagem, mais à frente, o narrador volta a expor a dificuldade que tem em lembrar por inteiro as ações por ele vivenciadas:

Há nas minhas recordações estranhos hiatos. Fixavam-se coisas insignificantes. Depois um esquecimento quase completo. As minhas ações surgem baralhadas e esmorecidas, como se fossem de outra pessoa. Penso nelas com indiferença. Certos atos aparecem inexplicáveis. Até as feições das pessoas e os lugares por onde transitei perdem a nitidez

(RAMOS, 1992: 106)

Em certos romances, notamos que supostos esquecimentos do narrador são, na verdade, um dos recursos de que o romancista dispõe para aferir maior dinamismo à trama. Em *O vermelho e o negro*, de Stendhal, por exemplo, é comum encontrarmos passagens em que o narrador confessa ter se esquecido de descrever certos detalhes ou de relatar determinadas ações. Entretanto, não é este o caso de *Angústia*, em que o narrador parece encontrar-se desprovido de sua capacidade integral de lembrar, limitação que acaba interferindo em seu ato de narrar.

Essa dificuldade leva-nos a questionar a confiabilidade do narrador. Devido principalmente a esses “estranhos hiatos” existentes na narrativa de Luís da Silva, podemos caracterizá-lo como “narrador não digno de confiança”, ou *unrealible*, que se opõe a *realible*, na distinção proposta por Booth (1983). Mas não só por esse motivo.

O mundo enxergado e, depois, representado pelo narrador que escreve afasta-se muitas vezes do real. A realidade representada por ele passa por um processo psíquico de transfiguração, que a recria, construindo um mundo particular, subjetivo. A construção desse simulacro

vai sempre de encontro do mundo real: “Nunca presto atenção às coisas, não sei para que diabo tenho olhos. [...] Quando a realidade me entra pelos olhos, o meu pequeno mundo desaba” (RAMOS, 1992: 78).

Há, ao longo de todo o texto, indícios de que a narrativa literária é fruto de uma mente com imensa dificuldade em reproduzir uma imagem fidedigna da realidade empírica. Mesmo a descrição das personagens, especialmente de Marina, é feita sob um prisma extremamente subjetivo: “Naturalmente gastei meses construindo esta Marina que vive dentro de mim, que é diferente da outra, mas se confunde com ela” (RAMOS, 1992: 67).

Segundo Auerbach (1976), uma das características do romance moderno do século XX refere-se à mudança no eixo da representação literária, que passa a destacar os processos interiores. Dessa forma, muitos romancistas acabam por adotar um outro modo de representação, não-naturalista, capaz de incorporar o universo psíquico. Nele, a imaginação e a interioridade são justapostas ao que supostamente foi presenciado, a ponto de atenuar as fronteiras entre a realidade empírica e o mundo interior dos personagens.

Aproximando-se das vanguardas estéticas do início do século passado, Graciliano Ramos nos apresenta, então, em *Angústia*, um narrador que, embora seja capaz de narrar sem hesitações fatos ocorridos em um passado distante, como as histórias de seus antepassados, parece escrever de olhos (bem) fechados, deixando aflorar estados psíquicos inconscientes, mostrando-nos um relato moldado pela fantasia e imaginação. O extenso parágrafo final da obra representa o ponto culminante de uma atmosfera onírica a permear toda a narrativa, possibilitando-nos visualizar os mais importantes traços da escrita surrealista.

Passando a *O Senhor Ventura*, é necessário dizer, inicialmente, que a delimitação das funções do autor, o dono do projeto textual, e do narrador, o “dono” da história no interior do texto narrativo (autor fictício, nesse caso), parece não estar bem definida. Para o estabelecimento dessa confusão, muito contribui o prefácio da obra, anteriormente mencionado, no qual Miguel Torga critica a pressa e a linearidade da escrita, além da falta de profundidade psicológica. Mas esses

(maus) elementos apontados pelo escritor não seriam adequados ao tipo de narrador por ele escolhido?

Ainda a esse respeito, a professora Isabel Ponce de Leão, no ensaio “O eterno retorno”, destaca as interferências do narrador de *O Senhor Ventura* já a partir do prefácio, tomado por ela como paratexto:

O Senhor Ventura é, de facto, obra emblemática da literatura portuguesa, não só pela forma cauta como ostenta um carácter coletivo, como também pela construção narrativa permissiva a intrusão do narrador (ou será do autor textual?) que não dispensa posturas judicativas. Os avisos dessas intrusões surgem logo no paratexto inicial (no sentido genettiano) onde o eventual leitor não é abandonado a interpretações aleatórias, outrossim conduzido a uma leitura interpretativa da obra, indiciadora esta do processo de escrita e da dimensão colectiva da personagem.

(LEÃO, 2007: 36)

Nota-se, na análise acima, que se evidencia, primeiramente, as intrusões do narrador no interior da narrativa. Porém, a pesquisadora deixa em dúvida se a responsabilidade dessas interferências seria do narrador em si ou do próprio autor textual, agindo como autor implícito, uma vez que participações de mesma natureza, buscando interpelar ou alertar o leitor acerca do discurso que permeia a narrativa, aparecem já no prefácio, o paratexto inicial.

Em ensaio intitulado “O chamado das 'sete partidas'”, integrado à primeira publicação brasileira de *O Senhor Ventura*, Berardinelli (2006), alçando voo mais além, ressalta que, possivelmente, o narrador se projeta na personagem central e também em uma outra personagem, de menor visibilidade - “um alferes gordo” cuja função, anos a fio, é ‘desenhar’ um substantivo onde pusera todos os sonhos da sua mocidade. *Desertor* [...]” (p. 14). E esse narrador que se projeta em suas personagens, passa a ser visto, ao final do estudo, como o próprio autor, aquele mesmo que escreveu o prefácio:

Volto ao prefácio pelo qual comecei, e tentarei responder ao *narrador*, dando-lhe meu parecer sobre a sua decisão de recuperar o livro escrito mais de quarenta anos antes, julgando-o com severidade e procurando limpá-lo “das principais impurezas”, tentando, enfim, “torná-lo legível” na nova edição, que então apresentava. Considero que valeu a pena, e muito, reeditar o livro já àquela altura completamente esgotado; que o “longo pousio” deu ao seu *autor* o amadurecimento para julgá-lo e aprimorá-lo [...].

(BERARDINELLI, 2006: 16-7, grifos nossos)

Observa-se que o ensaio busca responder ao *narrador*, oferecendo-lhe uma opinião acerca de *sua* decisão de rearranjar um livro antes rejeitado, julgando-o, limpando-o de impurezas e tornando-o legível. E ainda cita o trabalho do autor, responsável “também” pelas intervenções técnicas na obra, cabendo-lhe levar o livro a mais uma edição.

Tratando, agora, da narrativa em si, constatamos em *O Senhor Ventura* uma história contada por meio de episódios e, embora dividida em três partes, com oitenta e cinco capítulos ao todo, não deixa de ser um texto curto, cujas ações da personagem central proporcionam-lhe um dinamismo praticamente cinematográfico, em virtude de uma natureza inquieta e errática, que o leva a viver diferentes situações em variados lugares.

A narrativa da obra de Miguel Torga começa em tempo presente, quando o narrador traz à lembrança a figura do herói, o Senhor Ventura. Em primeiro lugar, chega-nos a imagem do protagonista, um ser que, tendo existido ou não, ganha vida por intermédio da evocação de alguém que sente a necessidade de tornar explícita a memória de seus “grandes” feitos.

Em tardes assim como as de hoje, cansado de esperar não sei por que milagre, desanimo diante do mapa do mundo que da parede me desafia desde a meninice, começo a pensar no Senhor Ventura. Na sua evocação mitigo durante algumas horas a dor que vai dando cabo de mim. Não me re-

signo à ideia de ter vindo à luz neste tempo e numa terra durante séculos inquieta de descobrir e saber, e depois tragicamente adormecida para tudo o que não seja olhar-se e resignar-se. Parece-me um castigo imerecido do destino e da história. Mas, como sou homem de impossíveis, salvo-me como posso. Encho-me da lembrança mágica do Senhor Ventura, que nenhuma razão impediu de correr as sete partidas que chamam em vão por cada um de nós. Na sua figura ponho a realidade do que sou e a saudade do que podia ser. Entrelaço no desenho do seu nome quanto a imaginação me pede de distância e de perigo. Vivo nele. E, enquanto dura a memória dos seus passos, sinto-me tão verdadeiro que quase sou feliz.

(TORGA, 2006: 23)

O excerto acima é o capítulo inicial de *O Senhor Ventura*, onde já temos informações importantes, embora extremamente sucintas, a respeito do narrador. Trata-se de um sujeito pouco satisfeito com a sua condição humana, não se conformando com o seu destino de português nascido em época de deprimente estagnação, após um longo período de gigantescas descobertas. Descontente por sua fixidez, ao contemplar o mundo estático, representado no mapa afixado na parede, sem ânimo para a ação, põe no personagem evocado – o Senhor Ventura – um forte desejo de derrotar o marasmo de uma vida rasoira e ganhar o mundo, deixando de ignorar o propalado chamado das sete partidas, ao qual atende os raríssimos seres dotados de coragem heroica. Já nessa passagem, o narrador se mostra como um ser que cria, um “homem de impossíveis”, ou seja, aquele que, paralisado diante de uma realidade dura e imutável, busca, por meio do pensamento e da imaginação, uma forma de evadir-se. Por esse motivo, passa a contar (ou inventar) uma história e sente-se realizado por meio dela.

A história do Senhor Ventura é narrada de fato a partir do segundo capítulo, quando a voz narrativa passa à terceira pessoa do singular e inicia um dinâmico relato de eventos supostamente ocorridos:

Começo sempre por vê-lo sair das berças, Penedono, no Alentejo, onde nasceu e se criou a guardar gado. Tinha nesse tempo vinte anos. Chegou à idade, foi às inspecções, ficou apurado, e lá vem ele para Lisboa fazer o serviço militar.

Era então um rapaz entroncado, maciço, que trocara há uns anos já o cajado de pastor pela rabiça do ganhão, no Farrobo, uma das herdades do Sr. Gaudêncio. Mas, quer a apascentar ovelhas ou a lavrar terra, as léguas largas e quentes da charneca tinham-lhe entrado no sangue.

(TORGA, 2006: 25)

Percebe-se, acima, uma omissão. O narrador propõe narrar a história do protagonista, entretanto oculta uma parte significativa de sua vida, iniciando a narrativa quando o herói já se apresentava com vinte anos. Em duas ou três linhas iniciais, é mencionado o lugar de nascimento e criação do personagem (Penedono), sem maiores descrições, deixando-se notar, assim, uma considerável elipse, embora já tenhamos, a essa altura, elementos delineadores do caráter apresentado. Já de início tomamos conhecimento da origem e da condição social do protagonista, no local que representa o ponto de partida às aventuras vindouras.

E haja aventuras! A imaginação do narrador de *O Senhor Ventura* é ávida de movimento. Somente na primeira parte do romance, que preenche cerca de meia centena de páginas, podemos arrolar as seguintes ações empreendidas pelo protagonista: 1) partida para Lisboa, onde se alista; 2) suposto envolvimento em um assassinato no interior de uma taberna; 3) namoro às escondidas com a filha do secretário do Governador; 4) deserção do exército; 5) partida para o mar da China, onde se envolve com contrabando de ópio; 6) assassinato de um funcionário da alfândega de Hong Kong; 7) partida para Pequim; 8) sociedade com Pereira em restaurante de comida portuguesa, que é fechado após briga com marinheiros americanos; 9) comando da caravana de duzentos caminhões pelo deserto de Gobi, em meio à guerra na Mongólia Exterior; 10) partida definitiva para a Mongólia, onde passou a vender material

bélico para ambas as partes inimigas; 11) morte e enterro do companheiro, Pereira, em pleno deserto da Mongólia.

A velocidade narrativa imposta pelo narrador permanece rápida nas outras duas partes restantes, cujo enredo traz o retorno a Pequim, casamento, traições da amada, nascimento do filho, envolvimento com outras atividades ilícitas, deportação, entre outros eventos que culminam na morte do herói.

A narração segue sempre célere e linear, mas, no início de cada parte, o narrador insere uma pausa, e, em primeira pessoa, deixa-se aparecer e parece querer lembrar ao leitor que o Senhor Ventura é uma criação sua, bem como a história por ele narrada, um mero produto de sua imaginação. Como no parágrafo que abre a segunda parte do romance, em que o narrador intervém:

Aqui, a *minha imaginação* detém-se um pouco. O *meu D. Quixote* perdeu o Sancho e é português. De natural impetuoso, nem tem a loucura mística do da Triste Figura, nem é casto. Por isso, eu hesito antes da segunda saída.

(TORGA, 2006: 71, grifos nossos)

O narrador, agindo dessa forma, reforça o caráter fictício do *seu* herói, um protagonista nascido de sua mente imaginativa, (quase) igual ao de Cervantes. Um pouco mais à frente, quando esse narrador pensa em engatar uma análise psicológica, que implicaria em redução da velocidade narrativa, se vê interpelado pelo ser por ele mesmo criado:

Apesar de sinceramente convencido de tudo isto que acabo de dizer, nem por isso deixo de sentir uma certa amargura. Uma indizível força puxa-me para uma análise melancólica da infeliz condição do meu herói. – Sexo – insisto eu. E, mesmo com o Lawrence e o Freud ao lado, acrescento: perdição. Felizmente que ouço nesse instante uma voz grossa que me arrebatava:

– Vamos ou não vamos?

É o Senhor Ventura a chamar por mim.

– Vamos, pois então!

E lá vou eu, outra vez deslumbrado, outra vez solidário
com o destino do meu protagonista, embora um pouco
triste, por saber que vai se casar com a sua Dulcineia.

(TORGA, 2006: 71-2)

Nessa parte do romance, cujo principal acontecimento é o casamento do herói, torna-se nítida a relação de intertextualidade com a obra principal de Miguel de Cervantes, *Dom Quixote*, em que um cavaleiro erra por lugares distantes enaltecendo sempre o nome de uma amada que existe apenas em sua mente fantasiosa. Já na terceira e última parte, que traz o relato de seu regresso forçado à terra natal, há referências diretas à parábola cristã do filho pródigo. Tal qual a personagem bíblica, o Senhor Ventura se vê de volta à casa paterna. Entretanto, o que mais nos interessa é que o retorno de um herói frustrado ao seu lugar de origem mais uma vez mexe com o narrador:

A volta do meu herói a este velho continente faz-me sempre estremecer o coração.

(...)

[...] O alentejano vem direito a Penedono. Traz às costas algumas mortes, um lar falhado, a certeza de um filho, e os olhos cheios de estranhas e sobrepostas imagens.

(TORGA, 2006: 135)

No capítulo final, após a morte do aventureiro e o abandono de sua esposa, encontramos um órfão, que certamente seguirá os passos do pai:

[...] passados meses, o pequeno Sérgio foi despachado em terceira para Penedono.

O Gaudêncio velho, então, teve pena dele e pô-lo a guardar ovelhas no Farrobo.

Pastor, que foi por onde o Senhor Ventura começou.

(TORGA, 2006: 199)

Finaliza-se, assim, um ciclo e inicia-se outro, perpetuando-se a sina do Senhor Ventura, cuja vida, na opinião do narrador, representa a condição de todo o povo português.

Comparando o narrador de *Angústia* com o de *O Senhor Ventura*, encontramos muitos pontos de distanciamento e alguns de aproximação. Uma diferença bastante visível e fundamental diz respeito ao modo de organização da narrativa. No romance de Graciliano Ramos, como já vimos, o narrador põe-se a escrever a história de parte de sua vida e faz isso de forma caótica, fragmentária, disforme, apresentando-nos um texto repleto de digressões, impondo baixa velocidade à narrativa com o afrouxamento das ações. Já na obra de Miguel Torga, visualizamos um narrador que usa a imaginação para construir a sua história, a qual sempre conta a si mesmo, ao sentir necessidade de afastar-se de uma realidade não muito confortável. Neste romance, as ações desenvolvem-se com rapidez: os poucos parágrafos existentes são suficientes para a narração da errância do protagonista, que, ao longo de sua vida, percorreu variados cantos do planeta.

Em *O Senhor Ventura*, o narrador parece ter criado a fábula e o herói de seu texto, embora em nenhuma passagem apareça qualquer menção ao ato de escrever. Todos os percursos do protagonista são provenientes da evocação de um narrador estático, tão fixo quanto a estrutura da narrativa que criou e não se cansa de repetir. Diante de *Angústia*, que chama a atenção por ser um romance conectado às novas formas de representação literária disseminadas em seu tempo por colocar em relevo a complexidade do mundo interior de seu narrador-protagonista, *O Senhor Ventura* representa o costume tipicamente português de retomar as antigas epopeias. Com as devidas atualizações, é claro, já que os feitos do herói do romance de Miguel Torga, embora algumas vezes grandiosos, estão quase sempre destituídos de nobreza.

Diferentemente de Luís da Silva, o narrador de *O Senhor Ventura* domina plenamente a história contada, nunca se deixa perder em atalhos, norteando objetivamente o seu relato. Sua narrativa é ágil, flui sem esbarrar em obstáculos e sem desvios, sendo contada de forma mnemônica, não escrita, fixada pela repetição. É, sem dúvida, um narrador conhecedor daquilo que narra. Podemos afirmar que, assim como o de *Angústia*, o narrador do romance de Miguel Torga é um narrador-autor, ainda que pareça elaborar uma história sem necessariamente registrá-la por escrito. Trata-se de um narrador heterodiegético

que em momento algum deixa dúvidas de sua onisciência, mas que nem por isso pode ser considerado confiável. O angustiado Luís da Silva e o melancólico contador da história do Senhor Ventura não são dignos de confiança, embora por motivos diferentes.

O narrador de *Angústia*, como já comentamos, deixa-se perder por inúmeras vezes em seu labirinto mental, além de reinventar a realidade empírica por intermédio de seu modo muito peculiar e até doentio de enxergar o mundo, chegando a relatar até o que não vê, o que acaba por comprometer a condução de sua narrativa. Já o narrador de *O Senhor Ventura*, mesmo abalado emocionalmente, constrói seu relato com uma base racional inquestionável, mas nem por isso pode ser considerado totalmente confiável. Embora inquestionavelmente onisciente, a não confiabilidade do narrador de *O Senhor Ventura* torna-se visível nos momentos em que ele pratica, voluntariamente, a omissão, como, por exemplo, na primeira parte do romance, quando é narrado o caso do assassinato em uma taberna e, por mais que todas as suspeitas recaiam ao protagonista, não nos é revelada a autoria do crime.

Tudo isso posto, resta-nos concluir que os supostos aspectos negativos apontados pelos autores Graciliano Ramos e Miguel Torga a propósito das obras em questão não poderiam configurar falhas estilísticas, uma vez que as repetições presentes em *Angústia* e a demasiada celeridade narrativa em *O Senhor Ventura* são “defeitos” que bastante se adequam às características de seus respectivos narradores.

Referências bibliográficas

- AUERBACH, Erich (2001). *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva.
- BERARDINELLI, Cleonice (2006). O chamado das “sete partidas”. In: TORGA, Miguel. *O Senhor Ventura*. 1. ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- BOOTH, Wayne C. (1983). *The rhetoric of fiction*. 2. ed. Chicago: University of Chicago.
- CANDIDO, Antonio (2006). *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. 3 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.

GENETTE, Gerard (1979). *Discurso da narrativa*. Lisboa: Arcádia.

LEÃO, Isabel Ponce de (2007). O eterno retorno (A propósito de *O Senhor Ventura* de Miguel Torga). *Revista da FCHS*. n. 4. Porto: Universidade Fernando Pessoa.

PESSOA NETO, Anselmo (1999). *Paisagens do neo-realismo em Graciliano Ramos e Carlos de Oliveira*. 1999. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

RAMOS, Graciliano (1992). *Angústia*. 38 ed. Rio de Janeiro: Record.

_____. (1986). *Memórias do cárcere*. 21 ed. vol. 2. Rio de Janeiro: Record.

TORGA, Miguel (2006). *O Senhor Ventura*. 1. ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

UMA CAMINHADA LADO A LADO: PARÓDIA E TRAJETOS SINCRÔNICOS

Fernando Henrique Crepaldi Cordeiro¹
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Introdução

Neste trabalho buscaremos apontar o estudo da paródia como um dos caminhos privilegiados para a construção de trajetos sincrônicos no estudo da literatura, que funcionariam como alternativas para a muito questionada periodização. Tendo em vista esse objetivo, nosso texto se organizará em quatro partes. Na primeira, apresentaremos e discutiremos algumas das principais questões referentes aos estudos sincrônicos apresentadas por Haroldo de Campos (1977) e Tynianov (1973). Logo em seguida, nos deteremos na conceituação da paródia, segundo a perspectiva de Hutcheon (1989). Posteriormente, procuraremos demonstrar de que modo os textos paródicos se insinuam como veículos privilegiados dos estudos sincrônicos e promoveremos alguns apontamentos sobre obras que podem ser vista como paródias, com especial destaque para textos policiais. Por fim, faremos um balanço do que foi proposto.

1. Os estudos sincrônicos e diacrônicos

Em seu texto “Poética sincrônica”, Haroldo de Campos propõe uma divisão em duas maneiras de se estudar o fenômeno literário. O estudo *diacrônico*, ou histórico, procuraria, num dado momento

¹ Bolsista CAPES – Processo: 0980-11-0.

histórico, sistematizar as várias manifestações de um mesmo fenômeno de modo a estabelecer-lhes as concordâncias e dissonâncias sem hierarquizá-las de um ponto de vista estético (Campos, 1977: 205). Segundo Campos, o historiador literário estuda a literatura como uma seqüência de fatos que se sucedem no eixo do tempo e, por isso, em seu estudo, um evento sociológico pode assumir uma importância maior do que uma ocorrência propriamente estética. Essa abordagem “engessaria” a literatura na medida em que aceita uma “média” evolutiva da tradição, um gráfico já historicizado e aceita as características da produção literária de uma dada época vista conforme um “modelo geral” (cânon). O crítico que segue essa linha, segundo o poeta e crítico brasileiro, se submeteria aos seus predecessores, não seria “criativo”.

Quanto à outra maneira de se estudar a literatura, Campos a chama de sincrônica, diz que seu critério é o estudo estético-criativo e, para defini-la, citando Roman Jakobson, afirma:

A descrição sincrônica considera não apenas a produção literária de um período dado, mas também aquela parte da tradição literária que, para o período em questão, permaneceu viva ou foi revivida (...) A escolha de clássicos e sua reinterpretação à luz de uma nova tendência é um dos problemas essenciais dos estudos literários

(*apud* Campos, 1977: 207)

Dada essa definição de sincronia, Haroldo de Campos chega ao cerne de sua tese sobre esse tipo de estudo. Para ele, toda obra dialoga com a tradição, portanto, a partir de uma dada obra é possível chegar à história da forma por ela empregada (e atualizada). Desse modo, em cada texto subentende-se toda a história da literatura. Nesse sentido, os estudos do crítico brasileiro parecem se aproximar da idéia de T. S. Eliot sobre a tradição, segundo a qual:

o sentido histórico leva um homem a escrever não somente com a própria geração a que pertence em seus ossos, mas

com um sentimento de que toda a literatura européia desde Homero e, nela incluída, toda a literatura de seu próprio país têm uma existência simultânea e constituem uma ordem simultânea

(Eliot, 1992: 39)

Haroldo de Campos (1977) defende a necessidade de um estudo que leve em conta a contribuição dos autores para a renovação de formas já presentes na tradição, pois, a retomada da tradição nem sempre seria uma “submissão” ao cânone, visto que, em muitos casos, ela promove a ampliação e a diversificação do repertório estético.

Encarando a literatura dessa maneira é possível transpor a tradicional divisão da literatura em períodos estanques e fugir das caracterizações estereotipadas tão recorrentes nos manuais de literatura. Campos não deixa de reconhecer, porém, a importância do estudo diacrônico, mas sugere uma reformulação que passa, necessariamente pelo estudo sincrônico. Para ele, a poética diacrônica subentende um estudo sincrônico anterior, pois seria “uma superestrutura a ser edificada sobre uma série de descrições sincrônicas sucessivas” (1977: 213).

A poética sincrônica procuraria, portanto, revisar e criticar o juízo da poética diacrônica, sincronia e diacronia estariam, conseqüentemente, em relação dialética de integração e complementaridade. Para ele, a sincronia existe na medida em que se planeja uma posição (de aceitação ou recusa) frente às tradições poéticas e isso deveria determinar o valor de dada tradição para cada momento, ou seja, a produção (e a crítica) atual devem valorizar aquelas obras caras à produção e a crítica na atualidade. Haroldo de Campos (1977: 216) diz, ainda, que a poética é sempre situada, ou seja, está inserida na história e sempre que alguém escreve, ele se inscreve em seu próprio tempo. Considerando que os valores não são absolutamente estáveis de época a época – uma vez que os valores são construídos sócio-culturalmente e podem variar com o tempo –, deve-se entender o estudo sincrônico como uma pesquisa sempre a se fazer e se renovar.

Sobre essa mesma questão, Tynianov (1973), em seu “Da evolução literária”, propõe uma divisão entre dois possíveis pontos de vista no es-

tudo histórico: de um lado, teríamos o estudo da gênese dos fenômenos literários e, de outro, o estudo da variabilidade literária, ou da evolução da série. No primeiro caso, tomam-se “os critérios próprios de um sistema (admitindo que cada época constitui-se num sistema particular), para julgar os fenômenos em relevo de um outro sistema” (Tynianov, 1973: 106), enquanto, no segundo, “o ‘valor’ de tal ou qual fenômeno literário deve ser considerado como ‘significação e qualidades evolutivas” (p. 106). Tanto em um caso, como em outro, segundo Tynianov, a questão do valor literário deve ser abolido, pois seria o resultado de uma “estimação ingênua” que teria como resultado a confusão de dois pontos de vista (o do momento no qual dada tradição cria é criada/atualizada e o do tempo em que o avaliamos).

De acordo com Tynianov, tanto a obra quanto a história da literatura constituem sistemas e, para estudá-los, deve-se partir de um trabalho analítico sobre os elementos particulares da obra, mas buscando sempre encontrar a correlação mútua e a interação dos elementos que a compõem com outros elementos na mesma obra e no sistema literário como um todo. Para ele, esses dois sistemas (obra e história da literatura) estão, também em constante correlação com a “série extraliterária”, sendo que, o “fato literário” só existe em sua ligação tanto com o sistema literário quanto com o histórico-social. Ainda no que tange ao sistema literário, Tynianov propõe a abolição da noção de “tradição” na acepção da “velha história literária”, pois se trataria de uma:

abstração ilegítima de um ou muitos elementos literários de um sistema no que têm um certo emprego e certa função, não é mais que sua redução ao mesmos elementos de um outro sistema no qual eles têm um outro emprego. O resultado é uma série unida apenas ficticiamente, que não tem senão aparência de entidade

(Tynianov, 1973: 107)

O problema de Tynianov com o termo “tradição”, ao que parece, se deve ao fato de que, para ele, essa palavra traz consigo certa imobilidade que não condiz com a evolução das funções; Haroldo de Campos

(1977) e Eliot (1992), em contrapartida, parecem conferir a esse vocábulo a mobilidade requerida por Tynianov (1973), na medida em que, postulam que a tradição existe para ser retomada não como cópia, mas como atualização. Nesse sentido, segundo Eliot (1992: 40), a análise de uma obra, ou de um autor, deve levar em consideração a sua contribuição para a renovação das formas por ele utilizadas, pois “Estar apenas em harmonia poderia significar que a nova obra não estivesse de modo algum realmente em harmonia; ela não seria nova e, por isso, não seria uma obra de arte”.

Desse modo, pode-se dizer que, tanto Tynianov, quanto Haroldo de Campos, propõem um estudo da evolução das formas na literatura. Esse estudo, em ambos os casos, parte da análise de uma obra em particular, verificando-se suas relações com o sistema literário no qual ela se insere. A principal diferença entre as proposições dos dois teóricos diz respeito à valoração dos artefatos literários. Para o crítico brasileiro, o valor de uma dada obra ou tradição é determinado pelo seu acolhimento no instante de sua valoração; Tynianov, no entanto, considera que não se deve comparar valorativamente duas obras de momentos distintos, pois os mesmos procedimentos podem estar sendo usados com propósitos absolutamente diferentes em cada um dos casos.

2. Aproximação à paródia

Em seu livro *Uma teoria da paródia* (1989), Linda Hutcheon se propõe a fazer uma revisão do conceito de paródia conforme visto tradicionalmente, isso porque, para ela, os artistas modernos produzem obras para as quais a antiga definição de paródia como uma “ridicularização conservadora dos extremos das modas artísticas” (Hutcheon, 1989: 22) não mais se aplica.

Nesse sentido, a estudiosa canadense propõe uma revisão da etimologia da palavra “paródia” em que se vá além da noção de “contracanto”, geralmente apontada pela crítica. De acordo com Hutcheon, “para” em grego, além de significar “contra”, também pode significar “ao longo de”. Tendo em vista essa dupla possibilidade, segundo a autora, à noção tradicional de contraste junta-se a noção de proximidade e é esse

caráter dúplice da paródia que ela passa a valorizar. Desse modo, a autora de *Uma teoria da paródia* passa a definir a paródia como uma “repetição com diferença” em que fica “implícita uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que [o] incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia” (Hutcheon, 1989: 48). Além disso, para ela, não existe nada na etimologia de paródia que implique a noção do ridículo.

Segundo Hutcheon, a paródia implica que o leitor reconheça no texto paródico o parodiado e que, a partir dessa relação, ele perceba como o primeiro ao “repetir” (ao se utilizar de procedimentos ou da estrutura) o segundo se marca como diferente dele. Desse modo, a paródia se assenta sobre um interessante paradoxo que é o de ser, por um lado, uma continuidade e, por outro, uma “ruptura”, trata-se, como quer a autora, de uma “subversão legalizada”. A paródia tem em si, nessa concepção, um poder destruidor, pois pode ser vista como “uma força ameaçadora, anárquica até, que põe em questão a legitimidade de outros textos” (Hutcheon, 1989: 96-97), e um poder “legitimador”, pois precisa que o outro seja reconhecido nela. Nesse sentido, a paródia necessita da institucionalização, precisa que existam normas e convenções estáveis e estabelecidas para poder, em seguida, quebrá-las. Dessa maneira, a subversão imposta pela paródia, implica também o reconhecimento da tradição, não é de se estranhar, portanto, a afirmação de Hutcheon de que, muitas vezes, a paródia tem um caráter didático, de resgatar e dar a conhecer a tradição.

3. Paródias ao romance policial e estudos sincrônicos

Levando em consideração, tanto o modo como é conceituada a sincronia, quanto a maneira como Hutcheon (1989) define a noção de paródia, poder-se-á dizer que as obras paródicas são, por excelência, textos que favorecem os trajetos sincrônicos. Esse favorecimento se dá pela sua “didaticidade”, pelo fato de que as paródias dramatizam sua relação com a tradição a qual elas se vinculam; o jogo de aceitação e desafio, de reconhecimento e crítica, que definem a paródia aponta justamente para o caráter dialógico da arte. Desse modo, não é de se estranhar que um autor como De Koo-

ning diga “O passado não me influencia, eu o influencio”. Tal postura indica que a relação entre autor e tradição literária, ao contrário do que propõem alguns, não deva ser vista como uma angústia, como uma pressão, mas como uma porta para o novo, para a criatividade.

Esse é o caminho, segundo nossa perspectiva, que tomam José Cardoso Pires, João Soares e Tabajara Ruas em *Balada da Praia dos Cães*, *O Xangô de Baker Street* e *O detetive sentimental*, respectivamente, pois, em todos esses textos, temos uma atualização do gênero policial que não implica, no entanto, uma subserviência.

Balada da Praia dos Cães, publicado em 1982, se constrói em torno daquela característica que Todorov (1970) apontou como sendo básica do romance policial clássico: a estruturação em dois planos narrativos (o do crime, que nos conta o que realmente aconteceu; e o da investigação, que nos mostra como o leitor chega a ter conhecimento da história do crime). Reconhece-se, portanto, aspectos próprios do romance policial na obra de Cardoso Pires, mas também elementos que indicam uma revisão crítica desse gênero.

A subversão dos relatos policiais clássicos na obra do escritor português se dá, principalmente, por um deslocar do foco da narrativa que deixa de ser a resolução do enigma e passa a ser a construção do texto/inquérito por parte do detetive. Desse modo, a obra não tem como foco principal descobrir quem, como e por que ocorreu o crime, mas busca desvendar o próprio processo pelo qual se cria uma narrativa que explique os fatos. Pode-se dizer, portanto, que, mais do que uma investigação sobre o crime, a obra de Cardoso Pires nos oferece uma investigação da investigação, na qual se destaca a presença de um narrador que não se cansa de apontar as limitações da inquirição do detetive, vinculada, ou restringida, pela do Estado repressor do qual ele próprio representa uma extensão. Nesse sentido, temos a introdução de mais dois elementos fundamentais em *Balada da Praia dos Cães*: a importância do contexto histórico e o questionamento das noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade.

Quanto à primeira questão, deve-se salientar que a obra cardoseana, a partir de um crime aparentemente político ocorrido em Portugal na época da ditadura salazarista, mobiliza um momento significativo da história

portuguesa contemporânea, entrelaçando história e ficção. Além disso, por meio do enfoque de um detetive da Polícia Judiciária, a narrativa de Cardoso Pires promove uma crítica, desde dentro, de um Estado fascista que, “durante mais de quatro décadas impôs a sua versão homogênea de todos os fatos” (Margato, 2007: 165).

No que tange ao segundo tópico, deve-se destacar que a narrativa cardoseana constantemente questiona a resolução do caso proposta pelo detetive, mas não propõe uma outra. Além disso, o romance se constrói fazendo uso de uma grande variedade de registros (arquivos, autos e relatórios policiais; notas de rodapé; notícias de jornais e de rádio; diálogos; trechos de interrogatórios; panfletos; *dossiers*; etc) que exigem do leitor um trabalho de recepção ativa, pois, os fatos relatados não são articulados por um narrador onisciente, cabendo ao leitor reunir as diferentes partes de um quebra-cabeça em que faltam ou sobram informações, em que se encontram buracos e peças diferentes que se sobrepõem.

Essa particularidade é fundamental na obra de Cardoso Pires, uma vez que, por meio do recurso à variedade de registros e também de discursos, esse romance se opõe aos discursos unívocos, totalitários e fechados. Nesse sentido, poder-se-á dizer que *Balada da praia dos cães* e o romance policial tradicional apresentam duas maneiras distintas de depreender (e representar) o mundo, pois, enquanto este gênero – em especial nas obras anteriores ao surgimento do “romance *noir*” – tinha, segundo Boileau e Narcejac (1992), como um de seus fundamentos a crença na capacidade do homem de ordenar e entender o mundo em que vive como algo coeso e coerente; o romance do escritor português parece se aproximar mais das narrativas contemporâneas, nas quais encontramos o “ceticismo epistemológico de um tempo que levou ao extremo o desencantamento do mundo. Relaciona-se com o niilismo que corroeu as verdades e desacreditou as ideologias” (Figueiredo, 2002). Opõe-se, portanto, uma percepção positivista e “harmônica” do mundo a uma cética e problematizadora.

Nos romances brasileiros destaca-se, no cerne das suas paródias ao gênero policial, um ponto em comum: a comicidade. Ambas as narrativas, segundo nosso ponto de vista, parecem estar, por um lado,

mais próximas, e, por outro lado, mais distanciadas, dos objetos que parodiam. A proximidade se deve, principalmente, à maior recorrência de referências diretas aos relatos policiais; o distanciamento, diz respeito a uma “ridicularização” de algumas características dos objetos parodiados. Embora esse aspecto aproxime essas duas obras, elas são bastante distintas entre si, a começar pelo tipo de romance policial que elas parodiam, enquanto o texto de Jô Soares dialoga com o romance policial clássico (ou romance enigma), a narrativa de Tabajara Ruas se relaciona mais diretamente com o romance *noir*.

Em termos estruturais *O Xangô de Baker Street* parece se cingir às formas tradicionais do romance enigma. Encontramos nessa narrativa o recurso às duas histórias (que são multiplicadas pelo número de vítimas do *serial killer*), a invulnerabilidade do investigador, os vários suspeitos inocentes e a resolução do crime apontando para a “pessoa menos suspeita”. Para reforçar o reconhecimento dessa obra como sendo um romance policial, temos, ainda, como personagem principal Sherlock Holmes.

A referência ao famoso detetive inglês é um exemplo claro do caráter ambíguo da paródia, pois contribui, por um lado, para que se identifique o romance brasileiro com as narrativas policiais e, por outro, para a percepção das diferenças entre a obra de Jô Soares e o gênero policial em sua vertente clássica. Essas diferenças, segundo nosso ponto de vista, surgem da necessidade de adequação de Holmes ao contexto brasileiro, pois o seu deslocamento espacial (deixando a Inglaterra e vindo ao Brasil) acarreta um deslocamento, digamos, cultural. O detetive inglês nos é apresentado em um ambiente em que suas habilidades, em especial, sua racionalidade e sua frieza são postas em xeque. Nesse país tropical, ele deixa patente sua humanidade, suas “falhas” transparecem, sua lógica não é suficiente para capturar o criminoso. Pode-se dizer que é como se o Brasil constituísse, para Holmes, uma espécie de “mundo pelo avesso”, um lugar onde a inteligência privilegiada dessa “super-máquina de raciocínio” não consegue impor a ordem ao caos imperante. É na apresentação desse local, sob certo ponto de vista absurdo – em que ex-escravos falam inglês e tocam piano (o que é impressionante se levarmos em conta que apenas

uma pequena porção da população brasileira daquele época era alfabetizada), em que Holmes se apaixona e não consegue resolver os enigmas etc. –, que pode-se encontrar a chave para captar a importância da paródia nessa obra. Paródia que abala uma das principais características do romance policial clássico: a resolução do enigma a partir de um método lógico-racional. Poder-se-á dizer que a paródia do romance policial estabelecida em *O Xangô de Baker Street* se estrutura sobre três bases fundamentais: primeira, a inversão irônica decorrente do fato de o detetive não conseguir resolver os crimes, de o assassino sair impune, vencedor; segunda, a releitura da própria figura de Holmes, em especial no seu contato com o Brasil; terceira, o lugar privilegiado que o humor encontra na obra.

Embora seja possível encontrar em *O detetive sentimental* algumas das principais características do romance *noir*, em especial no que se refere à caracterização do detetive – visto como um anti-herói cuja a investigação não se cinge a um método dedutivo e sem envolvimento pessoal; que despreza a sociedade corrupta que o marginaliza; e que é tão vulnerável como qualquer outra pessoa –; essa obra pode ser lida como uma paródia, principalmente, pela introdução de elementos como: o absurdo, o exagero, o fantástico e o estranho. Além disso, é uma obra que desestabiliza conceitos como o de verdade, com um narrador que, constantemente, aponta para a ficcionalidade de seu relato; e o de justiça, como se pode ver no trecho em que um personagem diz: “A única utilidade da justiça é a permanência da injustiça” (Ruas, 2008: 129).

Boileau e Narcejac (1991) em seu *O romance policial* insistem que esse gênero narrativo é uma espécie de investigação científica aperfeiçoada, que os textos policiais de alguma maneira se ligam a uma “profissão de fé determinista” que vê o mundo, inclusive o homem, como uma máquina passível de ser desmontada e, conseqüentemente, explicada racionalmente. Nesse sentido, não é de se estranhar que, para eles, o romance policial funcione como uma operação matemática com uma estrutura bem determinada em que tudo o que faça parte da narrativa deva convergir para a resolução do problema. Esses críticos, por um lado, ressaltam a importância da invenção para captar a curiosida-

de do leitor, e, por outro, indicam como essa própria invenção pode ser uma arapuca na medida em que muitas soluções engenhosas tendem a fugir ao rigor científico que lhe seria característico. Tendo em vista essas questões, talvez, seja forçoso admitir que *O detetive sentimental* (2008), de Tabajara Ruas, seja uma obra que deliberadamente escapa, ou até mesmo subverte, esse rigor desejado pelos teóricos franceses, justamente pela introdução de elementos maravilhosos/absurdos, tais como a insurgência do Capitão Marvel, super-herói dos quadrinhos, de jacarés-assassinos treinados e de lobisomens. Além disso, toda a narrativa de Ruas se constrói como que “caricaturizada” como se, ao invés de se prender à verossimilhança a que se prendem Boileau e Narcejac (aquela que diz respeito a tudo o que é aceito desde o ponto de vista da razão científica), se ligasse a um outro tipo de verossimilhança: aquela que ela mesma constrói em relação a si mesma e a outros textos com os quais ela interage. Nesse sentido, é importante destacar o jogo intertextual que essa obra promove com o “cinema B” norte-americano, com os quadrinhos, com as narrativas *noir* e mais especificamente com *O longo adeus* (1953), de Raymond Chandler.

4. Considerações finais

Vimos tentando demonstrar como as obras paródicas podem ser um ponto de partida estratégico para os estudos sincrônicos. Isso porque nelas se inscreve de maneira mais clara a tradição literária à qual elas se vinculam. Desse modo, segundo nossa perspectiva, uma análise mais exigente de *Balada da praia dos cães*, por exemplo, exige do estudioso o reconhecimento do repertório de narrativas policiais que ela mobiliza. Sendo assim, poder-se-á construir uma trajetória de estudo que, partindo da análise dessa obra, promova uma leitura de outras obras dessa mesma tradição. Esse tipo de estudo tem, segundo nosso ponto de vista, pelo menos três vantagens com relação à tradicional periodização: primeiro, se constrói a partir da análise de obras particulares e não visa uma generalização; segundo, como não vê a literatura como uma sucessão de acontecimentos na linha do tempo, o estudo pode ter como ponto inicial uma obra mais atual e, portanto, mais próxima à

sensibilidade do leitor/estudante contemporâneo; terceiro, permite que se ultrapasse a noção de nacionalidade e de língua.

Vejamos uma das inúmeras possibilidades de trajetos: pode-se, por exemplo, partir de um estudo da obra de Cardoso Pires para chegar aos primórdios do gênero com Poe, Conan Doyle e Agatha Christie. Nesse ponto, talvez seja interessante, retornar à literatura contemporânea para uma visada no modo como personagens como Sherlock Holmes ou Hercule Poirot são retomados na modernidade (ou na pós-modernidade) e, nesse sentido, o romance de Jô Soares pode ser uma boa pedida. Em contraposição, poder-se-ia promover a leitura das narrativas de Dashiell Hammett ou de Raymond Chandler que, em muito, renovam essa vertente mais clássica do romance policial, chegando, por exemplo, à obra de Tabajara Ruas que atualiza o romance *noir*. Note-se que se procurou construir um percurso em que se dá ênfase aos romances aqui analisados e a algumas das obras mais representativas do gênero, contudo, uma escolha de diferentes narrativas poderia conduzir-nos a outros trajetos.

Por fim, cabe notar que a perspectiva sincrônica não deve deixar de lado a relação de uma obra com o contexto em que ela é produzida. Nesse sentido, pode ser interessante notar as reverberações entre o sistema literário e o sistema histórico-social. Tal perspectiva poderá nos demonstrar, por exemplo, como as transformações no romance policial estão intrinsecamente relacionadas com as mudanças ocorridas no nosso próprio modo de pensar o mundo. Assim, permite observar, por exemplo, como muitas das obras de Conan Doyle se cingem a uma visão positivista e cientificista, e como essa perspectiva vem, ao longo do tempo, sendo revista e criticada, passando pelas obras *noir* em que se expressa um grande desencantamento com o mundo, geralmente, representado como corrupto, até chegar às obras contemporâneas em que as próprias noções de verdade e racionalidade são postas em xeque.

Referências bibliográficas

- BOILEAU, Pierre e NARCEJAC, Thomas (1991). *O romance policial*. Tradução de Valter Kehdi. São Paulo: Ática.
- CAMPOS, Haroldo (1977). *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva.
- ELIOT, Thomas Stearns (1992). "Tradição e talento individual". *Ensaio escolhidos*. Lisboa: Cotovia.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia (2002). Crise da narrativa e ilusionismo verbal. *Semear*, Rio de Janeiro, v. 7, p. 237-246. Disponível em: <http://www.letras.puc-rio.br/Catedra/revista/7Sem_17.html>. Acessado em: 27 mai 2008.
- HUTCHEON, Linda (1989). *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70.
- MARGATO, Izabel (2007). "Literatura e testemunho: estratégias de representação". CAIO, Luiz Roberto et al (Org.). *Nas malhas da narratividade*. Assis (SP): FCL-Assis-UNESP-Publicações. p.155-167.
- PIRES, José Cardoso (2000). *Balada da Praia dos Cães*. Lisboa: Planeta.
- RUAS, Tabajara (2008). *O detetive sentimental*. Rio de Janeiro: Record.
- SOARES, Jô (2005). *O Xangô de Baker Street*. São Paulo: Companhia das Letras.
- TYNIANOV, Iuri (1976). "Da evolução literária". TOLEDO, Dionísio (Org.). *Teoria da literatura – formalistas russos*. Porto Alegre: Globo. p.169-204.
- TODOROV, Tzvetan (1970). "Tipologia do romance policial". *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva. p.93-104.
- TODOROV, Tzvetan (1979). Introdução ao verossímil. *Poética da prosa*. Tradução de Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70. p.95-102.

VIOLÊNCIA E SILÊNCIO: ENFRENTAMENTO FEMININO EM MEMORIAL DE MARIA MOURA E MAINA MENDES

Helga Maria Lima da Costa

Grupo de Pesquisa Letras de Minas

Universidade Federal de Minas Gerais- UFMG- CNPq

A busca da identidade é um processo em permanente movimento de (re) construção, no qual voz ou vozes tomam para si a incumbência de, (re) constituir-se. Tempo, espaço e voz são elementos que se misturam na formação do processo identitário. Observa-se nesses romances vozes que se legitima através do enfrentamento através da violência armada ou na voz silenciada.

A reflexão de um romance escrito por uma brasileira e outra por uma portuguesa, no qual ambas têm como personagem principal uma mulher que vai contra o sistema patriarcal que a oprime, possibilitará que na compreensão das representações das vozes femininas se reconheça o enfrentamento de duas personagens de espaços sociais distintos. Minha escolha se deu principalmente pelo fato de Rachel de Queiroz e Maria Velho da Costa terem em suas obras incursões pelas questões sociais e políticas de seu tempo, o que confere as obras um caráter de crítica social bastante evidente.

Os romances, além dos aspectos sócio-históricos, toca na questão da identidade feminina e no papel da mulher numa sociedade patriarcal. Eliminada desde sempre do centro do poder, a mulher é (re) construída a partir da margem. Entretanto a marginalidade nas obras em questão assume um caráter distinto: deixa de representar um espaço onde são arastados os destituídos e passa a ser um espaço de enfrentamento, não imposto, mas construído. Pode-se perceber, nos romances, que a personagem principal não se amolda ao papel social que lhe é imposto e que,

consciente de sua posição marginal, a assume numa atitude de enfrentamento e distinção em relação aos moldes pré- estabelecidos.

Rachel de Queiroz é cearense nascida em Fortaleza em 1910, de uma família tradicional da região, como era de costume da maioria das moças de sua época, estudou, cursou o ensino normal e formou-se como professora. Na literatura e no jornalismo que se expressou como mulher e cidadã brasileira. Em 1928, aos 18 anos já trabalhava como cronista no jornal cearense “O Povo”. A autora aos 19 anos escreve e publica seu primeiro romance, “O Quinze”, que narra a história do sofrimento do sertanejo, após a grande seca que assolou o Nordeste em 1915. O romance traz à tona as questões sobre a seca no nordeste brasileiro e os problemas sociais, idéias defendidas por Rachel e pelo grupo intelectual do qual participa. Para Durval Muniz, Rachel é uma escritora tradicionalista. Cito:

Podemos dizer, pois, que Rachel de Queiroz se situa a meio caminho entre a construção do Nordeste como um espaço da saudade do mundo do sertão dos seus antepassados, e o Nordeste como espaço da revolução social, como antiburguês, ponta de lança de uma transformação social mais profunda do país, por seu grau de injustiças e misérias. Vive ela claramente os conflitos de uma geração de reteriorização que marcam a década de trinta.

(ALBUQUERQUE, 2009, p. 164-167)

Maria Velho da Costa surge na literatura em 1966, com o livro de contos “O Lugar Comum”, mas é com Maina Mendes, datado de 1969, que se consagra definitivamente como escritora. De acordo com Eduardo Lourenço, esse romance constitui a “reivindicação de uma palavra total em boca de mulher” (LOURENÇO, 1977, p. 9). Para o autor, no panorama das Letras Portuguesas a “voz feminina” só passa a ter ressonância no começo dos anos 50, quando se instaura um novo discurso. Cito:

Uma ordem feminina com sua legalidade própria, a sua autódia, os seus valores, a sua fala cada vez mais centrada na escuta de uma diferença assumida como signo do mundo.

É a primeira etapa na construção de um universo autônomo que mais tarde dispensará como norma o outro que desde sempre lhe permitiu existir

(LOURENÇO, 1977, p. 11-12)

Maria Velho da Costa, ao mesmo tempo em que pode ser inserida em uma literatura de cunho reivindicatório, extrapola a divisa do feminismo, produzindo uma obra diversificada, assinalada não somente pela temática social, mas principalmente pelo trabalho com a linguagem. Cito:

Maria Velho da Costa situa-se numa linha de experimentalismo lingüístico que renovou a literatura portuguesa na década de sessenta, destacando-se entanto na sua geração de romancistas pelo virtuosismo único com que manuseia a língua, associando à transgressão formal uma forte relação dialógica com obras da tradição literária portuguesa desde a Idade Média até contemporaneidade.

Institutocamoes.pt/escritoresmvelhocosta/biografia.htm

acesso em: 15 de janeiro de 2011

A personagem Maria Moura esquivou-se de estereótipos femininos e masculinos. A personagem é apresentada como forte, audaciosa, aguerrida, amante, impulsiva, amável. Moura órfã de pai na infância perde no início da adolescência a mãe por enforcamento, supostamente por um suicídio. Após ser seduzida pelo padrasto, torna-se sua amante. A moça descobre que ele mesmo assassinou sua mãe com o intuito de ficar com as terras e que, logo também a mataria.

Maria decide matar o padrasto e com a ajuda de um funcionário da fazenda já seduzido por ela, comete o homicídio, após a morte do padrasto, diante das insistências e ameaças do caboclo articulou também sua morte. Maria fica sozinha na fazenda. Primos com os quais ela não tinha contato resolvem reivindicar as terras na qual ela morava e pela lei eles teriam direito, principalmente se houvesse casamento entre ela e um dos primos. Para não submeter-se à divisão das terras, nem ser acuada a casar-se com um dos primos, Maria Moura foge da fazenda junto com seus peões para instalar-se em terras de herança na Serra dos Padres. Depois de

um tiroteio contra os primos que almejavam invadir a casa, deixando-a em chamas. Antes da partida afirmou sobre a intenção de um primo: “Mulher, pra homem como ele, só serve para dar faniquito. Pois, comigo eles vão ver. E se sinto que perco a parada, vou-me embora com meus homens, mas me retiro atirando”. (QUEIROZ, 2008, p. 46). Maria Moura além da necessidade de resistir a um ambiente de total hostilidade deixa claro que seus atos são uma escolha e não um destino inelutável.

Maria Moura questionou os padrões vigentes de moça ingênua, casamenteira e mãe. O modelo que conhecia de matrimônio vivido por sua mãe causava-lhe horror. “Um homem mandando em mim imagine; logo eu, acostumada desde anos a mandar em qualquer homem que me chegasse perto [...] e me usando na cama toda vez que lhe desse na veneta. Ah, isso também não”. (QUEIROZ, 2008, p. 332).

Maria Moura antes uma sinhazinha, com privilégios de moça branca e rica no nordeste, transformou-se chefe de um grupo de cangaceiros, trajando roupas de um homem para conferir mais respeito e sua condição de mulher não atrapalhar ou influenciar no trato do bando. Desta forma, a delicada menina, fadada à submissão do casamento, da força masculina, reverte seu espaço e torna-se chefe do maior grupo de cangaceiros já conhecidos no nordeste. Maria Moura usa das armas para (re) criar seu espaço na sociedade patriarcal, apesar da rudeza de seus atos, abaixo das vestimentas vive uma mulher que se vê apaixonada por um dos integrantes do bando. Os atos da moça são uma mistura de uma mulher sensível e frágil e também capaz de enfrentamentos e de produzir medos, através da violência, sobre si e seu bando.

Maria Moura é uma anástrofe do lugar que a mulher foi reservado em grande parte da literatura. Não é aquela que demonstra com autoritarismo a inveja que sente pelas amásias da senzala, nem o elo para alianças estratégicas entre famílias e muito menos a escolhida para ficar solteira e, assim, fora da genealogia familiar. Muito pelo contrário, nela estampa-se um ideal feminino que parece o revés de outras obras da época, impondo uma moral própria, em vez de estar incrustada na da família, fora do espaço da vida doméstica como único modo de domínio feminino, criando sua própria genealogia, não como esposa ou filha, e sim com valor e um espaço próprios, portanto diferentes, no campo de poder.

O romance de Maria Velho Costas relata a história de três gerações que, abrange o fim do século XIX até a década de sessenta no século XX na qual a personagem central Maina Mendes tem sua história ambientada em Lisboa, contada da infância até a velhice. A história não é linear, muitos pontos só são revelados na voz de seu filho quando este retoma o relato de sua vida e o de sua mãe.

Maina Mendes menina rica é apresentada na obra como uma descontente em relação ao meio patriarcal em que vive, revelando o desejo de romper com a posição social na qual se encontra. Durante a infância a menina se apresenta alheia ao meio em que vive, sua única companheira é Rute, a cozinheira da casa. Ainda pequena ela se comporta erroneamente de acordo com os padrões pré-definidos para uma menina, faz um gesto obsceno, pelo qual é punida pela mãe, a menina sofre uma convulsão, e logo após entra numa muidez voluntária, um meio para que pudesse se encerrar em seu mundo em protesto contra sua condição de mulher. Podemos perceber que o silêncio adotado por Maina Mendes é um silêncio ativo, subversivo, que permite analisar, questionar, rechaçar e subverter a ordem dominante. Um primeiro viés a ser analisado desse silêncio é a forma como é empregado buscando evitar o confronto e manter uma aparente harmonia familiar a um alheamento que lhe permite defender-se do lugar que lhe era destinado na sociedade patriarcal. Não é um silêncio de submissão, mas sim um silêncio que busca repensar e (re) construir a própria identidade.

Com a volta do primo Ruy Pacheco, Maina retorna a fala, pois ele representa o lugar da liberdade. O retorno da fala não representa aqui um enquadramento aos padrões de submissão, mas sim um artifício, pois na inferioridade fica assinalado o seu enfrentamento através do distanciamento. Cito:

Pois Maina Mendes gastou já seu susto, sua demanda aos mais próximos de respeito ou retorno. [...] dali, Maina Mendes se continua e recupera, mais duro que o estrondear da cadeira do pai, mais fácil que o choro já da mãe, mais largada dali que seu primo ficado longe, albarde-se o burro à vontade do dono.

(COSTA, 1977, p. 63)

Escolhe seu próprio marido, apesar de não nutrir nenhuma afeição a Henrique. Desse casamento, nasce um único filho. O esposo não suporta os costu-

mes rudes e excêntricos da esposa e resolve pedir o divórcio, na mesma época Rute morre o que provoca uma profunda tristeza em Maina que, desesperada, tranca-se no quarto com o filho e dá três tiros pela janela. É internada como louca e seu filho fica aos cuidados do pai. A personagem regressa a casa e vive uma vida de reclusão e silêncio, sentada frente a uma janela, entregue a seus pensamentos, numa situação de confronto entre os dois mundos, o interno, sua prisão, e o externo, o negado. O segundo viés a ser analisado é quando a mulher, em silêncio, se abstém dos mil ruídos da rotina diária (atividades sociais, tarefas domésticas, atenção às necessidades familiares...) onde cria uma realidade da qual não precisa fugir. O silêncio se converte assim em uma busca de um espaço e tempo próprio que não inclui os demais. Para Bachelard (apud CARVALHO, 1993, p. 24-26) a dialética do interior-exterior está ligada do sim e do não, do ser e o não-ser, do pequeno e do vasto, do aberto e do fechado, do limitado e do infinito, e a janela representa uma possibilidade de abertura.

A narrativa relata um Fernando atormentado, suas amizades, sua futura esposa, seu casamento, sua vida familiar e profissional, o nascimento de sua filha Matilde, a velhice de sua mãe e finalmente seu suicídio. Maina Mendes termina o romance em silêncio.

Em Maria Moura encontramos uma mulher consciente de sua condição de mulher e da necessidade de assumir algumas posturas para se impor. Rachel de Queiroz não se privou de trazer as vontades que Moura tem assim como toda mulher, conseguindo demonstrar questões presentes no universo feminino.

E eu gosto de ser senhoras deles. Eu gosto de comandar: onde estou, quero o primeiro lugar. Me sinto bem montada na minha sela, do alto do meu cavalo, rodeada dos meus cabras; meu coração parece que cresce, dentro do meu peito. Mas, por outro lado também queria ter um homem me exigindo, me seguindo com um olho cobiçoso, com ciúmes de mim, como seu eu fosse coisa dele.

(QUEIROZ, 2008, p. 248)

Rachel de Queiroz valoriza a densidade psicológica da personagem, demonstrando sua força e coragem, mesmo quando admite alguma fraqueza.

za. Como aconteceu quando Maria Moura mandou que matassem o seu grande amor, depois de ele ter traído sua confiança e ameaçado a segurança de seu fortim. Em raros momentos Maria Moura evidencia a fraqueza da mulher que quer defender o seu homem, mas é com muito sofrimento que autoriza o assassinato dando mais relevância a razão, mais uma vez é através da violência que se dá o enfrentamento entre sua posição de mulher submissa ao amor de um homem e de mulher chefe de um bando que luta por seus direitos numa sociedade patriarcal.

As ações de violência têm sua motivação na sua defesa, na sua sobrevivência em relação aos desgostos, carências e abusos do contexto social vivido por Moura. Demonstrando a possibilidade de um comando feminino, usado o temor como método, diferentemente das mulheres representadas no cangaço que, estavam sempre na condição de vítimas, protegidas, aliadas e protetoras. Maria Moura se estabeleceu como chefe através da lealdade, coragem e valentia para manter o bando com a promessa de um lugar seguro e em ações baseadas na violência.

Maina Mendes é constantemente apontado pelos críticos como um romance de cunho revolucionário, não só pela qualidade do texto, como também pelas técnicas narrativas utilizadas, as quais, embora não promovam um total alheamento do cânone romanesco, chegam a provocar uma desestabilização dentro dos limites do gênero. A valorização de elementos tradicionalmente marginalizados aponta para a possibilidade de valorização da mulher e de diálogo entre identidade e alteridade em meio a um processo de homogeneização social. Em Maina Mendes podemos observar vários aspectos que apontam para uma reflexão acerca dessa nova imagem feminina no cenário literário: o problema da identidade, a busca do lugar e da voz, a procura do discurso auto-afirmativo. Para se afirmar como diferenciadas essas vozes saem do lugar-comum e incorporam discursos marginais, criando assim, trincheiras de resistência e sobrevivência

A temática feminina é um aspecto importante na visão dos críticos no romance. Sendo recorrente não apenas no romance de Maria Velho da Costa, mas em várias autoras de sua geração. O problema da opressão e marginalização da mulher na sociedade patriarcal portuguesa, le-

vantado no livro, é um tema recursivo em toda obra de Maria Velho da Costa, sendo por isso ressaltado em vários estudos.

O gênero na literatura busca enfatizar as questões acerca da diferença social, ética, identidade e outros, entre homens e mulheres, tentando desmistificar os paradigmas que foram criados pelo próprio homem. Esta separação, entre o que é admissível ao homem e o que é aceito na mulher, existe desde os tempos primórdios, no qual já havia delimitações entre tarefas e conseqüentemente a mulher era sempre posta em escanteio. A figura masculina sempre foi vista como superior e melhor diante da mulher, fadada a submissão e a servidão do lar. Tácia Gouveia e Silva Camurça afirmam que há poucas possibilidades para as mulheres. Cito:

As normas de gênero produzem para as mulheres poucas esperanças e possibilidades, por exemplo, ter no casamento um destino. Mesmo com todas as mudanças, o casamento e a maternidade ainda são dominantes, na vida das mulheres.

(GOUVEIA e CAMURÇA, 2000, p. 17)

Dentro da literatura, também assimilamos casos de subdivisão, as personagens masculinas sempre tiveram destaque dentro de grandes obras, enquanto a mulher tinha destaque na representação de algo inferior ou desvalorizado. A mulher no início do século ainda era vista apenas como um objeto de manuseio que servia apenas para determinadas situações. Evidenciando mais valor no que é masculino, por ter mais poder, autoridade e prestígio dentro da sociedade.

Nas duas obras em questão, Memorial de Maria Moura e Maina Mendes, as duas autoras buscam enfatizar as questões de gênero com o intuito de despertar no leitor uma nova visão acerca da representação feminina dentro da literatura. Representações essas que constroem identidades para homens e mulheres, como podemos notar em várias obras, na qual a violência é característica masculina e a docilidade, bondade, resignação, tarefas domésticas e o espaço privado são exclusivos para as mulheres. Sendo freqüentes os textos que recorrem à expressão de vivências e emoções íntimas e pessoais das mulheres, a percepção de sua situação de opressão, a transgressão dos tabus impostos

pela sociedade patriarcal e as diferentes respostas na busca de liberdade. Essas mulheres manifestam o desejo de existir como sujeitos, de emancipar-se segurando as rédeas do próprio destino. Essa busca pela liberdade transgride as normas de conduta estabelecidas, desestabilizando a força dominante que as silencia. Maria Moura adere ao cangaço; Maina Mendes se alheia do mundo exterior. Desenvolvendo suas figuras as personagens acabam assim por desenvolver uma relação diferente com o mundo.

Maria Moura e Maina Mendes são personagens que expressam um cotidiano marcado pelo patriarcado. Usando a violência e o silêncio, as duas personagens abalavam o que era estável nas identidades femininas. Maria Moura e Maina Mendes se desfizeram com estes estereótipos, pois ao usar da violência e do silêncio romperam com a imagem de mulher a espera da proteção masculina.

Referências bibliográficas

- ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz e (2009). *A invenção do nordeste e outras artes*. 4ª ed. Ver. São Paulo: Cortez.
- BACHELARD, Gaston, (1993). *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, Apud CARVALHO, Teresa Isabel de (2002). *Feminismo e pós-modernismo na obra de Maria Velho da Costa e Maria Teresa Horta*. In: DUARTE, Constância Lima; SCARPELLI, Marli Fantini. *Gênero e representação nas literaturas de Portugal e África*. Coleção Mulher e Literatura. V.3. Belo Horizonte: FALE/UFMG. 2002.
- Biografia de Maria Velho da Costa*. Disponível em <institutocamo-es.pt.escritores/ mvelhocosta/biografia.htm>, acesso em 15 de janeiro de 2011.
- COSTA, Maria Velho da (1977). *Maina Mendes*, 2ª ed. Lisboa, Portugal: Moraes.
- EL ABKARI, Boujema (1996). *Los Nudos Del Silencio y La dialectica Del silencio*. Exegesis, año 9, nº 26.
- GOUVEIA, Taciana; CAMURÇA, Silvia (2000). *O que é gênero*. Recife: Cadernos SOS CORPO.

LOURENÇO, Eduardo (1977). Prefácio. In: COSTA, Maria Velho. *Maina Mendes*. 2ª. Ed. Lisboa, Portugal: Moraes.

QUEIROZ, Rachel de (2008). *Memorial de Maria Moura*, 1ª ed. Rio de Janeiro: MEDIAfashion.

LÍRICA CONTEMPORÂNEA E A POESIA DA EXPERIÊNCIA

Edelson Santana de Almeida
Universidade Federal de Goiás

O correlativo objectivo
gastou-se, como era de esperar,
e se a lírica sobrevive
não me perguntes de quê, de que restos.

Manuel de Freitas

POESIA –
espinha dorsal
Não te quero
fezes
nem flores
Quero-te aberta
para o que der
e vier

Francisco Alvim

O modernismo literário em Portugal despontou com a nítida intenção de renovar o modo de se ver e produzir arte. Tratou-se, fundamentalmente, de um movimento de recusa a convenções firmadas pelas escolas que lhe precederam, buscando, a partir do caminho aberto pelas van-

guardas europeias, no início do século XX, um horizonte mais amplo do que aqueles oferecidos pelas predominantes estéticas simbolistas.

Tomando-se a primeira edição de *Orpheu* (1915) como elemento desencadeador da nova poesia portuguesa, há que se reconhecer o caráter revolucionário de sua inovação, no plano estético. Embora se admita que a violência renovadora dessa revista lisboeta não tenha paralelo com nenhuma outra fase da literatura de Portugal, Amaral (1991) pondera que todo o ímpeto dos integrantes de *Orpheu* “não nasceu do zero”. Na visão do crítico, muitas marcas características dos simbolistas são exploradas pelos novos poetas, a começar por Fernando Pessoa, cuja escrita revelaria traços pós-simbolistas.

Ainda tratando a modernidade estética da poesia de *Orpheu* como uma realização de aspectos que os simbolistas já haviam anteriormente esboçado, Amaral destaca algumas características desse movimento inovador, como a despersonalização do sujeito lírico e, principalmente, a consciência (mallarméana) de que “a literatura se compõe de *palavras*” (AMARAL, 1991: 41), e ressalta a importância atribuída por aqueles novos poetas à linguagem e à construção textual, marcas de forte intelectualização.

Essa rigorosa preocupação com a expressividade marcou também a geração de *presença* (1927-1940), que veio a se configurar como um segundo momento do modernismo português. Segundo Coelho (1978: 47), “*presença* acolhe inevitavelmente *Orpheu* na linha de sua generosa hospitalidade para tudo quanto é valor em arte”. No entanto, *presença* diferencia-se de *Orpheu* pela busca da sinceridade de expressão artística, valorizando, sobretudo a personalidade do sujeito que escreve. A obra de qualidade, para os presencistas, é, afinal, a obra do homem superior, cuja superioridade se dá pela soma específica de suas qualidades humanas de inteligência, sensibilidade e imaginação. Os presencistas, de fato, instauram na poesia portuguesa aquilo que Machado (1977) chamou de “retórica do eu”.

Apesar do desenvolvimento da escrita neorrealista, delineada pelo engajamento político e pela despreocupação com a literariedade do texto, a valorização da linguagem poética continua a ser característica da maior parte dos poetas portugueses que vieram após o presencismo

e que das convenções deste procuraram se distanciar. Essa busca pela estética seria radicalizada já nos anos 1960, especialmente com a “Poesia-61” e a chamada “Poesia Experimental”, duas correntes que tinham como traços comuns

a mesma recusa quer do neo-realismo e da sua militância, quer do academismo mais ou menos tradicionalista então vigentes. A eles se opõe uma arte marcada pelos valores do negativo e da fragmentação textual a que nos habituámos a associar uma certa ideia de vanguarda e de modernidade: o Sujeito desaparece (ou deixa de ocupar um lugar estável) e o poema volta-se para si mesmo, tentando expor a nudez dos materiais que usa – ou seja, a própria linguagem

(AMARAL, 1988: 160)

Identifica-se uma fuga radical à ideia de arte mimética e também ao subjetivismo muito presente em épocas anteriores. Há, como observou Amaral, uma despragmatização da linguagem ao ponto de essa poesia gerar a sua própria semântica, ou seja, criar o seu próprio sentido. A arte passa a ser vista como um ato de recriação, em vez de imitação.

Nesse contexto, por exemplo, desenvolve-se a intensa poesia de Ruy Belo, que publica *Aquele Grande Rio Eufrates* em 1961, mas cuja maturidade no trato com a linguagem será realçada, em 1966, com a primeira edição de *Boca Bilíngue*, em que desde o título da obra, o poeta sugere o problema da ambigüidade da linguagem. Detentor de uma firme autoconsciência crítica em relação ao fazer poético, Belo defende uma poesia resultante da aprendizagem de uma rigorosa técnica de depuração da linguagem, longe de ser mero fruto de inspirações espontâneas.

Essa espontaneidade tão enfeitada ao longo do modernismo português parece ter se transformado em palavra de ordem a partir da década de 1970, tal o número de poetas que passaram a buscar na realidade matéria para sua poesia. Os artistas dessa época, segundo Amaral (1988:160), sentiu-se na obrigação de se afirmarem “pela vontade de ultrapassar um certo gosto pelo vazio que como herança lhes coube, e a construir de novo as pontes que permitissem ligar o *sentir* ao *dizer*”. Houve, assim, uma ação de “regresso ao sentido”, ou

seja, a construção de um fazer poético baseado na revalorização do sentido. A produção poética da última década do século XX manteve essa vertente, época em que, conforme Martelo (1999: 232), “o poema tende a apresentar-se como o registo de uma vivência-de-poeta”, essencialmente subjetivista, mas composto por uma subjetividade moderna, diferente da dos românticos.

Toda essa tradição da chamada “poesia da experiência”, expressão trazida por Alves (2006) em contraposição à “experiência da linguagem”, tornaria propício o surgimento, em 2002, de *Poetas sem qualidades*, uma antologia poética que reúne nove poetas novos, cujo prefácio, “O tempo dos poetas”, assinado por Manuel de Freitas, assume, praticamente, a feição de um manifesto contra os “poetas com qualidades” de outrora e, principalmente, defende os “poetas sem qualidades”, nos quais se podia encontrar “um sentido agônico e sinais evidentes de perplexidade, inquietação e escárnio perante o tempo e o mundo em que escrevem” (FREITAS, 2002b: 14). É, essencialmente, a defesa de uma poesia legível, dotada de poder de comunicação com o público de seu tempo. Uma poesia despida de adornos, voltada à realidade, sentida e dita por “poetas” desprovidos de aura.

Após a publicação de seu primeiro livro, *Todos contentes e eu também*, em 2000, Manuel de Freitas acabou firmando-se como um prolífico poeta, sendo autor de uma obra poética que soma até o momento quase três dezenas de publicações. Em 2002, mesmo ano da participação na antologia *Poetas sem qualidades*, o autor torna público [SIC], um livro que bem ilustra o seu fazer poético e, também, sua postura crítica frente ao real.

[SIC] já chama a atenção do leitor por seu título que traz um advérbio latino que, literalmente, significa “assim”, sendo usado internacionalmente para indicar que o texto lido, por mais errado ou estranho pareça ao leitor, é “assim mesmo”, como está escrito. Esse vocábulo latino é muito usado pelos profissionais que são obrigados a colher declarações ou depoimentos do público, servindo para o propósito de mostrar que o registro foi fiel, ainda que haja erros ou estranhezas naquilo que foi dito. Dessa forma, a expressão *sic*, entre colchetes, utilizada por Manuel de Freitas, pode ser interpretada como uma primeira marca de interlocu-

ção, pela qual o leitor, principalmente o adepto da poesia cultivada por outra tradição, é alertado da “qualidade” de poemas que o livro encerra.

[SIC] é dividido em três partes, cujos títulos remetem a uma realidade contemporânea urbana e consumista: “Horário de Funcionamento”, “Consumo Obrigatório” e “Livro de Reclamações”. Os temas mais recorrentes dos poemas contidos em cada uma dessas “seções” são a morte (correlacionada ao tempo, afirmando a transitoriedade de tudo o que vive), a própria literatura e o amor. Como se observa, são temas universais, mas que recebem um tratamento diferenciado pelo poeta, que assume sua subjetividade lírica, torna-se sujeito do poema e toma por objeto de composição poética o cotidiano por ele vivenciado. Nessa obra, a poesia não se fecha em si mesma, não problematiza a linguagem, pelo contrário, volta-se à vida, que se desenrola apesar da consciência da infalibilidade da morte, como ilustra o seguinte fragmento do poema “Quando sós à boleia do crepúsculo” (p. 12), no início da primeira parte:

E a mentira (a literatura)
é ainda a improvável derrota
de que não nos salvaremos
nunca. Tão igual à vida, portanto:
pouso o copo, recupero o fôlego,
fumo uma silepse. Sei que vou morrer.

O trecho acima citado deixa entrever uma desilusão tanto em relação à “poética do fingimento”, estabelecida pela geração de *Orpheu* quanto à própria vida, que, a julgar pelos poemas de Manuel de Freitas, não passa de um breve estágio para a morte. A consciência de que o poeta contemporâneo não foge às regras da mortalidade passa a ser evidenciada nos poemas, que não mais são construídos para serem eternos. Como qualquer outro produto, os poemas contemporâneos obedecem a um ciclo de vida finito, sendo, portanto, consumíveis. O excerto de “Death is a drummer” (p. 17) segue como um reforço a essa ideia de finitude:

Sem sinos nem gritos de amor
bem temperado, ouve-se na tarde
apenas o rumor íntimo e distante

de um tambor que nos chama,
incessantemente. E os poemas,
os poemas todos, lhe obedecem.

Ao analisar a produção dos “poetas sem qualidades” da nova poesia portuguesa, Alves (2006) aponta a rejeição desses artistas a qualquer transcendência da palavra poética, como cultiva a tradição desde Camões. Ela destaca ainda a fuga das abstrações e da exigência da “experiência da linguagem”, uma vez que os novos poetas (os chamados “puetas”) priorizam a legibilidade e a comunicabilidade do texto e demonstram, pelo modo como utilizam a linguagem, uma “atitude figurativa”. [SIC], livro elaborado pelo, por assim dizer, teorizador dos “poetas sem qualidades”, é permeado dessa negação à tradição dos “poetas com qualidades”, expressa na maioria das vezes por uma melancólica ironia. Em “Por esses e outros motivos”, por exemplo, em que mais uma vez o tema da morte é realçado, encontra-se um sujeito totalmente desiludido com os “sistemas e teorias” (principalmente as filosóficas). Um tom pessimista e sarcástico se mostra desde os primeiros versos: “Essência?/Só se for a gasolina./Para Heidegger, Leibniz ou Espinoza/era eu na altura demasiado novo/e agora (devo confessá-lo demasiado/velho (...))” (p. 19). Outra negação desponta em um poema que tem o sugestivo título “Aurora(s)”. Vocábulo muito caro a românticos e simbolistas, Aurora, aqui, se escreve com inicial maiúscula por simplesmente ser o nome próprio de uma velha senhora, que, sob um teto “que esconjura metáforas”, vive a atender clientes de uma decadente taberna. A busca por uma linguagem direta, figurativa, desmetaforizada, é nitidamente marcada: “Já houve naquela rua sete auroras/não é um verso, apenas um dado/estatístico, vindo de quem sabe” (p. 21).

A segunda parte de [SIC] – “Consumo Obrigatório” – reafirma essa lírica de pés no chão adotada por Manuel de Freitas, que se anuncia no primeiro poema, “Ode à noite (inteira)” (“Mais lírica, sem dúvida, é a lavagem das ruas,/com a cerveja a premiar a farda/demasiado verde e os bigodes de serviço”, p. 29) e prossegue em “Sumário”, cujos versos, que beiram o grotesco, certamente receberiam um *sic* na citação de algum leitor literariamente mais conservador: “Tão real que até faz pena. Ti-

rou/a dentadura para sorver as últimas pedras/de gin no cibercafé do bairro alto” (p. 31).

Apontada como uma das características da nova poesia portuguesa, a narratividade presente em poemas como “Assim assim” e “Pressa de viver”, nos quais o poeta chega a subverter a noção clássica de gênero ao dotar os textos de caráter prosaico, aproximando-os da crônica. Neste último, o sujeito lírico emite opiniões acerca de questões políticas europeia, sobressaindo-se uma forte discursividade. Quanto a “Assim assim” (p. 36), além do seu aspecto narrativo, a composição de sua primeira estrofe faz com que ela se assemelhe a um esboço, onde, ao lado dos seis primeiros versos, é colocado verticalmente um termo comum na linguagem informática, *delete*, funcionando como um convite para que se ignore essa parte inicial do texto separada por colchetes:

d [“É a vida. A vida é assim...”, diz-me
 e o Manel do Estádio.
 I Respondo-lhe, como
 e sempre, com um sorriso
 t quase feliz que não finta
 e nem quer a miséria da tarde.
 Aquém ou além dele,
 tenho apenas palavras, tinta
 que dói ao secar. E insisto, pois
 insisto, no registo insignificante
 do que não acontece (tantas coisas),
 teimosamente ocupado a perder
 todos os eléctricos que deixaram
 de passar nesta rua e na minha vida
 - as duas, ao que parecer, obsoletas.]

A terceira e última parte – “Livro de Reclamações” – é aberta por “Pastelaria”, nítida alusão a “Tabacaria”. No entanto, se no poema de Álvaro de Campos há distanciamento entre o sujeito lírico em relação ao objeto tanto do ponto de vista físico (a “Tabacaria do outro lado da rua, como coisa real por fora”, PESSOA, 2006: 320) quanto do psicológico (a “sensação de que tudo é sonho, como coisa real por dentro”,

PESSOA, 2006: 320)), no poema de Manuel de Freitas, o sujeito está dentro da pastelaria, sem pretensão alguma de desvelar os mistérios da vida, apenas à espera da amada, que não deve chegar. A metafísica chã contida nesse poema aparenta ser um subterfúgio procurado pelo sujeito em função de uma angustiante e demorada espera. Além da referência direta a Fernando Pessoa (“Um novelo de fumo/abraça a espanhola que se/contorce no balcão para apagar um traço/mínimo de chocolate (pouco importa, meus senhores, se ela leu ou não Pessoa)”, p. 57), um outro poeta de tradição aparece no poema, para ser desmistificado: “(...) Este/azar profundo, quando às sete e meia/da tarde Herberto Helder descia/paulatinamente a rua do Alecrim/numa pose de cidadão (desconfiar/das aparências, eis o inferno. Aqui.” Se a intertextualidade presente na poesia de Ruy Belo, por exemplo, visa à reverência aos mestres do passado, pode-se dizer que, na de Manuel de Freitas, ela está a serviço da irreverência.

Assim como em Portugal, a poesia brasileira produzida a partir da década de 1970 caracteriza-se, sobretudo, por sua aproximação com o público leitor. Nessa época, desponta no Brasil a chamada poesia marginal, que, embora não tenha se tratado de um movimento literário organizado, mas de uma “sintonia de geração” (SECCHIN, 1996), configurou-se uma reação aos experimentalismos das vanguardas concretistas e à linha classicizante praticamente imposta pelos modernistas mais recentes, especialmente João Cabral de Melo Neto.

Parte da produção poética dessa geração de “poetas sem qualidades” brasileiros tornou-se bastante conhecida após a publicação de *26 poetas hoje* (1976), antologia organizada pela professora Heloísa Buarque de Hollanda. Essa poesia que se dizia (e se queria) alternativa não conseguia boa aceitação no ambiente acadêmico, devido, principalmente, à sua linguagem desintelectualizada e avessa às convenções em voga. Demonstrando certa perplexidade, o crítico Alfredo Bosi, por exemplo, considerou que “apesar de seu significado sociológico, político e cultural, e apesar também das honrosas exceções, [era] poesia antiliterária, aquém da linguagem poética” (*apud* NUNES, 2009: 161). Entretanto, a dicção espontânea percebida nesse novo modelo de concepção lírica propiciou um momento de reencontro entre a poesia e o

leitor. Configurava-se, agora, uma poesia lírica material e intelectualmente acessível, que, rejeitando os padrões literários clássicos ou experimentalistas, direcionava-se sua busca à matéria-prima poética contida na vida quotidiana.

Essa nova geração, enfim, buscou restabelecer a ligação entre poesia e vida, tanto no que se refere ao modo de produção quanto na escolha de uma temática voltada a eventos do dia-a-dia. Pois, conforme Hollanda (2001a), no início, a produção e a distribuição das obras dos novos poetas eram realizadas à margem das editoras, em circuito paralelo, com a participação direta do autor em sua comercialização. Assim, a presença do próprio poeta no ato da venda e a apresentação de uma poesia revestida de linguagem informal e a tratar de uma experiência vivencial contribuíram para “encurtar a distância que separa o poeta e o leitor” (HOLLANDA, 2001: 10).

Na década subsequente, a poesia lírica brasileira continuou a seguir o caminho aberto pelos “poetas marginais”, que, a essa altura, já se encontravam inseridos em uma crescente indústria cultural. Ritmos musicais como o *rock* adquire o *status* de “espaço privilegiado de expressão poética” (MORICONI, 1998: 16), abarcando os velhos poetas e revelando novos nomes, como o de Arnaldo Antunes, que mais tarde, figuraria em uma outra antologia organizada por Heloísa Buarque de Hollanda, *Esses poetas* (1999), um panorama da plural produção poética nacional do último decênio do século passado.

Nesse cenário, vai se projetando a poesia de Francisco Alvim, que vem publicando desde o final da década de 1960, sempre sob a égide da “poesia da experiência”. Ao analisar a então recém-lançada obra *Sol dos cegos* (1968), no ensaio “Sobre o verso de Francisco Alvim”, Merquior (1972) destaca a peculiaridade da dicção do poeta, que estaria em seu propósito de evitar a influência de João Cabral de Melo Neto, caracterizado por seu estilo clássico, típico da tendência neoclassicista dos poetas modernistas de geração de 45. Na visão do crítico, Alvim evita a “cabralidade” quando leva “seus poemas a uma meia-volta ‘vivencial’ que implica o abandono do primado intelectual na linguagem cabralina” (MERQUIOR, 1972: 195). Por essa perspectiva, a poesia inicial de Francisco Alvim estaria mais voltada à transposição literária, tendo por base a experiência

real, evitando-se um labor poético rigorosamente cerebral, voltado especificamente à linguagem, como aquele observado na lírica de Cabral.

Elefante (2000), a mais recente publicação inédita de Francisco Alvim, segue a tendência da poesia da experiência cultivada, de fato, desde a geração dos poetas marginais. Nessa obra, intensifica-se o processo de destituição do tradicional “eu lírico”, que perde seu lugar no corpo do poema para outros sujeitos. A voz poética é concedida a personagens diversas, que se revelam representantes de determinada classe social e passam a desempenhar papéis no interior do texto, que passa a adquirir traços dramáticos. Em “Briga” (p. 11-12), por exemplo, há uma personagem que, em primeira pessoa, narra seu drama existencial, por meio de seu modo típico de falar, em linguagem totalmente coloquial:

BRIGA

Eu vou agüentar
Eu sou mais forte porque
sei que ele é mais fraco

Aí ele entrou no banheiro
tomou banho
e saiu de novo pra rua

Não se meta na minha vida
enquanto você falar pra eu não fazer
eu faço

Quanto mais você fala
mais eu faço

Saio daqui todo dia
às onze da noite

Não vou bater nele
se eu der um tapa
ele cai

Não é justo a gente viver
eternamente se sacrificando
tem uns três anos que estou nessa
dois empregos
já operei do coração

Devia ser um exemplo um estímulo
Já vi que não sou
sou a derrota

Um dos dois tem que ficar
Quem vai cuidar dos meninos?
Se ele ficar doente
eu fico boa

Deus vai me ajudar
vai me dar coragem

O povo já fala
o homem da casa sou eu

Não deixa ele saber
Ele vai virar bicho
Eu não falei nada

Em sua composição, o poema acima transcrito deixa em evidência alguns dos componentes da “poesia da experiência”. Destaca-se, primeiramente, o caráter prosaico do texto. Diante de um eventual interlocutor, a voz que fala, em “Briga”, relata uma situação banal de conflito conjugal. Dessa maneira, o poema aproxima-se de um simples registro de uma experiência, verbalizado por uma personagem que participa da história por ela narrada. Nota-se, no texto, uma marcação de tempo e espaço que contribui com o ritmo dos versos e situa as sequências narrativas, introduzidas pelos verbos de ação em uma estruturação paratática: “Aí ele en-

trou no banheiro/tomou banho/e saiu de novo pra rua”. Sem deixar de lado o trabalho de elaboração artística empreendido por Francisco Alvim, o poema apresenta uma transposição de fala quotidiana para a escrita, daí a observância de uma linguagem bruta, desmetaforizada e estritamente coloquial. Além disso, há o aproveitamento de expressões populares, constituídas de lugares-comuns a que qualquer pessoa pode recorrer quando busca conforto ou força providencial (“Deus vai me ajudar/vai me dar coragem”) ou para expressar sua condição social (“O povo já fala/o homem da casa sou eu”).

São os poemas breves, no entanto, que melhor ilustram a poesia da experiência sempre presente na poética de Alvim, na qual a fala sobrepõe-se às palavras formadoras dos versos. Nesse tipo de composição, as falas quotidianas tomam conta do poema, como se o poeta, assumindo de vez a perda da auréola poética em meio à multidão, as tivessem colhido na rua. Schwarz (1999), no ensaio “Orelha para Francisco Alvim”, destaca as falas como elemento-base do modo de construção textual de Alvim, chegando a afirmar que, “em muitos poemas é como se houvesse um microfone circulando” (p. 206). É como se o poeta tomasse como lema a máxima contida em um de seus poemas: “QUER VER?//Escuta”.

A linguagem dinâmica e elíptica com que trabalha o poeta, imprime aos poemas curtos de *Elefante* uma “feição inacabada” (FONSECA, 2002: 86) e exige maior participação do leitor no processo de atribuição de significado. São poemas de pouca extensão, mas seu conteúdo, geralmente, remete à complexa análise histórica e/ou comportamental de nossa sociedade contemporânea. Neles, entre outros aspectos, podem ser encontradas observações contundentes ao modo de vida burguês: “PARQUE//É bom/mas é muito misturado” (p. 59); às relações sociais brasileiras, ainda impregnada de um preconceito racial fixado historicamente há séculos: “OLHA//Um preto falando/com toda clareza/e simpatia humana” (p. 61); à relação de opressão estabelecida entre quem manda e quem só pode obedecer: “SELAS//Experimentei/Não reagiu” (p. 61) ou “MAS//é limpinha” (p. 62); e à própria condição de ser humano: “DESCARTÁVEL//vontade de me jogar fora” (p. 62).

Diferentemente de Merquior (1972), que vê na poesia de Alvim um movimento contrário a uma lírica influenciada por João Cabral de Melo Neto, o crítico Schwarz (2002) não deixa de apontar aproximações, no aspecto formal, entre o minimalismo poético de Francisco Alvim e a produção antidiscursiva cabralino-concretista. Mas as referências à tradição poética brasileira existentes em *Elefante* remetem a um outro momento do nosso modernismo. Começa por Oswald de Andrade, o precursor dos poemas breves, elípticos e imagéticos, cujo modo de compor é retomado agora por Alvim, que cita o modernista da fase heróica no poema “Homage à Oswald”. Ainda no que se refere ao modo de composição, a opção pelo “humilde cotidiano” como fonte de poesia traz à memória Manuel Bandeira, sendo “Carnaval”, termo que nomeia o primeiro livro do escritor pernambucano, o poema inicial de *Elefante*, em que se vê problematizado o próprio ato de criação poética. Mais ao final, em um conjunto dos poemas bastante próximos da lírica tradicional, está “Elefante”, título de um conhecido poema de Carlos Drummond de Andrade, que também recebe dedicação no igualmente lírico “Poema”. Além disso, a epígrafe da obra traz um verso de Murilo Mendes: “Nasci nu”.

Em [SIC], as referências a outros escritores e artistas de áreas não especificamente literárias permitem a constatação de que a predominância da “experiência do real” na poesia do jovem Manuel de Freitas se dá menos pela falta de conhecimento dos códigos canônicos, já que o poeta demonstra não os ignorar, do que por uma atitude de quem quer contar, ainda que por versos, as coisas de/para seu tempo. *Elefante*, por sua vez, retoma determinados valores da primeira fase do modernismo brasileiro, não permitindo, porém, afirmar que a estética de Francisco Alvim tenha sustentação nas convenções desse período. O que essa obra deixa vislumbrar é, essencialmente, uma celebração histórica aos mestres modernistas do passado. Os dois poetas, no entanto, têm em comum o fato de vivenciarem uma era de declínio de valores. Percebe-se, em um contexto como esse, que a lírica, tal como é compreendida, não deixa de ser afetada, podendo até mesmo se encontrar em processo de aniquilação.

Referências bibliográficas

- ALVES, Ida (2006). Os poetas sem qualidades na poesia portuguesa recente. In: PEDROSA, Célia; CAMARGO, Maria Lúcia de Barros (Org.). *Poéticas do olhar*. E outras leituras de poesia. Rio de Janeiro, 7Letras.
- ALVIM, Francisco (2004). *Poemas*: [1968-2000]. São Paulo: Cosac & Naify; Rio de Janeiro: 7 Letras.
- AMARAL, Fernando Pinto do (1989). O regresso ao sentido. *A Phala*: um século de poesia. (1888-1988). Revista do Movimento Surrealista. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____ (1991). Modernismo, Modernidade e suas conseqüências: um percurso por alguma poesia portuguesa deste século. *Mosaico fluido*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- COELHO, Eduardo Prado (1978). Teorias da *Presença*. In: *Colóquio letras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, n. 42.
- FONSECA, Maria Augusta (2001). Inconfidências poéticas de Elefante. *Literatura e Sociedade*, n. 6. São Paulo: USP/FFLCH/DTLLC.
- FREITAS, Manuel de (2002a). *[SIC]*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____ (2002b). O tempo dos poetas. In: *Poetas sem qualidades*. Lisboa: Averno.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de (2001a). *26 poetas hoje*. 4. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- _____ (2001b). *Esses poetas*: uma antologia dos anos 90. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- MACHADO, Álvaro Manuel (1977). A poesia da *Presença* ou a retórica do eu. *Colóquio letras*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, n. 38, p. 5-12.
- MARTELO, Rosa Maria (1999). Anos noventa: breve roteiro da novíssima poesia portuguesa. *Via Atlântica*, n. 3, São Paulo.
- MERQUIOR, José Guilherme. Sobre o verso de Francisco Alvim. In: _____ (1972). *A astúcia da mimese*: ensaios sobre lírica. São Paulo: José Olympio, p. 193-202.

- MORICONI, Ítalo (1998). Pós-modernismo e volta do sublime na poesia brasileira. In: PEDROSA, Célia; MATOS, Cláudia; NASCIMENTO, Evando. *Poesia hoje*. Rio de Janeiro: EDUFF.
- NUNES, Benedito (2009). A recente poesia brasileira. In: PINHEIRO, Victor Sales (Org.). *A chave do poético*. São Paulo: Companhia das Letras.
- PESSOA, Fernando (2006). Tabacaria. In: _____. *O eu profundo e os outros eus*. São Paulo: Nova Cultural, p. 319-324.
- SCHWARZ, Roberto. Orelha para Francisco Alvim. In: _____. (1999). *Seqüências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 205-206.
- _____. (2001). Elefante complexo. *Folha de São Paulo*, 10 fev. 2001. Disponível em: <http://antivalor.vilabol.uol.com.br/textos/schwarz/schwarz_26.htm>. Acesso em: 17. out. 2010.
- SECCHIN, Antônio Carlos (1996). Caminhos recentes da poesia brasileira. In: _____. *Poesia e desordem*. Rio de Janeiro: Topbooks.

INACABAMENTO: A VIDA EM PROCESSO DE DE VIR NAS OBRAS DE COSTA E PRADO

Mônica Horta Azeredo
Universidade de Brasília

Introdução

O mundo do qual Cristo partiu jamais será o mundo no qual ele nunca existiu; ele é por princípio, um mundo diferente.

(Bakhtin, 2003: 34)

Se há muito em comum entre as obras *No Quarto de Vanda* (2000) do cineasta português Pedro Costa e *Estamira* (longa metragem, 2004) e *Estamira para todos e para ninguém* (média-metragem, 2004), ambos do cineasta brasileiro Marcos Prado, há também uma série de diferenças. Estas, em vez de esvaziar um possível diálogo, servem para contribuir para a reflexão que pretende avançar na leitura da paisagem social onde estão inseridas essas mulheres, *personagens de si mesmas*.

No campo das semelhanças, destaco a sensação de realidade com a qual o espectador é convidado a dialogar como o elemento que, com mais força, une esses textos filmicos. Tanto Vanda Duarte quanto Estamira Gomes de Souza são pessoas que existem fora do texto filmico, homônimas de seus personagens vividos nas películas. Por essa proximidade, essa dualidade remete ao terreno limítrofe que separa ficção de documentário, e acaba por transformar as protagonistas em «mitos de si mesmas» (Bragança, 2010: 108). Assim, tanto a obra do realizador português, quanto as do brasileiro, podem

ser inscritas no gênero cujo neologismo *docu-ficção* pretende explicar. O termo em questão busca classificar filmes que se traduzem em híbridos do cinema documentário e do cinema ficção.

A primeira notícia que se tem de uma produção similar data de 1926, quando o cineasta Robert Flaherty lança, nos Estados Unidos, o filme *Moana* (1926). Flaherty é precursor também da prática cinematográfica que seria conhecida como *etnoficção*, na qual enquadra-se também o português Pedro Costa. A principal característica desta maneira de fazer cinema é a reprodução através do objeto fílmico de um determinado grupo de pessoas. No caso de Costa, especialmente em seus últimos filmes, o que se vê é a representação da vida de caboverdianos que imigraram para Portugal em constante diálogo com a rotina de portugueses empobrecidos.

Diversos filmes propositores de um diálogo entre a ficção e a realidade foram lançados nos últimos 20 anos, dentre os quais, *No quarto de Vanda* (2000). Mas também *Mortu Nega* (1988) e *Po di sangui* (1996) de Flora Gomes, um dos principais cineastas da Guiné Bissau. Em 1997 Costa lança seu *Ossos*, obra que, assim como *No Quarto de Vanda*, está inscrita na mesma categoria de produção cinematográfica. Em 2006 Costa completa a trilogia com o inusitado *Juventude em Marcha*. Seus filmes além do grande valor estético repousam no terreno das produções que buscam expor as feridas sociais, o que Costa confirma quando diz que «(...) a função primeira do cinema é nos fazer perceber que alguma coisa não está justa». (Costa, 2010: 147). Sua preocupação é retratar o real:

A primeira fotografia impressa nos jornais mostrava ao mundo os cadáveres da Comuna de Paris, exibia os corpos dos ‘*Communards*’. Então você começa a perceber que no primeiro filme exibido vemos pessoas saindo de uma prisão, e na primeira foto publicada num jornal, pessoas mortas que tentavam mudar o mundo. Quando falamos desse cinema ou da fotografia, do documentário ou da ficção -, estamos falando de seu princípio *realista*

[grifo meu] (id)

Forte tendência nos últimos anos, as produções híbridas expandem seu domínio para além da tela do cinema mantendo o mesmo desejo de reproduzir, denunciar realidades que não estão «justas». Em 2000 uma minissérie dirigida por Charles S. Dutton e escrita por David Simon e David Mills, ganha espaço na televisão: *The Corner*. Baseada no livro de David Simon e Ed Burns a minissérie reproduz parte da realidade dos habitantes da cidade de Baltimore que viviam em meio ao mercado das drogas.

O filme *Carandiru* (Brasil/Argentina – 2003) guarda a mesma tendência de buscar no «retrato do real» o seu argumento. A obra é baseada no livro *Estação Carandiru*, do médico Dráuzio Varella e tem como sujeito principal o trabalho de prevenção à contaminação pelo vírus HIV na instituição. Dirigido por Hector Babenco, argentino naturalizado brasileiro, o filme é um recorte punjente de uma dura realidade. A obra retrata a vida de presidiários e trabalhadores antes e durante o massacre que culminou com a morte de 111 presos em 1992. A tragédia ocorre no bairro Carandiru – mesmo nome do filme e da Casa de Detenção –, na cidade de São Paulo, Brasil. Apesar de utilizar atores em sua produção, a película remete à noção de Verdade, incitando o espectador à refletir sobre a vida de parte da sociedade brasileira em tempo e espaços determinados.

A proximidade com a realidade é o grande atrativo desse gênero de filmes. O espectador sabe que o que vê distancia-se em muito dos contos de fadas, de uma pseudo-realidade, do aspecto *falso* da produção ficcional. As obras pautadas no conceito de *docu-ficção* buscam representar a realidade e trazem em seu bojo a noção de verdade, mesclando e propondo, em grande parte dos casos, o confronto entre as versões oficiais e não oficiais de uma mesma história. Esse tipo de obra desvela a inovação da linguagem cinematográfica e do fazer cinema, localizando seus realizadores no importante espaço de formadores de opinião pública e (re)construtores da memória cotidiana.

Um outro exemplo de diretor que se debruça sobre a estética da vida real é o espanhol José Luis Guerín. Ele é considerado hoje um dos mais importantes cineastas espanhóis por sua capacidade de atribuir valor poético e coreográfico a eventos do dia-a-dia. Sua proposta é colocar passado e presente em situação de diálogo. Apesar de já ter sido

premiado por algumas produções, é com o filme *En construcción* (2001) que ganha notoriedade. O filme, ao mostrar a transformação em um bairro que sofre a intervenção da construção dos espaços físicos, trabalha com a idéia de novo que, por esse mesmo motivo, não se abstém de travar uma conversa com o passado, com a história e com o que «ficou para trás».

A presente leitura de *Estamira* e *Estamira para todos e para ninguém*, bem como de *No quarto de Vanda*, transborda a intenção de categorização e tentativa de localização dos filmes neste ou naquele gênero. Como sugere Costa aos seus alunos do curso de cinema que ministra em Tóquio em 2004, *ser ou não ser* um documentário não deve se tornar objeto de problematização. «Essa é uma questão de ordem teórica, mas não é uma questão que devemos colocar a nós mesmos [cineastas]. Ao final os críticos dirão 'isso é uma ficção', porém essa diferenciação não existe para mim, não deveria sequer existir» (Costa, 2010: 155). Para o realizador, «um filme é sempre um documentário sobre sua própria realização» (id.)

As obras brasileiras são resultados de um projeto que teve início em 1993, após a II Conferência Mundial para o Meio Ambiente e Desenvolvimento, a Rio-92, realizada no Rio de Janeiro. Os filmes só foram finalizados 11 anos depois das filmagens. O que seria apenas um ensaio fotográfico tendo como tema central o lixo do Jardim Gramacho, no Rio de Janeiro, acabou transformando-se em dois filmes: um longa metragem (*Estamira*) e um média-metragem (*Estamira para todos e para ninguém*). A intenção de Prado desde o início do projeto é eternalizar o estado das coisas e pessoas inscritas em um locus que deixaria de existir – status similar ao bairro Fontainhas em Portugal – pois estava nos planos de ação da Rio-92 desativar o lixo até 2005, já que nessa época a capacidade do local de receber resíduos urbanos estaria esgotada.¹

¹ Curiosamente, diferente do que ocorre ao bairro Fontainhas, o lixo do Jardim Gramacho até o início de 2011 não havia sofrido a prometida desativação. O local, que recebe cerca de 70% dos dejetos da «cidade maravilhosa» foi inclusive palco de uma outra produção cinematográfica documental: *Lixo Extraordinário* (Brasil/Reino Unido – 2011). O filme, dirigido por Lucy Walker, João Jardim e Karen Harley,

Em 2000, Prado percebe que as fotos produzidas desde 1993 contam a história do local, mas deixam de lado o ser humano. «Faltava ser mais próximo de pessoas», afirma o diretor (Prado, 2004a, bônus). Neste mesmo ano, ao voltar ao Jardim Gramacho, Prado encontra Estamira, conhecida como a *Bruxa do Lixão*. O diálogo entre os dois o leva a notar que a mulher tem algo de relevante a dizer ao mundo. Ele então aceita o desafio de trazer às telas o que Estamira afirma ser uma *missão* de vida: sua Verdade. Autor e heroína firmam o pacto e a partir deste dia o diretor afirma tomar a missão de Estamira na condição de sua própria.

Após quatro anos de filmagens « esporádicas, porém intensas » (id.) e apesar de todas as dificuldades logísticas, financeiras, dentre outras, Prado e sua equipe finalizam o longa *Estamira*. O material que *sobra*, como afirma Prado, não poderia ficar simplesmente guardado e dele surge o média-metragem *Estamira para todos e para ninguém*, numa explícita referência ao filósofo alemão Friedrich Nietzsche e à obra *Assim falou Zaratustra*: um livro para todos e para ninguém.

Os filmes revelam a história de Estamira, uma brasileira idosa e empobrecida, portadora de distúrbios mentais e que, durante cerca de duas décadas, vive e trabalha num aterro sanitário, em péssimas condições de vida. É ela mesma quem *fala de si*. Em muitos momentos, no entanto, Prado opta por ouvir amigos e parentes que ajudam a *realizar* a representação da protagonista e de sua vida, especialmente no passado. Para tanto, o cineasta lança mão de fotos e até de um filme, datado de 1987, num movimento de constante diálogo com outros textos, nos termos do russo Mikhail Bakhtin. Assim como *No quarto de Vanda*, o cenário onde são filmadas as películas é exíguo, limitando-se na maior parte dessas obras, ao lixão e à casa de Estamira, na antiga estrada Rio-São Paulo, no Rio de Janeiro.

A pobreza caracteriza os dois espaços, mas percebe-se a existência de uma dualidade entre esses dois universos. Ainda que façam parte de uma mesma sociedade e abriguem a mesma mulher, eles guardam elementos que se opõem. No lixão, vêem-se os catadores de lixo,

foi o representante brasileiro na mais alta premiação do cinema americano, o *Oscar*.

animais e muito dejetos; já a casa de Estamira é frequentada por seus filhos, netos e também alguns *colegas de trabalho*, também catadores de lixo, que eventualmente a visitam. A casa, apesar de bastante simples, reflete, em sua estrutura, uma realidade mais próxima daquela da sociedade brasileira.

A gênese de *No quarto de Vanda* segue um caminho similar ao adotado nos filmes brasileiros. É a partir de um contrato simples, verbal, que o processo de filmagem é deflagrado. Basta apenas que Vanda aceite a presença – bastante discreta, é verdade, porém não inócua, como veremos a seguir – de Costa. A partir de então, ele adentra seu espaço íntimo, posiciona sua câmera, e senta-se num longo movimento de espera, de deixar surgir o novo que, na condição de óvulo fecundado naquele contrato inicial, posiciona-se frente a um devir ainda obscuro. «E é dessa visualidade permitida, que nasce o filme» (Bergala, 2010: 145). Essa obra é também um marco na vida do diretor. O ensaísta e curador de cinema Mateus Araújo Silva aponta que a partir desse filme Costa opta por um caminho onde «os personagens são quase sempre homônimos dos atores, a situação e o espaço ficcionais daqueles tende a retomar, no todo ou em parte, assim como a situação e o espaço reais destes, ainda que a ficção instaure as diferenças e rearranje as peças» (Silva, 2010: 117). Assim como Prado representa Estamira como alguém cujos *espaços de vida* são somente o lixo e a casa onde mora, Costa, «de modo mais estrito do que em *Ossos*, [...] circunscreve em *Vanda* seu território à favela de Fontainhas na periferia de Lisboa (demolida na passagem do milênio), e restringe seus atores aos habitantes pobres daquela comunidade, que ele transforma em *personagens de si mesmos*» (id.)

Outras questões que apresento a seguir aproximam esses dois realizadores e suas obras. São elas: a *pobreza* de recursos técnicos; as peculiaridades na proposição de diálogo com o espectador; a condição das protagonistas que vivem figuras de heroínas *maculadas*, bem distantes daquela exposta pela tradição à qual o termo herói pode remeter; a exposição do corpo grotesco, no sentido proposto pelo russo Mikhail Bakhtin; e a representação dos espaços em vias de extinção.

Para o desvendamento das questões propostas neste texto opto por utilizar como metodologia a análise do discurso das personagens, bem como dos instrumentos cinematográficos utilizados pelos respectivos diretores, observando ainda o *não-filme*, ou seja, a documentação relativa aos filmes porém externa às obras. Para o embasamento teórico utilizo a teoria da narrativa e seus cruzamentos com pressupostos das teorias da identidade e da Teoria das Representações Sociais, ao tempo em que proponho também, dialogar com o pensamento de Mikhail Bakhtin.

Escassez técnica

Tanto Prado quanto Costa constroem seus filmes com grande parcimônia no que tange aos recursos financeiros. No caso de Prado, uma necessidade imposta pela realidade de um cineasta em produção de seu primeiro filme. Em Costa, esse movimento é resultado de uma escolha profissional. O minimalismo econômico da produção estende-se aos roteiros - que, basicamente, inexistem nessas obras -, bem como à narrativa bastante tênue. Para filmar seus personagens que deixam de ser atores profissionais, Costa muda também seu modo de fazer cinema. Bragança aponta que além de abandonar os atores profissionais o diretor reduz a equipe técnica e passa ele mesmo a filmar com uma câmera mini-DV, «sem roteiro nem ficção prévios (...). Apoiado nesse dispositivo *franciscano* [grifo meu], o cineasta tem trabalhado nos últimos filmes com pouquíssimo dinheiro e mais liberdade» (2010: 118). Na prática, Costa e Prado captam imagens de forma aleatória parecendo seguir apenas sua intuição. A *história* parece nascer tão somente nas mesas de montagem, ao final das filmagens. A redução de todo o aparato cinematográfico não interfere na qualidade do produto final. Ao contrário: ao abdicarem de um caminho considerado ideal pela maioria dos cineastas, Prado e Costa optam pelo *livre-arbítrio* e notadamente pela produção distante da noção de pressa, muito pelo contrário. É no contexto do livre pensar e criar que ambos se lançam no universo do outro, e formalizam uma estética de grande qualidade, apesar das dificuldades. Movidos por um desejo inabalável de adentrarem o mundo do outro que - por motivos diversos admiram -, os realizadores apreendem parte da realidade de Vanda

(Costa) e de Estamira (Prado), despidos dos cânones que orientam a construção tradicional da narrativa cinematográfica.

Costa e Prado buscam dialogar com suas heroínas. Eles querem ouvi-las. E é justo a escuta do outro a responsável pela construção do Eu, na concepção de Mikhail Bakhtin, conforme destaca Ponzio (2010), um dos principais estudiosos da obra do teórico russo. A alteridade, para Bakhtin, é o principal ponto do diálogo (id.) A tentativa nessas obras é, pois, de escuta e captura da fala do outro. Essa intenção é construída esteticamente a partir de planos longuíssimos, rebentos de uma paciente câmera fixa, especialmente no caso de Costa. Prado apenas em raros momentos, deixa de lado a figura de Estamira. Quando o faz, ela não sai do centro do debate. Ponzio afirma que para Bakhtin o que importa é o outro, pois «é o outro quem torna você único. E não você mesmo. E o diálogo é justo a *incapacidade* [grifo meu] do Eu em ignorar o outro» (id.) Apesar disso, a apreensão do outro em sua totalidade é algo impossível, destaca o estudioso. Pela sua incompletude ôntica, o ser humano em constante transformação e movimento não é finito, capturável, mas, ao contrário, inscreve-se no campo do subjetivo, do inapreensível.

Mas Costa e Prado não têm em mente essa negativa e procuram trazer para a sala escura, a essência dessas mulheres complexas e suas realidades difíceis. Prado filma a vida de Estamira durante quatro anos. Ao final das filmagens dispõe de tanto material fílmico que tem dificuldade em decidir como vai montá-lo. Costa, em palestra proferida no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), em Brasília, em Outubro de 2010, lembra que depois de muito tempo filmando no quarto de Vanda, não sabia mais quando deveria parar, tamanho o envolvimento com Vanda (a pessoa) e com a própria produção. Não havia um roteiro ou algo que direcionasse a produção, apenas o desejo de mostrar a realidade da mulher e de seu universo. É na montagem, assim como se dá com Prado, que o filme toma forma.

Prado e Costa, através de um *modus operandi* bastante peculiar, não buscam simplesmente captar uma realidade para representá-la através do cinema, mas, ao filmar o outro, remetem a si mesmos à condição de entes poderosos capazes de, do outro, captar sua alma. Ao tocar essas pessoas sofridas e em situação de grande miséria, os cineastas parecem

buscar esvaziar as protagonistas de seu fardo diante da vida. Mas o encontro entre autor e heroína não é materializado em nenhuma dessas obras. Apenas no não filme, como testemunham algumas fotos de Costa e Vanda, bem como a fala de Prado durante entrevistas sobre os filmes. *Hors-champs*, os diretores optam por ficar à sombra da luz constante que projetam nas protagonistas.

Vale destacar que todo o processo de construção identitária que nasce a partir dessas obras não se limita à relação com o espectador. Ao firmar com elas o contrato que garante a produção das obras, os diretores também transformam-se a si mesmos e deixam nascer a partir desse diálogo, suas novas identidades. Prado, a de cineasta, já que é seu primeiro filme, enquanto Costa confirma-se na condição de realizador inovador, independente, e autor de uma linguagem bastante original. Interessante notar o que Bakhtin diz a respeito da relação onde um sujeito toma um ser qualquer como objeto de empatia.

A tentativa de encontrar-se a si mesmo no produto do ato-ação da visão estética é uma tentativa de lançar-se no não-Ser, uma tentativa de abandonar tanto minha auto-atividade do meu lugar próprio único situado do lado de fora de qualquer ser estético, quanto a sua plena realização no Ser-evento. O ato realizado da visão estética se eleva acima de qualquer ser estético – um produto desse ato – e é parte de um mundo diferente: ele entra na unidade real do Ser-evento, incorporando no Ser também o mundo estético, como um momento constituinte.

(1993: 34)

O diálogo com o espectador

Cinema é escolha e essa escolha reflete o poder de quem decide o que vai compor o quadro, a tela. O quadro é o que o diretor quer que o espectador olhe. Forçando-o, limitando e restringindo seu espaço visual natural. «O quadro cinematográfico leva ao enclausuramento da ‘pulsão escópica’ em um quadro que lhe impõe bordas, limitando-a

e retendo-a» (Comolli, 2010: 88). Esse direcionamento do olhar do espectador não é nunca aleatório. É resultado de uma decisão e carregada de significados. Em Prado está clara a intenção de uma intervenção estética com fins políticos. Ele deseja mostrar o estado das coisas e pessoas que vivem em extrema pobreza no Jardim Gramacho. Já para Costa, «o prazer de fazer um filme está em fazer um filme e não em mostrar um problema» (Costa, 2010: 154). Porém, o prazer do qual ele fala não se localiza em momento algum no universo espetacular, já que este é convocado a sentir-se mal, desconfortável e, assim, «entrar em guerra», porque, conforme destaca, em seus filmes, o espectador estará «situado na dificuldade do mundo» (id., ibid: 153). Em *No Quarto de Vanda* a impressão que se tem é de que não há fuga possível. A câmera teima em ficar parada a maior parte do tempo focalizando insistentemente a rotina de Vanda. Em alguns momentos é quase sufocante assistir ao filme. O espectador se vê obrigado a olhar repetidas vezes para o movimento de Vanda e de sua irmã Tina que drogam-se inúmeras vezes no decorrer do filme. A câmera não se move, como não se movem os espectadores convidados a assistir à desconstrução física dessas mulheres.

Prado também tem consciência do poder de provocar um sentimento desagradável no outro, convidando-o a dialogar com as películas e consigo mesmo. Ele classifica o filme, notadamente *Estamira*, como *perturbador* e afirma que assistir aos documentários em nada assemelha-se ao movimento por vezes leve e divertido de ir ao cinema. Assistir *Estamira*, *Estamira para todos e para ninguém* e a produção portuguesa é um exercício de resistência, resignação e coragem para enfrentar o desejo de encontrar, antes do fim, a porta de saída.

Os filmes em questão optam por um caminho de subjetivação do espectador. Marcos Prado nunca aparece no filme, apesar de ser com ele que *Estamira* fala no filme. O fato de estar *hors-champs* coloca, simbolicamente, do outro lado da câmera, o próprio espectador. No caso de *Vanda* está claro que não é o espectador o seu interlocutor, já que a irmã dela é quem dialoga com ela na película, além de amigos e parentes com quem convive. O que se percebe a partir da câmera fixa como proposta estética, no caso da obra portuguesa, é que o *locus* da delicadeza

e da leveza ficam restritos à relação entre Costa e Vanda, partes integrantes do contrato inicial. Mas o *olhar* parado de Costa, por meio de sua câmera, provoca uma claustrofobia intensa. Não se pode sair do quarto de Vanda e da angústia provocada pelo seu personagem. O espectador é convidado a, imóvel, assistir ao espetáculo grotesco e triste das mulheres representadas na tela, sem nenhuma permissão de interagir.

O que não acontece em Estamira. Ao declinar da própria materialidade diegética, Prado leva o espectador a viver o papel de uma alteridade que está frente a frente com Estamira. Do outro lado da tela, na sala escura, ora vive-se o papel de psicanalista (que pode ser também o de Deus, padre ou psicólogo, visto o caráter confessional da narrativa), ora o de aluno, frente às professorais afirmações de Estamira. Em outros momentos, os filmes convidam a uma experiência teatral, como nas sequências onde o que se materializa são momentos de Estamira em família, simplesmente vivenciando seu dia-a-dia. É neste ponto que as produções portuguesa e brasileiras mais se aproximam.

Vanda e Estamira, as mulheres, são dadas ao outro como pessoas que vivem uma realidade sórdida. A primeira é jovem, enquanto que a segunda é mulher idosa. Porém, tanto uma quanto outra são inscritas no universo da dor e da pobreza. Sua representação é um convite à reflexão sobre os processos identitários que constroem suas figuras. E levam o espectador a rever sua própria identidade ao tempo em que questiona a sociedade onde está inserido. O que as figuras de Estamira e Vanda não permitem é a indiferença. O universo feminino implicado nesses filmes é por demais pungente para passar despercebido. Assistir a *No quarto de Vanda* e a *Estamira e Estamira para todos e para ninguém* é transformar-se, é refletir, movimentos esses que findam por gerar novas identidades, do ponto de vista cultural.

Ao discutir as diferentes formas de pensar a identidade cultural proposta por Stuart Hall, Kathryn Woodward destaca que uma dessas concepções de identidade cultural é aquela que a vê como uma questão tanto de *tornar-se* quanto de *ser* (2000: 27-8). Para a autora, o fato de perceber a questão da identidade cultural a partir desse prisma proposto por Hall não significa «negar que a identidade tenha um passado, mas reconhecer que, ao reivindicá-la, nós a reconstruímos e que, além disso,

o passado sofre uma constante transformação» (id.) Segundo Woodward, ao ver a identidade como mutável, «aqueles que reivindicam identidade não se limitariam a ser posicionados pela identidade: eles seriam capazes de posicionar a si próprios e de reconstruir e transformar as identidades históricas, herdadas de um suposto passado comum» (2000: 28).

Os filmes em questão têm em comum, portanto, a implicação efetiva do espectador. Mateus Araújo Silva (2010: 126) aponta que em alguns de seus filmes Costa convida o espectador a concretizar em seu imaginário o que não é materializado esteticamente. Segundo ele, ao assistir aos últimos filmes ficcionais de Costa o espectador é levado a ver os imigrantes como prisioneiros e deportados, o que reforça «a dimensão política do cinema de Costa».

A operação do cineasta torna os espectadores corresponsáveis pela construção mental da imagem dos pobres/prisioneiros e dos imigrantes-deportados, duplicando, assim, sua corresponsabilidade real pelas políticas públicas dos seus governantes eleitos, que, no âmbito da *realidade extracinematográfica* [grifo meu], vão sitiando mais e mais aquelas comunidades, em Portugal como em toda a Europa

(Silva, 2010: 126)

A exposição do corpo grotesco

As obras aqui abordadas remetem sistematicamente ao corpo físico das protagonistas. Esses corpos são parte integrante e indissociável do discurso fílmico. Linda Hutcheon (2010: 264-5) lembra que, ao analisar a obra de François Rabelais, Bakhtin enfocou ‘o baixo corporal, material’ como sendo reflexo de uma «obsessão» daquele autor pelas aberturas do corpo e tudo que a elas se relacionam, como o comer, o beber, o defecar e o urinar. Ela destaca que, contemporaneamente, a ficção e a metaficção «parecem compartilhar estas obsessões». Ela afirma que «quando um autor contemporâneo quer chocar, sempre recorre ao sexo anal ou oral (id.). A

boca, em *Vanda*, protagonisa o filme na medida em que durante toda a película é convocada ao atuar como elemento central do ato de drogar-se dos personagens do filme. Pela boca entra o prazer. Pela boca, saem as palavras, tanto na obra de Costa, quanto na de Prado.

O corpo de Estamira é por diversas vezes elemento central das falas. Numa dessas sua filha mais velha, Carolina, relata o estupro sofrido pela protagonista, dando ênfase ao momento em que ela é violentada pelo ânus. A filha de Estamira chega quase a afirmar que esse estupro sofrido pela mãe teria sido o estopim deflagrador das primeiras crises de loucura da protagonista. O ânus volta ao centro do debate em outra sequência do longa quando Estamira, em discussão com seu neto, que afirma ser ela um *produto* de Deus, o que ela veementemente nega, pergunta ao menino se por acaso Deus estaria «enfiado no seu [do neto] cú».

E se o ânus em Estamira é a porta de entrada para um suposto nefasto Deus, em *Vanda* essa porta de entrada é a boca. E, no caso de *Vanda*, essa desconstrução, ou destruição, melhor dizendo, de seu corpo é elemento central na narrativa. Durante quase todo o filme ela é vista drogando-se. *Aspirando* as cinzas da prata, num movimento que remete o espectador ao mito da ave Phoenix. Como se desta ação ela saísse fortalecida, viva. O corpo de Vanda é também subjetivado no constante aspirador de pó do seu trabalho nas casas alheias. Paradoxalmente, a *boca* do aspirador limpa e depura o ambiente, enquanto que o aspirar da protagonista parece levá-la a uma processo lento e dicotômico de vida e morte das próprias entranhas.

De acordo com Bakhtin, ao analisar a obra de Rabelais, o obsceno, o escatológico, o grotesco, não era só uma questão «abusiva», mas representações de «vitalidade e liberdade irreprimíveis» (Linda Hutcheon, 2010: 265), como o que parece ser a intenção de Prado e Costa com relação às figuras femininas que protagonizam seus filmes. Mas, aparentemente eles vão além. Ao me apoiar no que Bakhtin afirma da intencionalidade de uma linguagem que vale-se do grotesco, ousou supor que também Costa e Prado buscam, com esse movimento, protestar contra a cultura oficial do decoro e expor, como sugere Bakhtin, o «triunfo da vida sobre a morte». O que o autor russo, conforme Hutcheon, considera positivo (id.).

Paradoxalmente a essa noção de vida, o que se percebe em *No quarto de Vanda*, por exemplo, ao contrário de uma suposta energia física, é o corpo esquelético da protagonista e o insistente uso da droga, seguido de acessos ferozes de tosse. Esses momentos convidam o espectador a imaginar sua morte iminente. Mas isso não acontece. Sua aparente fragilidade física é desmentida pelas imagens que garante sua permanência no tempo e no espaço diegéticos. Ela não sucumbe. Mas Costa representa essa mulher como uma *quase*-morta que, justo talvez por essa localização limítrofe, mantém-se em movimento, viva. Mesmo que ela, ao longo de diversas sequências do filme, se comporte como alguém que dá pouca importância para a vida, para o corpo, para o próprio desaparecimento. Em conversa com sua irmã elas chegam a sugerir que a vida é resultado do desejo. Para ela e para o seu grupo. O contato com a droga, o estilo de vida, estão muito mais ligados, portanto, à noção de escolha, do que propriamente à de destino.

Nos documentários brasileiros a fragilidade do corpo físico de Estamira também é suscitada. Mas, assim como em *No quarto de Vanda*, é como se a protagonista fosse bem maior do que o sofrimento, do que as provações pelas quais passa. Não obstante, como disse, as obras com frequência constroem a imagem do corpo aviltado. Do corpo violentado, agredido. Desde muito cedo Estamira vive uma espécie de vida à deriva, em companhia de uma mãe também portadora de distúrbios mentais. Perde o pai cedo. Ainda menina, é violentada pelo avô. Este mesmo homem leva-a para uma casa de prostituição onde novamente seu corpo será penetrado pelo outro indesejado. O corpo de Estamira é representado como o locus da dor.

O corpo é forte elemento construtor de identidades a partir das narrativas em questão, especialmente no que diz respeito ao que se ingere. De acordo com Woodward (2000: 44), «a análise das práticas de alimentação e dos rituais associados com o consumo de alimentos sugere que, ao menos em alguma medida, (...) nós somos o que comemos». Estamira come lixo, enquanto que Vanda come muito pouco. A representação estética desta última parece sugerir que, por vender *alface e couve*, acaba por ser colada à esse tipo de alimento como sendo ambos parte de sua dieta alimentar. O que, de certa maneira, corrobora com o fato de ter um corpo

magro. Ao comer lixo, Estamira, sua família e seus amigos expõem ao espectador uma economia doméstica perturbadora, onde o dejetos é ressignificado. Se, por um lado, a ação das pessoas que participam do filme provoca o asco na sala obscura, por outro incita ao debate: o meio ambiente, como contexto macro, sustenta, grosso modo, a urgência de uma mudança de paradigma com relação ao consumo em nível global. Neste ponto, ainda que distante do lugar comum da sociedade onde vive, Estamira é vista como alguém *consciente*. Ela, ao expor suas ideias, sua *missão*, busca defender, heroicamente, os interesses da humanidade.

O inacabamento

No quarto de Vanda, Estamira e Estamira para todos e para ninguém não remetem o espectador a um final feliz. Muito longe disso. Não se sabe exatamente o que se dá com Vanda ou com Estamira. A dissolução dos espaços, ponto comum nas duas obras, termina por sugerir não a morte física das protagonistas, mas, ao terminar a relação destas com o locus onde estão inseridas, as obras sugerem que ambas deverão também, ainda que simbolicamente, morrer, para, na relação com outro espaço qualquer, voltar a ter vida. Lembrando aqui que para Bakhtin o *outro* é de capital importância para a construção do Eu (e aqui o *outro* é o espaço físico). As duas narrativas optam pela figura do inacabado, uma espécie de *não-The-End*. A intenção não é fechar um ciclo, encerrar as protagonistas e suas histórias, porque, como disse antes, a morte física das mulheres não se materializa. Além disso, como lembra Ponzio (2010) ao discutir o pensamento de Bakhtin, o ser humano não pode ser apreendido em sua totalidade e, justo por isso, essa totalidade repousa no terreno do inalcançável, do eterno devir. E não há como ser diferente: a narrativa, por vezes caótica, não convida a uma leitura linear, e Estamira e Vanda não repousam no terreno do *início-meio-fim*. Elas são eternalizadas justo pela idéia do inacabamento proposta nos filmes.

De acordo com Mateus Araújo Silva, os filmes de Costa não apresentam conclusões, fechamentos e *happy-ends*: «os filmes de Costa trazem finais cada vez menos esperançosos» (2010: 127).

Até Ossos, os personagens principais acabavam, ainda que provisoriamente, libertos (Nuno e Vicente, em *O Sangue*) ou salvos (Leão, em *Casa de Lava*, o bebê e seu pai, em *Ossos*), ao passo que de *Vanda* em diante eles parecem ameaçados (pela demolição em curso do bairro, em *Vanda*, pela dissolução do sentimento de comunidade, em *Juventude em Marcha*, pela expulsão e pelo espectro da morte, em *Tarrafal*)

(id)

Em *Estamira*, no entanto, percebe-se a construção estética de um *gran finale* no qual a protagonista, após trilhar todo um percurso de inadequação, sofrimento e dor, parece viver uma redenção simbolizada pela água. Como se ela tivesse feito as pazes com aquele passado de dificuldades e estivesse pronta para viver um futuro mais *limpo*. Essa *limpeza* pode ser vista na sequência final do longa *Estamira*, onde ela se banha, dialogando com um mar revoltoso. A natureza, com toda a sua pujança, se sobrepõe ao lixo, à miséria, à loucura. Estamira mistura-se com a água, trava com as ondas uma batalha para a defesa do seu espaço, do seu corpo. Ela não é menor do que a imensidão do mar que é visto na tela. Estamira é mostrada frente à imensidão líquida, numa espécie de medição de forças e, num arroubo de coragem, adentra esse universo e deixa-se banhar, lavar-se. Como se preparasse a si mesma para um futuro desconhecido, a mulher inscreve-se no terreno do inacabado, do devir.

Conclusão

Costa e Prado não constroem heroínas, simplesmente. O termo construção, por si só remete à noção de algo fixo, imutável, estável, sem movimento. E o que eles fazem é justamente o contrário: eles representam a vida, dialogam com ela e tiram de si e do outro uma terceira via: a via da relação, essa entidade tão sublime e tão única, pois que surge de dois seres únicos que jamais poderão travar a mesma luta com outrem, pois já não seria a *mesma*. Ambos, com suas produções, trazem a verdade nua e crua para as telas perpetuando o grito dos silenciados, dos excluídos, dos esquecidos. Reforçam, ambos, o gênero cinematográfico que não se pre-

ocupa em ser ficção ou realidade. Antes, brincam de misturar as duas palavras chaves constituidoras do cinema. As relações de Vanda e Costa e de Estamira e Prado repousam no contexto do singular. O que os realizadores em questão promovem, portanto, é o *forjar* da vida, vida esta que se apresenta em processo de eterno devir, de inacabamento ôntico.

Da relação primária que se observa no início do processo entre autor e herói, surgem outras, notadamente entre personagem e ator, herói e espectador, espectador e autor, numa teia de caráter infinito e riquíssimo que não se completará (ainda bem) em momento algum. As duas obras propõem os infinitos diálogos que serão originados das diversas leituras dos textos cinematográficos, configurando assim, relações outras.

Costa e Prado não são de forma alguma, portanto, seres passivos. Menos ainda Costa. Apesar de se propor enquanto ente quase invisível e silencioso durante a captação das imagens e sons de Vanda e seu grupo, esse silêncio é algo que grita, que fala mais alto que Vanda em seus acessos de raiva. Tampouco Prado é alguém que simplesmente abre espaço para a fala do outro. Ambos são absolutamente interventores *ativos* na realização de seus filmes. Exercem seu poder de enquadrar, de determinar ao espectador o que este vai ver, sabendo, desde sempre, que a visibilidade do espaço do outro em situação de fragilidade, de miséria, de sofrimento é algo *perturbador*, como uma guerra.

Não. Costa e Prado não são os redentores de uma alteridade esquecida. Deles surge a ideia, a vontade, o *querer* relacionar-se com o outro. Eles buscam o diálogo e não o silêncio. Silenciar para ouvir Vanda, Estamira e seus grupos é falar muito alto, é expressar-se, é permitir-se estar em relação e, por isso mesmo, em transformação. Não de si mesmo, talvez, porque, como sugere Bakhtin, o ser não se perde em seu objeto e vice-versa, mas a relação entre o Um e o Outro, esta sim, é um novo ser. As obras brasileiras e portuguesa, que tem como pano de fundo a lusofonia, estão, efetivamente ávidas por novos diálogos e novas leituras. Já não mais será, obviamente entre Vanda ou Estamira, pessoas de fato, mas entre a representação destas e os novos olhares que pousarão sobre o grande quadro determinado e determinante na sala escura. O cinema não será mais o mesmo, depois de Prado e Costa. E de tantos outros que, por meio da linguagem cinematográfica buscam, na estética, o resgate poético da memória e o despertar da

consciência para as injustiças sociais e importantes questões antropológicas. Todos realizadores que seguem tramando a História “nua e crua” sobre um tecido alinhavado pelo fenômeno global da ficção documental.

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, M. M. (1993). *Toward a Philosophy of the Act*, Austin: University of Texas Press. (Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza).
- BERGALA, Alain (2010). *Duplo Negro*, In: DUARTE, Daniel Ribeiro *et al.* (orgs) (2010). *O cinema de Pedro Costa*. São Paulo: Centro Cultural do Banco do Brasil.
- BRAGANÇA, Felipe (2010). *Vanda e Ventura: elogio aos ruídos como fonte de beleza*, In: DUARTE, Daniel Ribeiro *et al.* (orgs) (2010). *O cinema de Pedro Costa*. São Paulo: Centro Cultural do Banco do Brasil.
- COMOLLI, Jean-Louis (2010). *Corpos e quadros, notas sobre três filmes de Pedro Costa: Ossos, No quarto de Vanda, Juventude em marcha*, In: DUARTE, Daniel Ribeiro *et al.* (orgs) (2010). *O cinema de Pedro Costa*. São Paulo: Centro Cultural do Banco do Brasil.
- COSTA, Pedro (2010). *Uma porta fechada que nos deixa a imaginar* (transcrição parcial do curso de cinema na Escola de Cinema de Tóquio), In: DUARTE, Daniel Ribeiro *et al.* (orgs) (2010). *O cinema de Pedro Costa*. São Paulo: Centro Cultural do Banco do Brasil.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm (s.d.). *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. [Trad. Mário da Silva]. São Paulo: Círculo do Livro.
- PONZIO, Augusto (2010). *Bakhtin: Literatura, cultura e linguagem*. Conferência. [3 de novembro, 2010]. Universidade de Brasília, Brasil.
- SILVA, Mateus Araújo Silva (2010). *Pedro Costa e sua poética da pobreza*, In: DUARTE, Daniel Ribeiro *et al.* (orgs) (2010). *O cinema de Pedro Costa*. São Paulo: Centro Cultural do Banco do Brasil.
- WOODWARD, Kathryn (2000). “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.)

(2000). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes.

Filmografia

Carandiru. Direção: Hector Babenco. Roteiro: Hector Babenco, Fernando Bonassi e Victor Navas, baseado em livro de Dráuzio Varela. Produção: Hector Babenco e Flávio R. Tambellini. Edição: Mauro Alice. Música: André Abujamra. Distribuição: Sony Pictures Classics / Columbia TriStar do Brasil. Brasil / Argentina, 2003 (148 MIN).

En construcción. Direção e Roteiro: José Luis Guerin. Produção: Antoni Camin Diaz. Edição: Mercedes Álvares e Núria Esquerre. Som: Amanda Villavieja. Distribuição: Wanda Vision SA . Espanha, 2001 (125 MIN), 35 mm.

Estamira. Direção e Roteiro: Marcos Prado. Produção: Marcos Prado e José Padilha. Depoimentos: Estamira e outros. Edição: Tuco. Música: Décio Rocha. Distribuição: Riofilme / Zazen Produções Audiovisuais. Brasil, 2004a. 1 DVD (116 MIN), Dolby Digital 2.0 e 5.1 (Português), Letterbox (4x3). Produzido por Zazen Produções Audiovisuais.

Estamira para todos e para ninguém. Direção e Roteiro: Marcos Prado. Produção: Marcos Prado e José Padilha. Depoimentos: Estamira e outros. Edição: Tuco. Música: Décio Rocha. Distribuição: Riofilme / Zazen Produções Audiovisuais. Brasil, 2004b. 1 DVD (62 MIN), Dolby Digital 2.0 e 5.1 (Português), Letterbox (4x3). Produzido por Zazen Produções Audiovisuais.

Juventude em Marcha. Direção e Roteiro: Pedro Costa. Portugal, França, Suíça (2006). Formato: 35mm, cor (trans. Dvcam).

Lixo Extraordinário (Título original: *Waste Land*). Direção: Lucy Walker, João Jardim, Karen Harley. Reino Unido, Brasil (2010. 90 MIN).

Moana. Direção e Roteiro: Robert J. Flaherty. Produção: Robert J. Flaherty. Edição: Robert J. Flaherty. Música: . Distribuição: Paramount Pictures. Estados Unidos, 1926 (85 MIN)

- Mortu nega*. Direção: Flora Gomes, Roteiro: Flora Gomes, Manuel Rambault Barcelos, David Lang. Produção: Instituto Nacional de Filme da Guiné Bissau. Edição: Christiane Lack. Distribuição: California Newsreel. Guiné Bissau, 1988 (92 MIN), 35 mm.
- Nanook, o esquimó (Nanook of the North)*. Direção e Roteiro: Robert J. Flaherty. Produção: Robert J. Flaherty. Edição: Robert J. Flaherty. Música: Stanley Silverman. Distribuição: Les Frères Reuillon, Pathé. Estados Unidos, 1922 (79 MIN). Mudo P&B.
- No quarto de Vanda*. Direção e Roteiro: Pedro Costa. Produção: Francisco Villa-Lobos, Karl Baumgardner e Andres Pfaeffli. Montagem: Dominique Auvray e Patricia Saramago. Música: Phillippe Morel. Portugal, Alemanha, Suíça, Itália, 2000.
- Ossos*. Direção e Roteiro: Pedro Costa. Produção: Paulo Branco – Madragoa Filmes. Montagem: Jackie Bastide. Música: Wire Sabura. Portugal, 1997 (100 MIN), 35mm, cor (trans. Dvcam).
- Po di Sangui*. Direção: Flora Gomes. Roteiro: Flora Gomes e Anita Fernandez. Produção: Arco Íris (Guiné-Bissau), SP Filmes (Portugal), Films Sans Frontières (França), Cinetelfilm (Tunísia). Edição: Christiane Lack. Música: Pablo Cueco. Distribuição: Les Films sans Frontières. Guiné Bissau, 1996 (93 MIN), 35 mm, cor.
- The Corner*. Direção: Charles S. Dutton. Roteiro: David Simon e David Mills. Produção: Robert F. Colesberry, David Mills, David Simon, Nina Kostroff Noble. Música: Corey Harris (tema final). Distribuição: HBO, Estados Unidos, 2000. (376 MIN em 6 episódios).

MÚSICA E LUSOFONIA: UMA PROPOSTA PARA A SALA DE AULA

Regina Helena Pires de Brito
Programa de Pós-Graduação em Letras,
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Neusa Maria Oliveira Barbosa Bastos
Programa de Pós-Graduação em Letras,
Universidade Presbiteriana Mackenzie e
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

A utilização da música associada a uma disciplina escolar é estratégia comum a qualquer grau de ensino, embora, de imediato, pareça ser mais recorrente nos primeiros anos de escolaridade. Esse recurso à canção¹, normalmente, auxilia a criança a perceber o espaço escolar como um ambiente alegre e receptivo, em que pode experienciar certo prazer estético, afinal “propiciar uma alegria que seja vivida no presente é a dimensão essencial da pedagogia, e é preciso que os esforços dos alunos sejam estimulados, compensados e recompensados por uma alegria que possa ser vivida no momento presente” (Snyders, 1992: 14).

Além disso, o uso da música nessa fase é visto tanto como facilitador para o desenvolvimento cognitivo, linguístico, sensorial e psicomotor da criança, quanto como favorecedor da socialização, da sensação de pertença ao grupo e da elaboração dos afetos (Chiarelli e Barreto, 2005). Com o passar do tempo escolar, a música vai sendo utilizada, sobretudo, como recurso à memorização, à fixação de conteúdos, à interpretação. No Ensino Médio, são frequentes os exemplos que mostram

¹ Entende-se canção como a associação da letra e da melodia.

letras de músicas usadas como motivador em aulas de Língua estrangeira, como elemento contextualizador de uma época em aulas de História ou de Literatura, ou que transformam conteúdos programáticos em versões parodiadas de alguma melodia muito conhecida, por exemplo, em disciplinas como Física e Biologia.

Em qualquer dessas situações, utilizar a linguagem musical em disciplinas com características distintas oferece vantagens e desvantagens. Conforme Ferreira (2003), ao mesmo tempo em que o recurso à música dá ao professor a possibilidade de recorrer a uma linguagem que autoriza a instauração de outro caminho comunicativo, que não o verbal, (despertando e desenvolvendo nos alunos sensibilidades mais aguçadas na observação de questões próprias de cada disciplina), pode trazer a desvantagem de se caracterizar, justamente, como outra linguagem, apresentar dificuldades para o docente. Essas dificuldades podem ocorrer quando se tem a intenção de levar a música aos alunos sem compreendê-la como um todo, composto por letra e melodia, desconsiderando as condições e o contexto de produção ou ignorando a expressão e a intenção artística nela subjacentes.

No Ensino Superior, parece não ser tão comum o recurso à canção na prática cotidiana da sala de aula, embora entendamos, aqui, como nos demais níveis de ensino, como fundamental a aplicação da canção como propiciador de uma aprendizagem significativa², levando em conta o conhecimento prévio do educando. Em nossa prática docente ligada ao Curso de Letras, utilizamos esse recurso para ministração de diferentes conteúdos, como o aproveitamento da música para (1) o estudo de discursos de teor irônico e humorístico; (2) discussões sobre adequação linguístico-gramatical de composições de determinado autor e época; (3) trabalhos tradutológicos acerca de relações entre diferentes línguas, culturas e visões de mundo; (4) exame de questões normativas relacionadas à língua em uso; (5) debates sobre a relação entre autoria, “liber-

² Para Ausubel (1978: 41), “a essência do processo de aprendizagem significativa é que ideias simbolicamente expressas sejam relacionadas de maneira substantiva (não literal) e não arbitrária àquilo que o aprendiz já sabe, ou seja, a algum aspecto de sua estrutura cognitiva especificamente relevante para que essas ideias sejam aprendidas.”

dade” poética, intencionalidade e aceitabilidade; dentre outras aplicações que têm se mostrado muito produtivas.

Cabe mencionarmos, ainda que brevemente, a experiência com o Projeto Universidades em Timor-Leste³, definido como uma ação de caráter pedagógico-cultural a fim de auxiliar na difusão e sensibilizar para a comunicação e a expressão em português em Timor-Leste (onde o uso da língua portuguesa foi proibido, durante o domínio indonésio, por mais de duas décadas), em conformidade com a política nacional de cooperação entre os países de língua portuguesa, utilizando-se da canção popular brasileira como motivação didática. O Projeto “Universidades em Timor-Leste” fundamentou-se em estudos descritivos da situação linguística e cultural do país, a partir de entrevistas, consultando indivíduos pertencentes a diferentes faixas etárias, classes sociais, localidades, escolaridade, profissões e sexo – o que revelou uma afinidade e um interesse acentuado, por parte dos timorenses, pela música brasileira. Conforme analisa Vasconcelos (2006: 78), o recurso à música, nesse contexto específico, “funcionou como fator motivacional e facilitador do processo ensino-aprendizagem, buscando-se sempre ampliá-lo com discussões que levassem tanto a uma aproximação da língua, como à comparação entre as duas culturas e a um processo de avaliação crítica das mensagens veiculadas pelas letras das canções trabalhadas”.

No final do processo, que decorreu durante todo o segundo semestre de 2004, ficou perceptível uma alteração na postura de muitos frente à língua portuguesa que, afinal, “não é tão difícil assim” – como regis-

³ Realizado em 2004, o Projeto (com o subtítulo *Canção popular e Cultura Brasileiras em Timor-Leste: Hibridismo cultural e comunitarismo linguístico em execução e discussão*), de autoria de Regina Helena Brito (UPM) e Benjamin Abdala Junior (USP), levou para aquele país uma equipe de 19 universitários que desenvolveram as atividades junto à população jovem. Constituiu-se como uma ação conveniada entre a Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), a Universidade de São Paulo (USP) e a Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), pelo lado brasileiro, com o apoio da Universidade Nacional de Timor-Leste (UNTL) e do Instituto Nacional de Linguística (INL), pelo lado timorense. A iniciativa foi apoiada pelo Governo Federal e Ministério das Relações Exteriores do Brasil e pela ABBA (Academia Brasileira de Belas Artes). Esta primeira edição do Projeto teve patrocínio da INFRAERO – *Empresa Brasileira de Infra-Estrutura Aeroportuária* e apoio cultural da Nestlé (Mais informações: Brito, 2007).

tram relatórios dos participantes e de autoridades e depoimentos de alunos timorenses. Além disso, procurou-se levar ao país uma maneira diferente de se pensar a disseminação da língua portuguesa, outra possibilidade de acesso à educação formal em português, um enriquecimento cultural mútuo, aspectos legitimados pela avaliação feita pelo então Reitor da Universidade Nacional de Timor-Leste, o linguista Benjamim Corte-Real (2006: 165)

[...] de carácter informal e recreativo, além do usufruto do material pedagógico seleccionado para adequar ao gosto do público-alvo, o projecto conseguiu relaxar uma tensão que nem deveria existir, mas que subsistiu por muito tempo no seio da juventude e a larga população não-escolar. O projecto, através da sua seriedade científica e dos seus excelentes actores, conseguiu conquistar novos espaços fora das paredes do ensino formal, abrindo canais auxiliares para o florir efectivo e afectivo da língua na larga sociedade timorense. A música e a poesia permitiram ao aprendente informal o empolgar do conceito do espaço lusófono e das mais valias que lhe são inerentes. [...] Deve-se notar que um dos factores importantes do sucesso do projecto foi o facto de o público timorense adorar as músicas brasileiras. Estas possuem um poder cativante, donde brota toda uma curiosidade que pode levar à voluntária busca da compreensão dos dizeres.

No caso de nossa experiência com o *Projeto Universidades em Timor-Leste*, o contato com músicas e textos diversos permitiu a abordagem, ainda que indiretamente, de tópicos como: os papéis da cultura brasileira e da língua portuguesa no contexto mundial e em Timor-Leste; a diversidade da música brasileira e de nossas variedades linguísticas; o conhecimento de outras culturas expressas via língua portuguesa; aspectos da multiplicidade linguística de Timor-Leste; a importância da comunicação; a relação entre língua e cultura e a problemática tradução literal.

Nesta obra em que se articulam linguagens várias à prática do ensino superior, este capítulo, destinado à linguagem musical, ao mesmo tempo em que exercita o uso da canção, aproveita essa aplicação, no domínio da Análise do Discurso de linha francesa, para reflexões sobre o sentimento lusófono no Brasil e em Portugal.

Iniciando uma análise

Contextualizando, é necessário apresentar, no século XXI, o Brasil, terra das multiplicidades, em que continuidade a presença cultural efervescente de americanos, europeus, africanos e asiáticos prossegue na determinação do nosso sentimento de nacionalidade e da nossa construção identitária. Um dos traços que nos “identificam” como brasileiros é o fato de sermos falantes do português, língua que, do ponto de vista histórico, segue parâmetros impostos por uma política linguística iniciada no Quinhentismo, “decretada” com a reforma Pombalina, fortalecida pelo estabelecimento da corte portuguesa no século XIX e redimensionada, especialmente, com os movimentos culturais do início do século XX – percurso determinante de uma certa unidade linguística entre Brasil e Portugal (Bastos e Brito, 2007: 112).

Esse trajeto – se comparado ao processo de oficialização do português em outros espaços – caracteriza a variabilidade presente no espaço lusófono no que tange ao vasto conjunto de identidades culturais existentes não só nos países em que a língua portuguesa é oficial (Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe e Timor-Leste), mas também em outros espaços em que as comunidades falantes do português se destacam (como acontece na Austrália, Canadá, França... sem falar em Macau, onde a língua portuguesa é oficial). Rodeados por tamanha grandeza, moldamo-nos a partir dessa riqueza cultural, dessa diversidade comportamental, dessas manifestações supranacionais, nacionais, regionais e locais, numa presença mundial, ainda que pouco representativa em contextos linguísticos globais, bastante significativa

para os seus integrantes que buscam marcar, cada vez com mais intensidade, sua inscrição em tempos de terceiro milênio.

A partir desse quadro, propõe-se uma atividade que, numa retrospectiva historiográfica, recorre a um tipo particular de composição musical – o *hino nacional* – a fim de comparar o sentimento lusófono no Brasil e em Portugal. Em foco, estão autores portugueses e brasileiros, representativos da segunda metade do século XIX, produtores das letras dos Hinos Nacionais de ambos os países, que dialogam entre si no que concerne às questões dos discursos fundadores da nacionalidade dos sujeitos lusófonos. Nossa análise fundamenta-se nos princípios e procedimentos da Análise do Discurso e visa à aplicação do *corpus* no trabalho com a Língua Portuguesa no Ensino Superior.

Após a leitura integral das letras do *Hino Nacional de Portugal* (Letra: Henrique Lopes Mendonça e Música: Alfredo Keil - anexo 1) e do *Hino Nacional Brasileiro* (Letra: Joaquim Osório Duque Estrada e Música: Francisco Manuel da Silva - anexo 2) e algumas audições em que acompanhamos a letra inserida na melodia, selecionamos para este exercício os versos iniciais das composições:

Heróis do mar, nobre Povo,
Nação valente, imortal,
Levantai hoje de novo
O esplendor de Portugal!

Entre as brumas da memória,
Ó Pátria, sente-se a voz
Dos teus egrégios avós,
Que há-de guiar-te à vitória!
(Hino Nacional de Portugal)

Ouviram do Ipiranga as margens plácidas
De um povo heróico o brado retumbante,
E o sol da Liberdade, em raios fúlgidos,
Brilhou no céu da Pátria nesse instante.

Se o penhor dessa igualdade
Conseguimos conquistar com braço forte,
Em teu seio, ó Liberdade,
Desafia o nosso peito a própria morte!

(Hino Nacional Brasileiro)

Os dois fragmentos pertencem ao gênero do discurso estandardizado de uma representação cultural, sócio-política, materializado pelo hino, caracterizando o ufanismo⁴ presente no enaltecimento da pátria e de seus “filhos”: a primeira expõe o sentimento da grandeza do povo português e a segunda, o sentimento de liberdade de uma nação recém-emancipada de seu colonizador português. Ambos os hinos, pertencendo - como referido - a um gênero do discurso estandardizado de uma troca cultural e sócio-política, materializada por peças artístico-musicais, caracterizam portugueses e brasileiros em fins do século XIX, revelando suas maneiras de relação com a pátria e com os demais concidadãos na busca de uma louvação para fortalecimento, manutenção e (ou) criação de um sentido de nacionalismo.

Quanto aos compositores, todos se dedicam à construção de suas nações que, por meio da luta e da garra patriótica, inscrevem-se entre as que se sobressaem no mundo: os *portugueses* apresentando-se como heróis do mar e da terra, que, com toda a tradição portuguesa, revelam trajetórias de luta e vitórias e os *brasileiros* mostrando-se jovens, valentes e libertos, cantam sua liberdade recente, sua grandiosidade territorial e sua natureza esplendorosa, rica e abundante. É o momento oitocentista de elevação patriótica, de afirmação nacional, de vigor tecnológico e científico que aflora em ambos os hinos. Nesse momento, consolidadas as cidades capitais das soberanias absolutistas, movidas pela Revolução In-

⁴ Ufanismo é expressão derivada do verbo ufanar-se, que significa ter ufanía, jactar-se, vangloriar-se, sentir forte orgulho. É utilizada no Brasil em alusão a obra do conde Affonso Celso: *Porque me ufano pelo meu país*, datada de 1900. Neste artigo, remetemo-nos ao ufanismo para designar uma vaidade exacerbada, um orgulho que representa uma atitude ou sentimento adotados por aqueles que se vangloriam exageradamente das riquezas ou belezas naturais de seu país, bem como de suas realizações.

dustrial, ampliadas pela migração de camponeses, agitadas pelas agitações políticas e alçadas, algumas delas, à condição de metrópoles, inauguram-se novos comportamentos, modas, estilos de vida enaltecidos do resplendor nacionalista.

Passamos, então, à análise do *corpus* selecionado por meio do estabelecimento de algumas reflexões julgadas pertinentes frente ao proposto.

Analizando implicações linguístico-culturais

O processo de formação da identidade cultural brasileira tem início no século XVI, intensifica-se no século XVIII e impõe-se definitivamente a partir do século XIX. O povo brasileiro, constituído por meio desse processo, reconhece-se membro do espaço lusófono, falante de Língua Portuguesa, da qual se torna “também senhor”, imprimindo a ela suas características como a espontaneidade, a disposição, a esperança, a hospitalidade e a alegria. Portugal descobre o Brasil na época da colonização e é descoberto pelo Brasil no século XXI.

Neste século, somos, seja pela grandiosidade de nosso espaço, seja pela quantidade de nossos falantes, uma significativa massa de falantes de Língua Portuguesa, que colaboramos com a posição do português como uma das línguas mais faladas no mundo. E é no âmbito das questões lusófonas que devemos nos preocupar com o estabelecimento de um elo de igualdade, num espaço supranacional de língua e cultura, salientando que a Língua Portuguesa é patrimônio de todos os que a falam, o que propicia certa identidade entre os povos lusofalantes (denominadores comuns da Lusofonia⁵) e as organizações governamentais, e que

⁵ “Entendemos Lusofonia como um sistema de comunicação linguístico-cultural no âmbito da língua portuguesa e nas suas variantes linguísticas, diatópicas, diastráticas e diafásicas, que compreende os países que adotam o português como língua materna, e mais as numerosas comunidades espalhadas pelo mundo”. (Bastos e Brito 2007: 114). Nesse sentido, adotamos, conforme Martins (2006: 54), que “[...] a lusofonia só poderá entender-se como espaço de cultura. E como espaço de cultura, a lusofonia não pode deixar de nos remeter para aquilo que podemos chamar o indicador fundamental da realidade antropológica, ou seja, para o indicador de humanização, que é o território imaginário de paisagens, tradições e língua, que da lusofonia se reclama, e que é enfim o território dos arquétipos culturais, um inconsciente co-

supõe o reconhecimento dessa igualdade, também, no conjunto de especificidades com que o português se reveste em cada um dos espaços de sua oficialidade.

Deste modo, por meio do discurso, constitui-se um universo lusófono, que tem como materialidade linguística a *Língua Portuguesa*. Organiza-se a sociedade, compõem-se músicas, escrevem-se letras para as melodias, fazem-se as danças, moldam-se comportamentos que marcam a cultura de portugueses e brasileiros, em épocas e espaços diversos, o que pode ser analisado por intermédio dos dêiticos discursivos e das formações ideológicas e discursivas presentes nos discursos do *corpus* selecionado.

Recorrendo a Bakhtin (1992) e Maingueneau (1989), buscaremos desvelar por meio da posição do enunciador os dados sócio-culturais de portugueses e brasileiros na segunda metade do século XIX, atentando para as condições de produção, considerando o texto como um lugar de manifestação consciente, em que o homem organiza, adequadamente, de acordo com a situação contextualizadora de seu discurso, os elementos de expressão que estão à sua disposição para veicular o seu discurso.

Sobre o *corpus* selecionado, há que se referenciar o ano de 1890, ano de produção do Hino Nacional de Portugal, conhecido como *A Portuguesa*, que nasce em um momento de reação popular contra o Ultimato que a Inglaterra impôs a Portugal e contra a Monarquia. Torna-se, então, símbolo patriótico e republicano, tendo sido consagrado como símbolo nacional pela Assembleia Nacional Constituinte somente em 1911 (mesma data em que se adotou também a bandeira nacional)⁶.

lectivo lusófono, um fundo mítico de que se alimentam sonhos”.

⁶ Conforme o sítio do Governo de Portugal, “Nos finais do século XIX, “A Portuguesa”, marcha vibrante e arrebatadora, de forte expressão patriótica, pela afirmação de independência que representa e pelo entusiasmo que desperta, torna-se, naturalmente e por mérito próprio, um consagrado símbolo nacional [...]. Porém, o Hino, que fora concebido para unir os portugueses em redor de um sentimento comum, pelo facto de ter sido cantado pelos revolucionários de 31 de Janeiro de 1891, foi desconsiderado pelos monárquicos e proibida a sua execução em actos oficiais e solenes. Quando da implantação da República em 1910 “A Portuguesa” aflora espontaneamente de novo à voz popular, tendo sido tocada e cantada nas ruas de Lisboa. A mesma Assembleia Constituinte de 19 de Junho de 1911, que aprovou a Bandeira Nacional, proclamou “A Portuguesa” como Hino Nacional. Era assim oficializada a composição de Alfredo Keil e Henrique Lopes de Mendonça que, numa feliz e extra-

O hino é composto por três partes, cada uma delas com duas quadras, seguidas do refrão, uma quintilha. Deve-se mencionar que, das três partes do hino, apenas a primeira parte é utilizada em cerimônias oficiais, tendo sido popularizada em detrimento das outras duas partes.

Tomaremos, como referido, as primeiras estrofes do Hino Nacional de Portugal, compostas de duas quadras, oito versos, que se iniciam com a designação *Heróis do mar, nobre Povo*, em que se apresenta não só a nobreza do povo português, mas também seu heroísmo, fortemente marcado pelas conquistas ultramarinas, momento de apogeu de um povo que sai de sua terra para colonizar o mundo pelas navegações marítimas. A próxima louvação atém-se à *Nação valente, imortal*. A nação é reveladora da ligação do agrupamento humano português que, fixado ao território, liga-se por laços históricos, culturais, econômicos e linguísticos, sendo valente, por lançar-se aos desafios do além-mar, levando a nação à imortalidade histórica. Em seguida, os versos *Levantai hoje de novo / O esplendor de Portugal* remetem ao incentivo que se dá por meio do verbo *Levantai*, no modo imperativo posto no hino que, simples e métrico em sua forma, revela-se extremamente emocional, poético e literário no estilo, apresentando-se direto e objetivo com o intuito de unificar a nação portuguesa, na direção da consciência de que Portugal é esplendoroso e sempre “ressurgirá das cinzas!” após os momentos de conturbações.

Nos versos que se seguem:

Entre as brumas da memória
Ó Pátria, sente-se a voz
Dos teus egrégios avós,
Que há-de guiar-te à vitória!

temos uma demonstração de que o historicismo visceral se põe como um forte traço cultural e identitário, determinante de um destino ine-

ordinária aliança de música e poesia, respectivamente, conseguira interpretar em 1890, com elevado sucesso, o sentimento patriótico de revolta contra o ultimato que a Inglaterra, em termos arrogantes e humilhantes, impusera a Portugal”. (<http://www.portugal.gov.pt/pt/GC18/Portugal/SimbolosNacionais/AntecedenteshistoricosdoHinoNacional/Pages/HinoNacional2.aspx>. Acesso em 8 de março de 2011).

xorável e implacável, marcado pelos desígnios de um povo que sempre alcançará a vitória. Neste momento, enuncia-se, enaltecendo, a Pátria, significando o país onde se nasce e que abriga a tradição familiar incentivadora dos filhos que motivados, serão guiados pela experiência e vencerão sempre. Os temas historicismo e tradição são manifestações determinadas pelas formações ideológicas aí presentes e estão latentes na cultura luso-brasileira como parte das formações discursivas existentes na formação social em questão.

Em cada manifestação discursiva, revelam-se mecanismos de toda formação social com suas regras de projeção estabelecedoras da relação entre as situações concretas e as representações dessas situações. Assim, em relação às situações conflituosas de defesa da soberania da Pátria portuguesa, podemos mencionar a chamada às tradições contidas no brasão de armas e à luta armada em qualquer lugar, seja em solo português europeu ou em solo português americano, asiático ou africano, seja no mar, caminho de conquistas ampliadoras do domínio português. *Às armas, às armas! Sobre a terra, sobre o mar.* E na continuidade a repetição da exortação à pátria e seu brasão dignificante (remetendo à nobreza do sangue luso) e à luta armada para defender a Pátria, bem maior de um povo que não se deve atemorizar contra o inimigo: *Às armas, às armas! / Pela Pátria lutar / Contra os canhões⁷ marchar, marchar!*

As representações sociais na manifestação discursiva, no contexto determinado, levam-nos às condições de produção, em que o enunciário (vós – *Levantai* e tu *Dos teus* egrégios avós *Que há-de guiar-te à vitória*) é impelido pelo enunciador, representante do povo que como próprio povo induz os enunciatários, seus compatriotas, à defesa da pátria-nação. Nessa relação, o sujeito-falante ocupa um lugar na sociedade, assim como o sujeito-ouvinte, ambos fazendo parte da significação, ocupando lugares que são o espaço das representações sociais, estabelecendo relações de sentido com outros discursos e apontando para outros discursos, donde podemos ler, quanto a esse posiciona-

⁷ A *Portuguesa* foi proibida pelo regime monárquico e, originalmente, apresentava algumas diferenças, como por exemplo, onde hoje se diz "contra os canhões", dizia-se "contra os bretões", ou seja, os ingleses – como resposta ao já referido Ultimato Inglês (1890).

mento, o engajamento de toda uma gente voltada aos mesmos objetivos de manutenção de um grande Portugal.

Assim, podemos afirmar que a constituição discursiva dos sujeitos é marcada ideologicamente por ideias e representações que explicam e justificam a ordem social, os relacionamentos entre os homens inseridos em determinada classe social com sua visão de mundo, sua formação ideológica (FI) à qual corresponde sempre sua formação discursiva (FD) que materializa essa visão de mundo. Heróis / armas, nação / pátria, terra / mar, tradição egrégia / presentificação esplendorosa são combinações complementares que acabam por materializar o gosto pela glória. Nesses ditos temos, portanto, as **FDs**, que remetem à memória, ao já-dito, provocando uma reorganização nos elementos discursivos, redefinindo ou direcionando os sentidos da linguagem e as **FIs**, que remetem à ideologia, vista como um conjunto de ideias que regem princípios, moral, costumes e a maneira de o homem se comunicar consigo mesmo, com os outros homens e com o mundo.

Há uma carga sócio-ideológica na letra desse hino reveladora da necessidade de se registrarem sentimentos próprios das relações sujeito / pátria / nação, referindo-se ao apego que se tem e se deve ter a Portugal - sentimento que povoa a memória e alimenta o estereótipo da dedicação e da grandeza, tão características da “alma lusitana”. Em continuidade, temos a produção de efeitos de sentido se dando nas formas de interação verbal ligadas às situações vivenciadas pelo grupo social do enunciador em

tensão entre duas culturas, a européia e a africana, a católica e a maometana, a dinâmica e a fatalista, com Portugal a beber nos arquétipos de Ulisses e Velho do Restelo, estaria na origem de um temperamento português dividido entre a aventura e a rotina, a mobilidade transcontinental e o apego ao solo pátrio, o Mundo e a Europa.

(Martins, 2006: 58)

Antes de passarmos ao Hino Nacional Brasileiro, devemos apontar que o sentimento de lusofonia constante no Hino Nacional de Portugal se distancia do que vislumbramos neste século XXI, composto pelo multi-

culturalismo ligado pela mesma língua, com toda a riqueza de suas manifestações culturais e de suas variedades linguísticas.

O Hino Nacional Brasileiro⁸, que nasce após independência do Brasil e imediatamente após a Proclamação da República, torna-se símbolo sagrado da Pátria, tal como a própria Bandeira em 1890. Composto por Francisco Manuel da Silva em 1822/23 ou, segundo outros autores, em 1831, foi oficialmente adotado pela República, já com letra de Joaquim Osório Duque Estrada. O hino é composto por duas partes, cada uma delas dividida em duas quadras, seguidas do primeiro refrão, mais uma quadra, um terceto (estrofe de três versos), mais um refrão de quatro versos e um de três versos. Deve-se mencionar que, em geral, as duas partes do hino são utilizadas em cerimônias oficiais.

Partindo do mesmo procedimento, tomamos como fragmento para análise também as primeiras estrofes do Hino Nacional Brasileiro, compostas de duas quadras, oito versos, que se iniciam com a designação personificada das *margens plácidas* do riacho do Ipiranga ouvindo o *brado retumbante de um povo heróico*, em que se apresenta o heroísmo do povo brasileiro, esplendidamente marcado pelo seu grito que ecoa fortemente revelando um momento de apogeu de um povo que desejava imensamente conquistar a sua liberdade, emancipando-se da metrópole portuguesa. Apresenta-se, em seguida, a conquista da liberdade valorizada pela clareza alentadora e o calor vivificador do astro-rei: *E o sol da Liberdade, em raios fúlgidos, / Brillhou no céu da Pátria nesse instante*. O brilho, os raios, o céu são reveladores da glorificação da nação legitimada pelo agrupamento humano brasileiro que, em seu território, conquistado pelos portugueses no século XVI, passava no século XIX a desligar-se de laços políticos, permanecendo, no entanto, ligado pelos laços históri-

⁸ O sítio da Presidência do Brasil informa sobre o Hino Nacional Brasileiro: “Em 1890, por meio do Decreto nº 171, a composição musical do maestro Francisco Manoel da Silva é conservada como o Hino Nacional Brasileiro e durante um período aproximado de 32 anos, cantavam o hino com letras diferentes e inadequadas, nem sempre ajustadas à beleza e a dignidade da música. Somente às vésperas do 1º Centenário da Independência, em 6 de setembro de 1922, o Decreto nº 15.671 oficializa a letra definitiva do Hino Nacional Brasileiro, escrita por Osório Duque Estrada em 1909”. (<http://www.presidencia.gov.br/presidenta/simbolos-nacionais>. Acesso em 8 de março de 2011).

cos, culturais, econômicos e linguísticos. Em seguida, cumpre mencionar a relevância do tempo na expressão *nesse instante*, que marca o momento em que o Brasil passa a ter liberdade, transforma-se em nação, torna-se pátria na letra desse hino que também se organiza, quanto à forma, métrico e simples, quanto ao conteúdo, emocional e, quanto ao estilo, poético e literário. Seu intuito volta-se para a unificação da nação brasileira, recém liberta da metrópole portuguesa, não mais colônia de Portugal, mas buscando a realização de se tornar uma metrópole grandiosa pelo tamanho territorial e orgulhosa de sua gente.

Na sequência, temos a relação condição/condicionado expressa pelos versos:

Se o penhor dessa igualdade
Conseguimos conquistar com braço forte,
Em teu seio, ó Liberdade,
Desafia o nosso peito a própria morte!

que procura expressar a força do povo brasileiro empenhado na conquista da liberdade garantia de igualdade para os compatriotas seqüiosos pela libertação do Brasil. Sentimentos de apego à nação e de enfrentamento dos obstáculos a caminho da vitória povoam o imaginário de portugueses e brasileiros que, no período mencionado – século XIX - perdem a antiga fascinação pelo poder dos reis e dos exércitos que passa a ser substituída pelo poder superior de uma coisa impessoal chamada dinheiro.

O amor à pátria aparece, nesse momento, como um bem comum a todos os povos, pois parece não existir um só país que não o adote como regra de ouro e máxima do civismo. É então que podemos notar a louvação ao patriotismo ufanista brasileiro manifestado em *Ó Pátria amada, / Idolatrada, / Salve! Salve! .*

Pelo exame das marcas linguísticas, consideradas fenômenos culturais afetantes e afetadas pela existência de uma cultura, podemos desvelar, por meio dos fragmentos selecionados dos dois hinos nacionais, facetas da identidade supranacional, nacional, regional e local, constituindo subsídios para a elaboração de um conceito de realidade social marcada

pela unidade e pela diferença. Naturalmente, uma análise mais aprofundada sobre o tema não pode descartar um exame mais amplo em relação aos contextos sociais e políticos de cada um dos hinos nacionais.

Para finalizar

Quanto à utilização significativa da canção nas salas de aulas do ensino universitário, vale registrar o sentimento que alunos expressam - e que não é diferente daquele que se verificaria nesses mesmos alunos anos atrás -, quando iniciaram a caminhada escolar, e que vai sintetizado no registro de uma aluna de 1º. semestre de Curso de graduação em Letras: "com a música, o momento de aprender na sala de aula torna-se descontraído, mais leve e atraente..." Nesse sentido é que deixamos a questão: e quem determinou que *ensinar e aprender*, na Universidade, não rimam com *cativar e prazer*?

Por fim, continuamos na busca de resultados de pesquisas que comparem o sentimento lusófono no Brasil e em Portugal no que tange às representações escritas (em suas diversas materialidades) em que se observem questões linguístico-culturais, visando à aplicação no Ensino Superior; assim, conforme Bastos e Brito (2007: 116), "o fenômeno linguístico integra-se à prática social, à dinâmica comunicativa cotidiana, às necessidades discursivas da comunidade que partilha uma mesma realidade, delineando, no espaço lusófono, multiplicidades componentes de um grande e efervescente 'caldeirão' cultural".

Referências bibliográficas

- AUSUBEL, D. P.; NOVAK, J. D. e HANESIAN, H. (1978) *Educational psychology: a cognitive view*. New York, Holt, Rinehart e Winston.
Psicologia educacional. Rio de Janeiro: Interamericana
- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem* (1992) São Paulo: HUCITEC.
- BASTOS, N. M. O. B. e BRITO, R. H. P. de (2007) Lusofonia: políticas linguísticas e questões identitárias. In Martins, M. L. de, Sousa, H. & Cabecinhas, R. *Comunicação e lusofonia – para uma abordagem*

- crítica da cultura e dos media*. Porto/Portugal: Universidade do Minho / Campos das Letras.
- BRITO, R.H.P.de (2007) Difusão em português: uma ação em contexto timorense. *Revista ComUni – Revista Interdisciplinar de Extensão*. Porto Alegre: UniRitter. Junho de 2007. Disponível em: <http://www.uniritter.edu.br/w2/comuni/2/artigos/7.html>
- CHIARELLI L. K. M. & BARRETO, S.J. de (2005) A importância da musicalização na educação infantil e no ensino fundamental. *Revista Recre@rte* Nº3 Junho de 2005. Disponível em: <http://www.iacat.com/revista/recrearte/recrearte03/musicoterapia.htm>.
- CORTE-REAL, B. (2006) Comentário Avaliativo – Projeto Universidades em Timor-Leste. In: Brito, R.H.P.; Faccina, R.; Busquets, V.L. *Sensibilizando para a comunicação em língua portuguesa: uma experiência em Timor-Leste*. São Paulo: MackPesquisa.
- FERREIRA, M. (2003) *Como usar a música na sala de aula*. São Paulo: Contexto.
- GOVERNO DE PORTUGAL (sítio oficial) (2011). Portugal - Símbolos nacionais. Disponível em: <http://www.portugal.gov.pt/pt/GC18/Portugal/SimbolosNacionais.aspx>.
- MAINGUENEAU, D. (1989) *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes.
- MARTINS, M. de L. (2006) Lusofonia e lusotropicalismo. Equívocos e possibilidades. In Bastos, N. B. *Língua Portuguesa: reflexões lusófonas*. São Paulo: EDUC, 2006.
- PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL (sítio oficial) (2011). Símbolos Nacionais. Disponível em: <http://www.presidencia.gov.br/presidenta/simbolos-nacionais>.
- SNYDERS, G. (1994) *A escola pode ensinar as alegrias da música?* São Paulo: Cortez.
- VASCONCELOS, M.L.M.C. (2006) Canção popular e cultura brasileiras em Timor-Leste: uma possibilidade democrática de aproximação da Língua Portuguesa. In: Brito, R.H.P.; Faccina, R.; Busquets,

V.L. *Sensibilizando para a comunicação em língua portuguesa: uma experiência em Timor-Leste*. São Paulo: MackPesquisa.

Anexo 1

HINO NACIONAL DE PORTUGAL

Letra: Henrique Lopes Mendonça

Música: Alfredo Keil

Heróis do mar, nobre Povo,
Nação valente, imortal,
Levantai hoje de novo
O esplendor de Portugal!
Entre as brumas da memória,
Ó Pátria, sente-se a voz
Dos teus egrégios avós,
Que há-de guiar-te à vitória!

Às armas, às armas!
Sobre a terra, sobre o mar,
Às armas, às armas!
Pela Pátria lutar
Contra os canhões marchar,
marchar!

Desfralda a invicta Bandeira,
À luz viva do teu céu!
Brade a Europa à terra inteira:
Portugal não pereceu
Beija o solo teu jucundo
O Oceano, a rugir d'amor,
E o teu braço vencedor
Deu mundos novos ao Mundo!

Às armas, às armas!
Sobre a terra, sobre o mar,
Às armas, às armas!

Pela Pátria lutar
Contra os canhões marchar,
marchar!

Saudai o Sol que desponta
Sobre um ridente porvir;
Seja o eco de uma afronta
O sinal de ressurgir.
Raios dessa aurora forte
São como beijos de mãe,
Que nos guardam, nos sustêm,
Contra as injúrias da sorte.

Às armas, às armas!
Sobre a terra, sobre o mar,
Às armas, às armas!
Pela Pátria lutar
Contra os canhões marchar,
marchar!

Anexo 2**HINO NACIONAL BRASILEIRO**

Letra: Joaquim Osório Duque Estrada

Música: Francisco Manoel da Silva

Ouviram do Ipiranga as margens plácidas
De um povo heróico o brado retumbante,
E o sol da Liberdade, em raios fúlgidos,
Brilhou no céu da Pátria nesse instante.

Se o penhor dessa igualdade
Conseguimos conquistar com braço forte,
Em teu seio, ó Liberdade,
Desafia o nosso peito a própria morte!

Ó Pátria amada,
Idolatrada,
Salve! Salve!

Brasil, um sonho intenso, um raio vívido
De amor e de esperança à terra desce,
Se em teu formoso céu risonho e límpido
À imagem do Cruzeiro resplandece.

Gigante pela própria natureza,
És belo, és forte, impávido colosso,
E o teu futuro espelha essa grandeza.

Terra adorada
Entre outras mil,
És tu, Brasil,
Ó Pátria amada!

Dos filhos deste solo és mãe gentil
Pátria amada,
Brasil!

Deitado eternamente em berço
[esplêndido,
Ao som do mar e à luz do céu
[profundo,
Fulguras, ó Brasil, florão da América,
Iluminado ao sol do Novo Mundo!

Do que a terra mais garrida
Teus risinhos lindos campos têm mais flores;
"Nossos bosques têm mais vida",
"Nossa vida" no teu seio "mais amores".

Ó Pátria amada,
Idolatrada
Salve! Salve!

Brasil, de amor eterno seja símbolo
O lábaro que ostentas estrelado
E diga o verde-louro desta flâmula
Paz no futuro e glória no passado.

Mas, se ergues da justiça a clava forte,
Verás que um filho teu não foge à luta,
Nem teme, quem te adora, a própria morte.

Terra adorada
Entre outras mil,
És tu, Brasil,

Ó Pátria amada!

Dos filhos deste solo és mãe gentil
Pátria amada,
Brasil!

COMISSÃO CIENTÍFICA PARA O X CONGRESSO DA AIL

Instituição	Nome
Universidade de Lisboa	Alberto Carvalho
Universidade do Algarve	Ana Carvalho
Universidade do Algarve	Ana Clara Santos
Universidade de Lisboa	Ana Mafalda Leite
Universidade Estadual de Santa Cruz	André Mitidieri
Universidade de Varsóvia	Anna Kalewska
Universidade de Lisboa - CLEPUL	Annabela Rita
Universidade do Algarve	Artur Henrique Gonçalves
Universidade de Lisboa - CLEPUL	Beata Cieszyńska
Universidade de São Paulo	Benjamin Abdala Junior
Universidade Católica	Cândido Oliveira Martins
Universidade do Algarve	Carina Infante do Carmo
Universidade de Santiago de Compostela	Carmen Villarino
Universidade de Colónia	Claudius Armbruster
Universidade de Coimbra	Cristina Robalo Cordeiro
Universidade de Lisboa - CLEPUL	Fernando Cristóvão
King's College London	Hélder Macedo
Universidade da Madeira	Helena Rebelo
Universidade de São Paulo	Hélio Guimarães
Universidade de São Paulo	Ieda Maria Alves
Universidade do Porto	Isabel Pires Lima
Universidade do Algarve	João Carvalho

Universidade do Algarve	João Minhoto Marques
Universidade do Algarve	Jorge Baptista
Universidade de Lisboa	José Camões
Universidade do Algarve	José Dias Marques
Universidade de Lisboa - CLEPUL	José Eduardo Franco
Universidade Estadual do Rio de Janeiro	José Luís Jobim
Universidade Federal Fluminense	Laura Padilha
Universidade Federal de Minas Gerais	Letícia Malard
Universidade Federal Fluminense	Lucia Helena
Universidade do Algarve	Lucília Chacoto
Universidade do Algarve	Manuel Célio Conceição
Universidade Federal de Rio Grande do Sul	Márcia da Glória Bordini
Universidade de Lisboa - CLEPUL	Maria José Craveiro
Universidade de Lisboa - CLEPUL	Miguel Real
Universidade de São Paulo	Mirella Vieira Lima
Universidade do Algarve	Mirian Tavares
Brown University	Onésimo Almeida
Universidade do Algarve	Petar Petrov
Universidade de Coimbra	José Pires Laranjeira
Universidade de Santiago de Compostela	Raquel Bello Vázquez
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul	Regina Zilberman
Universidade de Coimbra	Sebastião Pinho
Universidade Federal do Rio de Janeiro	Teresa Cerdeira
Universidade Nova de Lisboa	Teresa Lino
University of Oxford	Thomas Earle

Este livro da
Associação Internacional de Lusitanistas
acabou-se de imprimir nas oficinas que a
Sacauntos Cooperativa Gráfica
tem na cidade de Compostela,
Galiza,
o dia 2 de abril de 2012.

