Estudos da AIL em Teoria e Metodologia Relacionamento nas Lusofonias II

Estudos da AIL em Teoria e Metodologia. Relacionamento nas Lusofonias II 1ª edição: novembro 2015

Elias J. Torres Feijó, Raquel Bello Vázquez, Roberto Samartim e Manuel Brito-Semedo (eds.)

Santiago de Compostela - Coimbra, 2015 Associação Internacional de Lusitanistas

Nº de páginas: 154 Índice, páginas: 7-8

ISBN: 978-84-15166-60-3 Depósito legal: A 000-2015

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

© 2015 AIL Editora

Diagramação e capa: Rinoceronte Servizos Editoriais

Os textos foram submetidos a dupla avaliação anónima e aprovados para a sua posterior publicação.

Estudos da AIL em Teoria e Metodologia. Relacionamento nas Lusofonias II

Elias J. Torres Feijó Raquel Bello Vázquez Roberto Samartim Manuel Brito-Semedo (eds.)

Índice

Nota do Presidente da AIL. Genius Loci: a AIL em Cabo Verde
Nota da Comissão Científica
Nota do Presidente da Comissão Organizadora13
Os poetas surrealistas portugueses leitores dos poetas modernistas brasileiros - Mário Cesariny e Alexandre O'Neill, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade
Lugares do Sul – espaços da lusofonia: fronteiras, tradução cultural e globalização contra-hegemónica23 Luís Mascarenhas Gaivão Universidade de Coimbra (Portugal)
A Periodização do Pós-Modernismo Literário Português
Quando os versos ganham música: A recepção de Bulhão Pato e de um seu poema no Brasil e em Portugal
Da prosa ao teatro: Matos Fragoso e Guillén de Castro, duas focagens da técnica da refundição
Recepção Crítica de Eça de Queirós por Machado de Assis
Os flagelados em Manuel Lopes e João Cabral de Melo Neto: vida e morte na seca
De narrativas, viagens e aventuras: Paris oitocentista e o romance em português
A existência de uma comunidade luso-galega como elemento afetivo nas visitas a Santiago de Compostela procedentes de Portugal. Primeiros resultados através de inquéritos quantitativo-qualitativos

(Brasil)	
A vida é um bem precioso: "Inventário de imóveis e jacentes", de Luís Bernardo Honwana, "Os Objetos", de Lygia Fagundes Telles e <i>Vanitas, 51 Avenue d'Iéna,</i> de Almeida Faria	97
Da antropologia literária de Iser à análise da literatura na cultura	105
Bases de dados para o estudo da cultura: apresentação do catalogador e possibilidades de abordagem sobre o corpus documental do Projeto Caminho de Santiago	115
Corpus e metodologia para o estudo das relações culturais ibéricas: o caso galego-português n'O Commercio do Porto (1927-1936) Rosario Mascato Rey USC, GIVIUS (Galiza) Carlos Pazos Justo UMinho, GALABRA (Portugal)	127
Manuel Bandeira e Osvaldo Alcântara – a nação em questão	135
Presença do Brasil na poesia africana contemporânea de língua portuguesa	143

UniRitter / CAPES

Nota do Presidente da AIL Genius Loci: a AIL em Cabo Verde

O que significou para a AIL a organização do congresso no Mindelo em 2014? Não foi só o primeiro congresso em África da Associação que marca assim a sua projeção sempre mais global, ampliando o eixo Europa-América historicamente sedimentado, ao comemorar os 30 anos da sua bem enraizada história.

As novidades da virada foram multíplices: uma nova governância, outros papéis diretivos, novos projetos a inaugurar entre os quais uma plataforma -a plataforma9- com que estreitar no quotidiano as relações com os associados durante anos. Foi sobretudo a ocasião de um contacto intenso com Cabo Verde, São Vicente com o Mindelo cultural, musical e literário e Santo Antão, a ilha dos Flagelados do vento leste de Manuel Lopes, magnífica em seu perfil natural, áspero e encantador. Quem participou do evento da AIL vai conservar longamente a memória daquela paisagem ventosa e seca que expõe os marcos visíveis de uma luta inexaurível entre história e natureza.

A paisagem, no entanto, foi só um dos ingredientes melhores que tornaram única a experiência de Cabo Verde. Um outro foi certamente o contexto do Liceu Velho no Mindelo. Património vivo agora da Universidade de Cabo Verde, por lá passaram alunos como Amílcar Cabral, Aristides Pereira, Teixeira de Sousa, Aristides Lima, e professores como Adriano Duarte Silva, Alberto Leite, Baltasar Lopes da Silva, José Alves Reis. A "Claridade" estava lá, com todas as suas projeções ainda tão vivas, vozes que ressonam e versos que encontram um referencial inesperado.

Deste ponto de vista a Universidade de Cabo Verde foi uma parceira e uma anfitriă imensurável que não poupou esforços, ciente que se tratava de uma ocasião para valorizar Mindelo como futuro centro de congressos científicos internacionais da complexidade do XI Congresso da AIL. A sensação forte que se sentia naqueles dias é que todo o arquipélago estava presente ao acompanhar os trabalhos da AIL. Por isso foi importante como a direção presidida por Elias Torres Feijó fez brilhantemente, organizar um congresso sólido do ponto de vista científico, sempre com as garantias de qualidade que se tem instaurado como boa prática permanente na atividade científica da AIL e que pudesse de certo modo também criar um marco. E assim foi.

A AIL, em suma, conseguiu e muito bem, inclusive através da sua programação de conferências, comunicações e momentos institucionais, interpretar o genius loci, o espírito do lugar, as suas atmosferas mitológicas e os seus rastos simbólicos que se misturam à dura história do arquipélago e de seus muitos passados coloniais, um espírito palpável e bem reconhecível na ilha.

É por isso que os estudos que se reúnem neste volume, reelaborados pelos autores depois dos debates públicos que ocorrem com as apresentações, são muito mais do que uma simples coleção de relevantes trabalhos que renovam muitos aspetos das disciplinas plurais que constituem o riquíssimo perfil da AIL hoje. É muito mais a concretização de uma memória comum que construimos num contexto tão especial, uma património que a AIL conservará dentro da própria já larga história. África é um dos muitos horizonte a que a AIL presta particular atenção: o nosso objetivo é fortalecer e disseminar sempre mais a vida da associação neste continente de imaginários e culturas singulares. Este é mais um começo. Não por acaso, entro no Conselho assessor da Associação o primeiro representante do continente, Manuel Brito-Semedo da Universidade de Cabo Verde.

São muito os agradecimento que restam de um contacto como este. Seria impossível lembrá-los todos e portanto escolhemos um nome coletivo que de certo modo todos os representa. Trata-se da Reitora da UNCV, Judite Nascimento: ela desempenhou um papel essencial para amparar institucionalmente o Congresso. E sempre acreditou na parceria com AIL como forte instrumento de internacionalização da sua Universidade. A AIL em Cabo Verde inaugurou uma relação que estes volumes confirmam e fortalecem.

Roberto Vecchi Presidente AIL (2014-2017)

Nota da Comissão Científica

O XI Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas, celebrado no Mindelo, em Cabo Verde, serviu para referendar a prática estabelecida no X Congresso consistente na submissão dos textos integrais das comunicações antes da celebração do congresso, para eles serem avaliados e aprovados por pares cegos. Depois os textos passaram a estar acessíveis para as pessoas participantes no site do evento, e uma vez revistos por seus autores e autoras eles são agora publicados nesta coleção de livros temáticos.

Por um lado, este sistema contribuiu para aumentar a qualidade dos textos apresentados; por outro, possibilitou acompanhar as mudanças no campo científico e nos sistemas de valorização da produção académica, evoluindo do velho conceito de anais de congressos para coleções temáticas, mais perfiladas em relação ao público-alvo em função de interesses investigadores específicos. Estas coleções garantem às pesquisadoras e pesquisadores um resultado que responde aos critérios científicos exigidos pelas suas instituições, maior divulgação e a possibilidade de fazer circular o seu trabalho em formato digital, com todas as garantias da avaliação por pares.

Deve ser reconhecido nesta apresentação o trabalho das pessoas que integraram, na condição de avaliadoras, a Comissão Científica, as quais generosamente disponibilizaram o seu tempo e o seu trabalho para avaliar em tempo muito reduzido e com elevado rigor todas as propostas apresentadas. Igualmente, às autoras e aos autores, que assumindo o processo proposto pela AIL, entregaram para a publicação trabalhos de alta qualidade científica, de grande diversidade temática e metodológica.

Esta coleção tem a vontade de oferecer uma panorâmica do mais avançado que está a ser produzido no âmbito dos estudos de língua portuguesa. Estes caraterizam-se cada vez mais pela abertura à interdisciplinaridade e pela incorporação de tópicos inovadores e menos explorados. A variedade destes novos estudos na lusitanística ficam recolhidos na publicação desta segunda série de livros temáticos que nascem com vocação de um rápido e duradouro impacto.

Raquel Bello Coordenadora da Comissão Científica

Nota do Presidente da Comissão Organizadora

Como responsável, na qualidade de Presidente da Comissão Organizadora do XI Congresso da AIL e dos livros temáticos que agora se apresentam, juntamente com o Secretário Geral, Prof. Dr. Roberto Samartim, e a colega coordenadora da Comissão Científica, Profa. Dra. Raquel Bello Vázquez, é o nosso desejo deixar aqui uma palavra de agradecimento a todas as pessoas que colaboraram neste processo que hoje acaba com a presente publicação. Particularmente, aos membros das Comissões Organizadora, Científica e de Honra; ao Prof. Dr. Manuel Brito Semedo, coordenador da Comissão Executiva, e a todas as pessoas e entidades, académicas, institucionais, públicas e particulares, que apoiaram o seu desenvolvimento, com especial destaque para o antigo Reitor da Universidade de Cabo Verde, Prof. Dr. Paulino Fortes, e a atual Reitora Profa. Dra. Judite Nascimento.

Pedimos também desculpa polo retraso na saída desta edição, prevista no seu momento para não ir além do primeiro trimestre do ano 2015. Circunstâncias totalmente alheias à vontade da AIL e relativas às parcerias institucionais previamente fixadas pola nossa organização que, finalmente, não se concretizaram, provocaram esta demora, que resolvemos não prolongar mais para não aumentar o prejuízo às pessoas que participam nestes volumes, a quem expressamos a nossa gratidão pola confiança em nós depositada.

Com os meus melhores desejos

Elias J. Torres Feijó

Os poetas surrealistas portugueses leitores dos poetas modernistas brasileiros - Mário Cesariny e Alexandre O'Neill, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade

Luana Flávia Cotta Drumond Universidade Federal Minas Gerais / Universidade do Porto (Brasil)

A pesquisa de que origina esta comunicação discutiu a importância da poesia modernista brasileira, representada por Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, na construção da obra dos surrealistas portugueses, Mário Cesariny e Alexandre O'Neill, especialmente.

Por muitos séculos e em muitos autores, o português voltou seus olhares para o Brasil na tentativa de reencontrar o passado de glória. Os surrealistas fizeram diferente ao dedicarem-se à leitura da poesia modernista brasileira, primeiro, porque a fonte escolhida foi uma escola que propunha fazer tudo diferente em literatura e romper justamente com esse passado que os olhares portugueses comuns procuravam reviver; depois, porque a buscaram justamente pelo que ela tinha de revolução e atualidade. Como leitores, os surrealistas portugueses se declararam em intercâmbio com os brasileiros, reconheceram o valor da poesia que no Brasil era feita e encontraram espaço em suas obras para visitá-la.

Embora, à altura da Semana de Arte Moderna de 1922 no Brasil, a influência da literatura francesa sobre os artistas brasileiros fosse expressiva, a literatura portuguesa ainda exercia atração sobre os escritores tropicais, especialmente a das gerações passadas — mas sobre a literatura portuguesa que se fazia à época, quase nada se sabia. Do outro lado do Atlântico, os portugueses do século XIX e princípio do século XX haviam posto abaixo a literatura brasileira, porque, sob o olhar intelectual lusitano, ela corrompia a língua portuguesa, segundo nos contou Arnaldo Saraiva, em *Modernismo brasileiro e modernismo português*, um seu livro de 2004. Com os modernismos, uma e outra situação começaram a mudar, para, ao longo do século XX, as leituras mútuas ganharem força.

A Literatura Brasileira foi inúmeras vezes representada nas páginas presencistas, que divulgavam para os portugueses a Cecília Meireles, o Manuel Bandeira, o Jorge Amado, o José Lins do Rêgo. Em 1944, indo na contramão de ondas lusófobas que Saraiva identifica em algumas correntes do Modernismo brasileiro, Cecília Meireles, poeta cuja relação com Portugal foi bastante estreita, publica no Brasil a *Antologia dos Poetas Novos de Portugal*, que apresenta aos brasileiros o Modernismo português e Sá-Carneiro e Fernando Pessoa.

Para alguns estudiosos, foi José Osório de Oliveira, ensaísta português, o pioneiro das relações literárias modernas entre Brasil e Portugal. Em 1926, em Lisboa, Osório publicou um ensaio sobre a literatura brasileira e, anos depois, em 1939, saiu a primeira edição de seu livro *História Breve da Literatura Brasileira*.

No fim dos anos de 1940, embora as relações literárias luso-brasileiras já fossem mais próximas, o Brasil ainda era, como lugar intelectual, um ponto demasiado longínquo para os portugueses. Os surrealistas portugueses, ao lerem, nesse contexto, os modernistas brasileiros e a eles fazerem referências expressas em suas obras, abriram mais espaço para a poesia brasileira em terras lusitanas, ampliaram as possibilidades de leitura e ajudaram a aumentar o intercâmbio literário Brasil-Portugal.

Dos nomes surrealistas portugueses, dois se relacionaram mais com o Brasil, fortalecendo o diálogo, para inovação da cultura: Mário Cesariny e Alexandre O'Neill – não por acaso, uns dos nomes mais fortes do movimento. Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira foram os poetas brasileiros a que os dois lusitanos mais se referiram, e a quem disseram dever mais coisas.

O Modernismo brasileiro talvez tenha sido escolhido como fonte de leitura, porque buscou, no Brasil dos anos 20, a atualização da literatura que em fins de 1940 os surrealistas tentavam promover em Portugal – guardadas, obviamente, as medidas e as proporções. Drummond e Bandeira, porque ultrapassaram os preceitos linguísticos e nacionalistas do Modernismo de escola e construíram obras universais, reflexivas, modernas.

Em *Pena Capital*, de Mário Cesariny, publicado pela primeira vez em 1957, "Notícia" é o primeiro poema, e já nele aparece o nome, mais um verso, de Carlos Drummond de Andrade. Citamos a estrofe:

E não esquecendo o esforço daquele outro que para aquecer o ambiente apareceu morto e não enviou convite nem notícia a ninguém Mundo mundo vasto mundo (Carlos Drummond de Andrade) os conspiradores conspiram os transpiradores transpiram os transformadores aspiram e Deus acolhe tudo num grande cesto especial (Cesariny, 2004: 11-12)

"Mundo mundo vasto mundo" é retirado por Mário Cesariny do "Poema de Sete Faces", primeiro poema do livro *Alguma Poesia*, de Carlos Drummond de Andrade. Em seu contexto original, o verso já indica que pode haver a rima, pode haver a poesia, mas não há solução para o drama que é viver. Ao escolher Drummond, Cesariny escolhe um poeta melancólico, cuja poesia afirma, mesmo que nem sempre em tom definitivo, a gravidade de se estar no mundo. Para esse modernista brasileiro, não há escape.

O verso de Carlos Drummond de Andrade e seu nome estão na quinta estrofe de "Notícia", após a menção que faz o sujeito poético a Oradour-sur-Glane, vila francesa destruída pelos nazistas em 1944. No novo contexto, as palavras de Drummond ganham ares de lamentação: trazendo a melancolia do poeta brasileiro e o que sua obra diz sobre o estar no mundo para o poema, Cesariny reafirma a inexistência de saída, de solução para a realidade existente; só o que se pode fazer quanto a Oradour-sur-Glane é lamentar sua história – a sua e a de toda a humanidade.

Com "Notícia", a poesia de Drummond ganha contornos especiais não apenas pela revisitação ou pelo reconhecimento além-mar, mas por fazer-se presente na poesia de outro tempo. Embora sejam apenas um verso e o nome de Carlos Drummond que aparecem no poema de Mário Cesariny, o poeta português escolheu do poeta brasileiro um de seus trechos mais conhecidos e do poema de abertura de sua obra; resgatou-o dos anos 30 e retomou o seu sentido. O nome de Drummond que segue o verso não aparece apenas para conferir a ele a autoria das palavras anteriores, mas para trazer toda a sua obra e o que ela representa para a dimensão do novo poema. A poesia de Drummond é provada, pela poesia surrealista portuguesa, universal e atemporal.

Os versos que seguem o de Carlos Drummond de Andrade e seu nome confirmam a tese de que não há solução para a realidade, cada um faz o que lhe cabe e Deus recebe os atos todos com agrado, mas não oferece solução, pelo menos não uma que seja entrevista nas linhas do poema.

Na sétima estrofe, uma reflexão sobre a condição do poeta, que é quem pode saber quanta coisa estranha se passa na vida, talvez por sua apurada capacidade de percepção e de contar o que vê:

Também ele passou trezentas vezes a rampa

– que estranhas coisas passaram os poetas é que sabem (Cesariny, 2004: 12)

Se os valores do mundo e do sujeito são inajustáveis, como mostrou Drummond em sua obra e como Cesariny mostra ao retomá-lo, a função da poesia seria, pelo menos, a de aclarar essa questão.

Nobilíssima Visão foi publicado pela primeira vez em 1956, e, mesmo sendo um livro ainda não-surrealista de Mário Cesariny, o autor soube, nele, com bastante sarcasmo, denunciar a realidade literária e social que o cercava. Nesse livro está inserido outro, Nicolau Cansado Escritor, que o poeta escreveu em 1944 e publicou sob nome diverso, para satirizar a escrita neo-realista e para mostrar que sua obra só poderia ser compreendida por aqueles com olhar "sobrerrealizante".

É em *Nicolau Cansado Escritor* que achamos "Brasileira", poema cesariniano que é revisitação de "Canção do vento e da minha vida", de Manuel Bandeira. Cotejemos os dois:

Canção do vento e da minha vida Manuel Bandeira

- O vento varria as folhas,
- O vento varria os frutos,
- O vento varria as flores...

E a minha vida ficava

Cada vez mais cheia

De frutos, de flores, de folhas.

- O vento varria as luzes
- O vento varria as músicas
- O vento varria os aromas...

E a minha vida ficava

Cada vez mais cheia

De aromas, de estrelas, de cânticos.

O vento varria os sonhos

E varria as amizades...

O vento varria as mulheres.

E a minha vida ficava

Cada vez mais cheia

De afetos e de mulheres.

O vento varria os meses

E varria os teus sorrisos...

O vento varria tudo!

E a minha vida ficava

Cada vez mais cheia

De tudo.

(Bandeira, 2007: 191-192)

Brasileira

Mário Cesariny

- O vento não varria as folhas,
- O vento não varria os frutos,
- O vento não varria as flores...

E a minha vida não ficava

Cada vez mais cheia

De frutos, de flores, de folhas...

- O vento não varria as luzes
- O vento não varria as músicas
- O vento não varria os aromas

E a minha vida não ficava

Cada vez mais cheia

De aromas, de estrelas, de cânticos...

O vento não varria os sonhos

E não varria as amizades...

O vento não varria as mulheres...

E a minha vida não ficava

Cada vez mais cheia

De afetos e de mulheres...

O vento não varria os meses

E não varria os teus sorrisos...

O vento não varria tudo!

E a minha vida não ficava

Cada vez mais cheia

De tudo.

(Cesariny, 1991: 51-52)

"Canção do tempo e da minha vida" está no livro *Lira dos Cinquent'Anos*, publicado por Bandeira em 1940. O poema é o cantar de um sujeito poético ao tempo que corrói tudo, varre-lhe tudo o que tem, mas que, por outro lado, consolida as coisas boas.

O poema bandeiriano é estruturado em quatro estrofes de seis versos, sendo que os três últimos de cada uma se deslocam na linha, aparecendo recuados em relação aos três primeiros. O recurso visual que Bandeira utiliza nas sextilhas parece representar a ação desse vento/tempo que tudo arrasta, esvazia, mas deixa, paradoxalmente, a vida do eu lírico plena do que é preciso; há sempre um contraponto marcado entre a ação arrebatadora do vento e a abundância de coisas na vida do sujeito poético, mostrando o tempo como articulador da destruição, mas também da continuidade.

Na "Nota à segunda edição" de *Nicolau Cansado Escritor*, Cesariny acrescenta comentários sobre diversos poemas, e sobre "Brasileira" escreve o seguinte: "Correcção ao Poeta Decadentista Manuel Bandeira". Essa correção que o poeta português pretende fazer é erigida sobre o próprio poema bandeiriano, numa apropriação dele, para corrompê-lo. Construir um poema sobre outro é técnica típica surrealista, o que demonstra, uma vez mais, que os preceitos do Surrealismo estavam incutidos em Cesariny mesmo antes de ele os declarar.

O poema de Mário Cesariny é praticamente uma transcrição do poema de Manuel Bandeira, não fosse pela inserção do "não" à frente de cada verso afirmativo. Fazendo isso, o poeta português transforma todo o poema do brasileiro, nega-lhe tudo, altera todas as suas regras, as formais e as de leitura.

Ao publicar "Brasileira", que é uma paródia de "Canção do Tempo e da Minha Vida", Mário Cesariny supunha que seus leitores – portugueses – reconheceriam o poema-base, o que nos dá uma demonstração importante do acolhimento da poesia de Manuel Bandeira em Portugal naquela época.

Se, para Bandeira, o vento leva tudo, mas também pode ser fixador de algo, para Cesariny é justamente o contrário: o tempo não carrega tudo, mas nem por isso deixa a vida do sujeito poético mais plena. Não há corrosão, mas não há preenchimento, nunca haverá. Por mais que fiquem todas as coisas, até as que o vento não pode varrer, não existe completude possível.

Ao inserir o advérbio de negação, também, Cesariny desconstrói a forma de "Canção do tempo e da minha vida", porque as redondilhas que Manuel Bandeira colocou no poema perdem-se, o "não" desloca a sílaba tônica de cada verso. Desconstruir redondilhas é desconstruir a tradição que elas carregam consigo, a referência aos clássicos, o "decadentismo" de que Mário Cesariny acusa Manuel Bandeira. No novo poema, há novo sentido, nova forma e novo referencial – mas, ressalte-se, a matriz bandeiriana nunca se perde, pois está na base de "Brasileira".

Cesariny promove a redivisão das estrofes de "Canção do vento e da minha vida" e repontua-lhe os versos, fazendo com que o poema seja, simultaneamente, o mesmo e outro; o mesmo, porque Mário Cesariny não o modifica tanto a ponto de fazer sumir a referência ao modernista brasileiro, ele quer Bandeira no poema, mas outro, porque agora, apropriada, a poesia é de Cesariny, num livro de Cesariny, no tempo de Cesariny.

Quanto a O'Neill, quando Manuel Bandeira completava seus 80 anos, o português acabava de passar dos 40, e, lá de Portugal, escreveu-lhe um poema pelo aniversário, chamado "Alô, Vôvô!", em que saúda e homenageia Bandeira não só pela idade então celebrada, mas também por sua obra e pela personalidade que era, e que foi publicado em 1969, no livro *De ombro na ombreira*.

Vovô é alcunha de respeito e carinho, vocativo por quem se chama alguém de idade avançada, é certo, mas com uma intrínseca carga de simpatia. A ideia de envelhecimento que forma a imagem do avô é acompanhada por uma consideração pela pessoa a quem assim se chama, quase uma deferência, porque o lugar conferido a essa figura é o de um pai.

O poema começa com a expectativa declarada do sujeito poético de um dia receber Manuel Bandeira em Lisboa, mostrar-lhe os lugares e os costumes e de permear a relação com poesia: a poesia portuguesa, representada por O'Neill mesmo e por Fernando Pessoa, e a brasileira, tirada das páginas de Manuel Bandeira.

Aqui faz-se necessário citar a terceira estrofe do poema:

E em minha casa, à Rua da Saudade, a cavaleiro do rio, Você podia fumar escondido dos adultos como na outra Saudade do seu Recife de menino Depois: broto, ou brisa com Anarina, mas sem Adalgisa...

(O'Neill, 2007: 273)

Nesse convite de O'Neill, a Rua da Saudade referida é a rua de "Evocação do Recife", poema que Bandeira publicou em *Libertinagem*, de 1930; Anarina é a mulher de "Brisa", outro poema de Manuel, que aparece em *Belo Belo*; a Adalgisa, figura feminina de poema com o mesmo nome, saído no livro *Mafuá do Malungo* (1948), impresso antes em Barcelona do que no Brasil. Além de preencher sua relação imaginada com Manuel Bandeira de poesia, O'Neill demonstra, nesses versos de "Alô, Vôvô!", conhecimento sobre a obra do poeta brasileiro, escolhendo elementos importantes da poética dele para figurarem no texto.

Na quinta estrofe, pode-se ver também que a obra de Manuel Bandeira não era conhecida apenas por Alexandre O'Neill, porque, se o brasileiro fosse a Portugal, haveria sessão de autógrafos com ele e estudantes a esperá-lo, assim dizem os dois primeiros versos. O aniversário de 80 anos de Bandeira é o mote de "Alô, Vôvô!", mas O'Neill leva o poema adiante e o transforma em espaço de reconhecimento da obra do modernista.

O respeito que o sujeito poético nutre por Manuel Bandeira é reiterado ao longo do poema, na letra maiúscula de "Você", quando fala com o brasileiro, no "Poeta" também em letra maiúscula para falar de Bandeira na quarta estrofe, na benção pedida ao final, na afirmação de que nem todos podem alcançar idade tão avançada. Sendo avô, por velhinho e por sabedor das coisas, Manuel Bandeira é alçado ao lugar de patrono/guia da poesia de O'Neill, pelas mãos do próprio, que reconhece tê-lo lido e a ele presta um cumprimento.

Junto com o respeito, há o desejo de intimidade com Manuel Bandeira, de uma relação tão próxima que rompa o halo da literatura e dos autógrafos e permita o apelido engraçado de dentuças, um toque no braço, um vinho barato partilhado, as horas gastas por Lisboa. O'Neill mostra-nos que o avô Bandeira é digno de sua admiração e do seu apreço e que, ainda que toda a literatura fosse esquecida, o brasileiro continuaria sendo a figura formidável a quem se pede a bênção.

No livro *Já cá não está quem falou*, publicação póstuma de Alexandre O'Neill, que reúne textos dispersos do poeta, há diversas referências a Manuel Bandeira e Carlos Drummond (bem mais numerosas as remissões ao primeiro), o que prova como a poesia dos modernistas brasileiros fez parte da bagagem literária desse poeta surrealista português. O ensaio de abertura da obra é "Notícia sobre Manuel Bandeira", publicado originalmente no periódico *O Castelovidense* de 10 de dezembro de 1944, e nele O'Neill dá notícia aos portugueses da grandiosidade de Bandeira como poeta e do Modernismo como "movimento revolucionário de libertação" da literatura do Brasil.

No primeiro parágrafo, após a transcrição do "Poema de Finados", retirado de *Libertinagem*, Alexandre O'Neill já fala de Manuel Bandeira como sendo a maior expressão da poesia brasileira, mesmo que o próprio pernambucano diga que é de Mário de Andrade esse título. Para O'Neill, Bandeira construiu uma obra completa – à época, estavam publicados os livros de *Cinza das Horas* a *Lira dos Cinquent'Anos* –, que abarca desde as formas fixas às livres, sem prejuízo da qualidade dos poemas.

Sobre o Modernismo no Brasil, Alexandre O'Neill fala da reação à decadente estética parnasiana e cita Manuel Bandeira como um dos iniciantes do movimento, chegando a chamá-lo o São João Batista dessa escola, porque a precedeu. Além disso, o que diferenciaria a obra de Bandeira da de outros modernistas como Mário de Andrade, por exemplo, seria o equilíbrio entre revolução estética e sobriedade dos versos bandeirianos, cujo valor iria além dos elementos de renovação. O "sentido poético afinadíssimo" de Bandeira garantiria a ele um lugar de importância histórica na poesia brasileira.

O'Neill fala da Pasárgada que é o lugar ideal de Manuel Bandeira, o recanto imaginário onde tudo seria permitido ao poeta tuberculoso, citando, inclusive, um verso do poema bandeiriano em que a cidade aparece. Segundo o surrealista português, os caminhos que não levaram Bandeira a Pasárgada o levaram, porém, a Portugal, de onde ele e sua poesia jamais sairiam.

A outro ensaio do mesmo livro, Alexandre O'Neill deu o nome de "Os girassóis amarelos resistem", entre aspas, fazendo referência direta ao poema de Manuel Bandeira com esse nome. No texto de poucas linhas, o surrealista português alerta os leitores sobre a necessidade de desconfiarem da facilidade com que Bandeira parece escrever, porque o poeta fazia transparecer simplicidade em sua obra, mas ela era, na verdade, fruto do trabalho e da absoluta consciência poética. Apesar do ar despretensioso, a poesia de Manuel Bandeira é arte pura, diz O'Neill.

Uma vez mais, Alexandre O'Neill cita poemas e versos de Manuel Bandeira, que é poeta que ele diz amar, dando as seguintes razões para isso – afora as raízes pernambucanas comuns:

a sua alta qualidade de poeta, a sua falta de aparato (que falta grave!...), o seu gosto de rejeitar a "perfeição" para que a "marca da vida" venha desmanchar um pouco as coisas, a sua resignação exemplar (e nada masoquista!) no aceitar os momentos pobres da existência, a sua ironia, a ironia de quem jogou, tantos anos, às escondidas com a morte... (O'Neill, 2008: 27)

Carlos Drummond de Andrade aparece em um texto sobre o Surrealismo português, "A marca do Surrealismo", publicado pela primeira vez no número 3 dos *Quaderni Portoghesi*, em 1978. O ensaio coloca em questão, primeiro, a literatura neo-realista, que, apresentando como realidade algo bem pouco real, na verdade, não teria acrescentado muito à arte portuguesa, sequer ajudado a melhorar a situação do país. Tendo ido buscar seus modelos nos franceses, nos brasileiros, nos russos, os prosadores neo-realistas portugueses construíram obras inanes, nada que pudesse sobreviver; da poesia, uns poucos nomes se salvariam, mas O'Neill não os cita.

O Surrealismo, segue contando O'Neill, surgiu nesse contexto, como recusa expressa à arte monótona e falida que os portugueses então faziam. Reunidos em cafés, os jovens artistas queriam trazer o absurdo para a arte, formular outro jeito de a poesia se comunicar com os leitores, e Drummond foi essencial nesse sentido, Alexandre O'Neill pontua, porque dele os surrealistas lusitanos aprenderam a desarticular o discurso poético.

O que a poesia de Carlos Drummond de Andrade fez com o discurso poético clássico e que é possivelmente aquilo a que O'Neill se refere foi desconstruí-lo enquanto total e unívoco: se o sujeito poético está fragmentado e melancólico, também estão seus versos. Não há apenas uma interpretação possível para a poesia, mostra-nos a obra drummondiana, nem para a realidade, e, por isso, o poema pode construir-se sobre uma lógica própria – vejamos "Poema de Sete Faces", composto por sete estrofes aparentemente desconexas, ou "No Meio do Caminho", com quase mais versos que palavras diversas.

Convenientemente, são três versos do poema "Resíduo" ("fica sempre um pouco de tudo / Às vezes um botão. / Às vezes um rato"), de Drummond, que Alexandre O'Neill cita ao falar da desarticulação do discurso na poesia do brasileiro. Como não há nada que baste, nada que seja completo e preencha a vida do sujeito poético drummondiano – nem a arte –, de tudo restam apenas fragmentos.

É bastante claro que os surrealistas portugueses não foram influenciados apenas por Carlos Drummond de Andrade no que diz respeito ao desmonte do discurso ou à reinterpretação da realidade poética; esses preceitos, inerentes à poesia moderna, estavam também nos surrealistas franceses e em outros poetas europeus, mas vê-los executados na poesia em português e por um movimento que, no Brasil, havia conseguido transformar as estruturas da literatura, certamente os motivou e os ensinou a inovar em arte – o próprio O'Neill nos confessa em sua última entrevista: "é verdade que nunca se disse em Portugal o quanto o surrealismo português deve a Drummond de Andrade".

O Surrealismo português foi vanguarda necessária em um país sufocado pela ditadura salazarista e há anos sem um movimento estético revolucionário. O atraso em relação ao Surrealismo francês não impediu que os artistas portugueses retomassem a lição e transformassem, especialmente, a pintura e a poesia nacionais.

A leitura dos poemas e textos surrealistas que trazem referências a Bandeira e Drummond não só mostrou que os portugueses foram, de fato, leitores dos brasileiros, como também que eles se lançaram ao intercâmbio com o Brasil, dialogaram com os autores lidos, refletiram sobre as obras deles, modificaram-nas, reconstruíram-nas. A poesia modernista poderia ter sido lida e deixada, mas os surrealistas escolheram torná-la parte da nova poesia portuguesa.

No número 33 da presença, de julho a outubro de 1931, Casais Monteiro contou como, apesar dos acordos entre as academias, dos jornais que noticiavam intercâmbios intelectuais e dos discursos dos diplomatas, Portugal continuava a ignorar a literatura do Brasil. Uma década depois, o Surrealismo português teve o mérito de ampliar as leituras de poesia brasileira e de, incorporando-a à sua mesma, dá-la a conhecer aos leitores lusitanos, porque o diálogo era necessário. Oito décadas depois, a troca literária entre os dois países ainda está muito aquém do desejado, por diversos motivos, e toda ação que promova as leituras mútuas deve ser tomada.

Silviano Santiago (2002) escreveu, no prefácio à correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade, que, ao lermos a obra de outro, tomamo-la de seu autor e de seu tempo para a tornarmos nossa. A palavra e a experiência de quem escreve podem ser apropriadas por aqueles que leem, os donos da obra passam a ser autor e leitor.

De alguma forma, o que os surrealistas portugueses fizeram ao incorporarem as palavras de Drummond e Bandeira aos seus discursos poéticos foi isso de que fala Silviano Santiago. No momento em que a poesia modernista brasileira foi revisitada por aqueles poetas, ela passou a ser também deles e, porque ressignificada e levada para o universo literário luso, dos portugueses todos.

Bibliografia

Andrade, Carlos Drummond de. Poesia Completa. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2006.

Andrade, Mário de; Bandeira, Manuel. *Correspondência*. Organização, introdução e notas de Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Edusp, 2000.

Arrigucci Junior, Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

Autografia: Um filme sobre Mário Cesariny. Realização de Miguel Gonçalves Mendes. Lisboa: Clap, 2004. 1 disco.

Bandeira, Manuel. Estrela da vida inteira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

Bandeira, Manuel. Itinerário de Pasárgada. Rio de Janeiro: Ediouro, 1966.

Casais Monteiro, Adolfo. A palavra essencial: estudos sobre a poesía. São Paulo: Ed. da USP, 1965.

Cesariny, Mário. Nobilíssima Visão. Lisboa: Assírio e Alvim, 1991.

Cesariny, Mário. Pena Capital. 3.ª edição. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.

Marinho, Maria de Fátima. O Surrealismo em Portugal. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987.

Merquior, José Guilherme. Verso universo em Drummond. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

O'Neill, Alexandre. "Já não corro atrás de miragens". *Jornal Expresso* [Em linha] (21 set. 1985). Entrevista concedida a Clara Ferreira Alves. [Consult. Dez. 2012]. Disponível em:WWW:<http://jluismontero.wordpress.com/2011/10/16/alexandre-o%E2%80%99neill-%C2%ABja-nao-corro-atras-de-miragens%C2%BB-ultima-entrevista.

O'Neill, Alexandre. Já cá não está quem falou. Lisboa: Assírio e Alvim, 2008.

O'Neill, Alexandre. Poesias Completas. Lisboa: Assírio e Alvim, 2007.

Santiago, Silviano. Suas cartas, nossas cartas. In Andrade, Carlos Drummond de; Andrade, Mário de. *Carlos e Mário*. Prefácios e notas de Carlos Drummond de Andrade e Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002. 7-33.

Saraiva, Arnaldo. Modernismo brasileiro e modernismo português. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2004.

Villaça, Alcides. Passos de Drummond. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

Lugares do Sul – espaços da lusofonia: fronteiras, tradução cultural e globalização contra-hegemónica

Luís Mascarenhas Gaivão Universidade de Coimbra (Portugal)

1. Introdução

A noção de lusofonia não é unívoca e provoca, consoante o prisma por onde é apreendida, diversas e por vezes antagónicas interpretações.

Tomo como mais próxima do que penso uma noção de lusofonia que poderia ser: o conjunto dos contributos duma pluralidade imensa de culturas expressas pela língua portuguesa e que se situam em periferias e subalternidades no Sul das esferas regionais/mundiais e que se assumem como um cosmopolitismo pós-abissal de identidades e políticas contra-hegemónicas.

Tentarei explicar as noções acima apontadas, enquadrando-as na teoria do "pensamento abissal" de Boaventura de Sousa Santos (Santos, 2009: 23-71), ao mesmo tempo que farei ressaltar que, da extrema pluralidade e vitalidade dos espaços/tempos em que nos diversos "sul" se processam e transformam as culturas lusófonas, se depreende a necessidade imperiosa de transpor as fronteiras internas e externas das mesmas culturas, por adequados processos de tradução cultural e, no caso presente, em língua portuguesa.

Neste contexto, parto da ideia de que a lusofonia teve início no século XV, seguindo nas caravelas e naus para os novos mundos desse tempo renascentista. Concomitante, surgiu o modernismo que trazia no pensamento e nas práticas, o capitalismo e o seu corolário mais desumano, o colonialismo.

E a lusofonia se forjou em todos esses tempos e espaços de violência e apagamento da pessoa do "outro" diferente e das suas culturas e epistemologias, no Sul todas elas, com outras cosmogonias e formas de pensamento diverso, espoliadas e desprezadas pela única razão eurocêntrica e avassaladora.

Mas cinco séculos de hegemonia eurocêntrica não foram suficientes, mesmo assim, para a erradicação global do "outro" e da diferença. E a lusofonia contribui, nos espaços do Sul e/ou espaços periféricos e não eurocêntricos, para várias propostas possíveis de uma nova globalização contra hegemónica, com novos paradigmas de transculturalidades e de esperança.

2. Uma língua do Sul global, a portuguesa. Das periferias e do colonialismo ao cosmopolitismo contra-hegemónico.

A língua portuguesa é falada por duzentos e cinquenta milhões de pessoas (Laborinho, 2012) e tende a aumentar devido ao crescimento demográfico dos países que a utilizam como língua oficial/materna/nacional, bem como, devido ao crescimento das economias emergentes nos espaços geográficos e políticos de inserção desses países.

A Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP) reúne oito países, espalhados por quatro continentes e que, curiosamente, se situam em zonas periféricas e preferentemente do Sul das suas sub-regiões e no espaço mundo: Timor Leste localiza-se na Oceânia e em região do Sul do arquipélago da Indonésia, Moçambique e Angola no Sul das costas oriental e ocidental de África, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe são arquipélagos em latitudes 'consideradas' de Sul, bem como a Guiné Bissau se situa na Costa da Guiné, o Brasil, a grande nação, estende-se pela América do Sul e Portugal, o pai da aventura da língua portuguesa, fica no extremo Sudoeste da Europa, na Península Ibérica.

Concluir-se-á que os países de língua portuguesa são, todos, periféricos e do Sul nas localizações regionais e mundiais em que se inserem.

E são do Sul, sobretudo, pelo que nos descreve a "teoria abissal" (Santos, 2009: 23-71), quando explica a formação e expansão do mundo ocidental, do eurocentrismo e do colonialismo, a partir do pensamento filosófico da modernidade, do século XV até hoje.

Claro que existem muitas outras formas de pensamento que nos ajudam a perceber os processos ideológicos que conduziram os últimos cinco séculos no caminho da globalização colonial e pós-colonial, esta sempre eivada de colonialidade.

Segundo os estudos sobre os diversos colonialismos nas latitudes do "Sul", e aqui não vamos entrar pelo "orientalismo" que se encontra fora do objeto da lusofonia, podemos encontrar na América Latina, os precursores e numerosos pensadores que vêm consubstanciando os estudos culturais relativos ao colonialismo, pós-colonialismo, colonialidade, bem como a outras epistemologias do Sul, resistentes à globalização hegemónica.

Para citar apenas alguns nomes e em diferentes áreas e obras, posso enumerar Enrique Dussel (2009), com o seu trabalho sobre o anti discurso filosófico da modernidade, provando a falta de objetividade do pensamento-discursivo único eurocêntrico, ou Walter Mignolo (2011), com as investigações sobre o obscurecimento (apagamento) das culturas ameríndias perpetrado pelos colonos e potências europeias em nome do iluminismo, ou Ramón Grosfóguel (2008) com trabalhos relativos à permanência do pensamento de colonialidade mesmo após as independências e ao pensamento fronteiriço que permite a transculturalidade e o vigor das traduções culturais, ou ainda, Aníbal Quijano (2000) sobre o conceito fundamental da "colonialidade do poder" e das estruturas mantidas nos países independentes politicamente, mas simultaneamente presos ao pensamento e aos métodos de colonização social e política, não esquecendo Franz Fanon (1961; 2008) nos trabalhos fulcrais e precursores sobre os efeitos perversos do colonialismo e do racismo, ou Fernando Ortiz (1963) relativamente às marcas africanas nas culturas cubana e antilhana. Muitos mais se poderiam citar.

Relativamente a África, acordada para estas questões com mais de um século de diferença relativamente à América Latina, a título exemplar, temos um Paulin Hountondji (2009) com estudos que promovem a afirmação das diferenças de uma ontologia africana, a qual reporta, inclusivamente as dificuldades na tradução dos conceitos, ou de Masolo Dismas (2009) respeitantes às formas de conhecimento na perspetiva africana, ainda de Valentin Mudimbe (1988) que efetua um contraponto filosófico à invenção ficcional da África colonial, ou Achille Mbembe (1992) que reflete sobre a presença da colonialidade em África, ou ainda Muanamosi Matumona (2011), um angolano (lusófono) na busca da filosofia africana, na linha do tempo, para apenas citar alguns.

Regressando, então, a Boaventura de Sousa Santos e à teoria abissal como exemplo a tomar na explicação dos colonialismos (espaços da lusofonia) e suas sequelas epistemológicas, ela diz-nos que o pensamento moderno distingue realidades visíveis e invisíveis e que estas fundamentam aquelas, ao mesmo tempo que a realidade se encontra dividida em dois polos: o "deste lado da linha" e o do "outro lado da linha".

No polo "deste lado da linha" (poderíamos chamar-lhe "Norte" ou "eurocentrismo") acumula-se o que é importante e válido: o estado, a legalidade e a ciência moderna, bem como a noção de que só ele é portador da verdade, da paz e dos valores que mantém o paradigma da sociedade ocidental e global.

Utiliza, igualmente, o instrumento do direito para realizar a distinção entre o que é legal ou ilegal, monopoliza a ciência e subalterniza qualquer outro conhecimento não padronizado. Exerce a "regulação social e a emancipação".

Ao "outro lado da linha" (poderíamos chamar-lhe "Sul" ou "territórios coloniais") resta ser o território da "violência e da apropriação", onde não existe o conhecimento real, tão somente existem crenças, magias, opiniões e tudo o que ali acontece, não tem importância, é descartável, torna-se invisível, sem existência.

Seguindo esta teoria abissal que fundamenta, desde o século XV, uma dita e praticada, mas nunca confirmada "superioridade" ontológica, rácica e de capacidade intelectual eurocêntrica relativamente aos povos dos novos mundos então "descobertos", podemos compreender de forma impressiva toda a origem e desenvolvimento dos processos de colonização e/ou de secundarização colonizadora, no caso ibérica e lusófona, como veremos.

Ou seja, de como o domínio político, económico, cultural, epistemológico e social conduziu, em todos os processos que a história regista, ao apagamento e ao silenciamento de populações, culturas, saberes, códigos, religiões, economias alternativas que deixaram de existir, em muitos casos, para que "este lado da linha" implementasse as características do domínio liberal e de cobiça, capitalista e eurocêntrico que, em muitos casos, originou os colonialismos e os impérios. Os espaços por onde a lusofonia se iniciou e desenvolveu, até à hora das independências dos países lusófonos, preencheram estes critérios.

Foi, pois, o considerado "modernismo" que, pelas "luzes" do racionalismo e do individualismo, forjou uma nova conceção em que a natureza racional do homem se distinguia ontologicamente da outra natureza que o rodeava, e que se tornava imperioso domesticar e explorar.

O solipsismo racionalista e individualista cartesiano (Descartes: 1596-1650), seguido pelos mentores do liberalismo (Hobbes: 1588-1679, Locke: 1632-1704, Hume: 1711-1776), da revolução francesa (Montesquieu: 1689-1755, Voltaire: 1694-1778, Rousseau: 1712-1778) e pelos mestres do pensamento iluminista europeu (Kant: 1724-1804, Hegel:1770-1831), estão na base do individualismo e do capitalismo que, começando por fundamentar o estado liberal e uma vez "descoberto" (só existia "um" pensamento, o europeu) o novo mundo extraeuropeu (conhecido dos seus próprios habitantes ameríndios ou africanos e de suas culturas e não tendo nada a "descobrir"), logo a ele se lançaram (capitalismo e colonialismo) para dominar esses novos espaços, recusando aos autóctones a própria natureza humana e a validade do pensamento e das culturas.

Começara o colonialismo com as suas sequelas de roubo, espoliação, exploração das riquezas, apagamento de culturas, aniquilamento de civilizações e escravatura, justificando-se tudo isso com a má consciência de levar a Fé cristã, voltar cheio de ouro e prata e acrescentar império.

O europeu era, vá-se lá saber porquê, filosófica, teológica, antropológica e etnicamente "superior", escreviam os filósofos, ideologia com que os poderosos se apressavam em concordar, levando na ponta da espada e do fogo a bordo das naus, ou dos exércitos de ocupação e na ação dos colonos, o extermínio e a violência e a invisibilidade do "outro".

As teorias do "iluminismo" concluíam pelo racismo de nefastas aventuras e, que, mesmo entre os europeus, havia uns mais do que outros, como se podia depreender do que Kant havia escrito, como nos refere Mignolo:

The "Black Legend" was, by Kant's time a fait accompli. There is no other explanation for Kant's dismissive description of the Spaniards in his *Anthropology*, or in his *Geography*. Racism, and not just in Kant, is both ontologic (obvious in the previously quoted paragraph) and epistemic. Epistemic racism consists in devaluing ways of thinking, as well as in just ignoring them, not taking them into account. (Mignolo, 2011:199)

Já antes, Mignolo referia, igualmente, sobre Kant:

...Anthropology is devoted to cognitive faculty, desires, national characteristics, and races (genus) and species, whereas in *Geography* the section devoted to Man concentrates on skin color. A telling paragraph: "In hot regions, people mature earlier in every sense, but do not reach the perfection of the temperate zones. Humanity is in its greatest perfection in the race of whites. Yellow Indians have somewhat less talent. Negros are far lower, and at the bottom lies a portion of the American peoples." (Mignolo, 2011: 199)

Claro que espanhóis e portugueses, bem como eslavos ou gregos se inscreviam no segundo plano, guardado o grau mais elevado de "europeidade" do pensamento sobretudo para a Alemanha, e concedendo alguma paridade à Inglaterra e França. Mais, ainda, o contributo seiscentista dado pelos países ibéricos (Portugal e Espanha) para a reflexão sobre o que acontecia no encontro dos novos mundos, e que foi importante nas discussões filosóficas e teológicas sobre as relações entre religião, política e poder, foi, também ele, apagado do iluminismo, tal como apagado fora o contributo do pensamento árabe-muçulmano para os pensadores ibéricos, sendo que foi através dele que reataram a ligação com a antiguidade clássica.

Mas voltemos ao tempo contemporâneo de impasse civilizacional em que as doutrinações económicas e mesmo as teorias políticas parecem ter sido substituídas pelo sentido único do lucro máximo do mercado financeiro que não aceita alternativas.

Na verdade, os caminhos alternativos não desapareceram, são guardados pela história e prática dos povos, precisamente nos locais considerados como territórios do Sul (real ou metafórico), onde as populações, secularmente colonizadas e/ou menosprezadas, encontram, nos espaços da memória, das feridas e das diferenciações culturais, respostas diversificadas com vistas a outras propostas.

O contributo de saberes ancestrais, de outras práticas científicas e epistemológicas, de outras cosmogonias desmentem o conhecimento universal e unívoco.

Testemunham-no iniciativas diversificadas um pouco por todo o mundo, ao encontro de outros paradigmas epistemológicos que procuram e recolhem valores, códigos, tradições, economias e ecologias divergentes do padrão único e de acordo com uma natureza mais próxima do homem e sua companheira.

Mignolo chama-lhe "pensamento descolonial", Santos chama-lhe "ecologia de saberes".

E é pelos caminhos da "ecologia de saberes" (Santos, 2010: 143-153) que a "sociologia das ausências" e a "sociologia das emergências" (Santos, 2002: 237-280) resgata aquilo que foi esquecido e apagado pelo eurocentrismo do Norte abissal relativamente ao "outro lado da linha", o Sul, local da lusofonia, não nos esqueçamos.

Boaventura de Sousa Santos escreve:

...o que não existe é, na verdade, activamente produzido como tal, isto é, como uma alternativa não-credível ao que existe. O seu objecto empírico é considerado impossível à luz das ciências convencionais, pelo que a sua simples formulação representa já uma ruptura com elas. O objectivo da sociologia das ausências é transformar objectos impossíveis em possíveis e com base neles transformar as ausências em presenças. (Santos, 2002: 246)

Nos espaços coloniais (África, América, Ásia, "Sul" e "periferia"), por onde a lusofonia se iniciou e desenvolveu, a produção de não-existência foi, como vimos, paradigmática na desqualificação, invisibilidade e descarte de muitos outros saberes nos contextos locais, em virtude da própria prática intrínseca do colonialismo que trazia agregado o peso 'absoluto' das certezas eurocêntricas dum liberalismo de essencialismo doutrinário, donde resultaram, como refere Mbembe, relativamente a África (incluindo os países africanos da lusofonia), o colonialismo e as suas terríveis sequelas:

O esforço de determinar as condições sob as quais o sujeito africano podia adquirir integralmente sua própria subjetividade, tornar-se consciente de si mesmo, sem ter que prestar contas a ninguém, cedo encontrou duas formas de historicismo que o liquidaram: primeiro o "economicismo", com sua bagagem de instrumentalismo e oportunismo político; segundo, o fardo da metafísica da diferença. (...) ela promove a ideia de uma única identidade africana, cuja base é o pertencimento à raça negra.

No centro destas duas correntes de pensamento repousam três eventos históricos: a escravidão, o colonialismo e o *apartheid*. (Mbembe, 2001: 173)

Escusado é reafirmar que, também na América, foi o Atlântico o portador deste colonialismo de base escrava que o eurocentrismo promoveu nesse outro lado mar por todo o continente americano, até que os movimentos separatistas iniciassem o caminho das independências, na primeira metade do século XIX, facto que só veio a suceder nos países do continente africano durante o século XX, após a 2ª Grande Guerra.

Muito interessante á a leitura da obra de Alencastro onde um dos objetivos é mostrar que

A colonização portuguesa, fundada no escravismo, deu lugar a um espaço econômico e social bipolar, englobando uma zona de produção escravista situada no litoral da América do Sul e uma zona de reprodução de escravos centrada em Angola. (...) essas duas partes unidas pelo oceano se completam num só sistema de exploração colonial cuja singularidade ainda marca profundamente o Brasil contemporâneo. (Alencastro, 2012: 9)

Regressando à cartografia cultural dos espaços e países lusófonos que, pese a sua descontinuidade geográfica, persistem em se tornar cada vez mais presentes no mundo global e contribuem para o crescente papel económico e político da língua portuguesa, vemos alguns deles liderarem economias emergentes ou de grande crescimento, como Brasil, Angola Moçambique ou Cabo Verde e Timor Leste.

A deslocação do eixo económico, comercial e financeiro para outras latitudes e longitudes é inexorável e assistimos ao desenvolvimento de novas áreas geográficas de mercados e de produção económica.

A construção da unidade e a manutenção das fronteiras dos estados de língua oficial portuguesa, dado que todos eles se compõem por vastos mosaicos culturais, linguísticos e étnicos, encontram atributos na língua portuguesa como fator da integridade nacional e devem reconhecer que é através desse idioma que muitas das tradições e culturas são produzidas, levadas à fronteira e traduzidas (culturalmente) e posteriormente veiculadas, alcançando a universalidade.

Por outro lado, a necessidade de afirmação internacional, igualmente, conduz os países de língua portuguesa à utilização da língua como uma ferramenta de afirmação económica, cultural e política nos distintos 'fora' internacionais onde esses países partilham presença e cooperação (CPLP, CEDEAO, CEEAC, Cimeira Ibero-Americana, MERCOSUL, OEA, OIE, SADC, UA, EU).¹

Vem a propósito citar Ivo Castro, quando refere o caráter internacionalizante do português, que lhe confere "o valor de língua apropriada à intercomunicação com espaços não europeus: língua que europeus podem usar nas cinco repúblicas africanas ou no Brasil, e em certos pontos do Oriente, mas também uma língua que abre portas na Europa a naturais desses países." (Castro, 2009: 3)

3. As culturas nos espaços lusófonos. Fronteiras, traduções e transculturações

São os intelectuais, e os escritores de modo especial, que exercitam o aprofundamento e a divulgação das extremamente diversas culturas e línguas destes imensos espaços lusófonos. Com isso abrem novas geografias de diálogo e facilitam caminhos novos para a circulação de mercados, de saberes e de culturas, que, posicionando-se como fronteiriços, se vão transculturando de uns espaços para outros espaços.

Torna-se necessário, então, abordar as questões de partida dessas diferentes culturas e línguas e, por processos de ampliação da sua visibilidade, transculturá-las para os novos e acrescentados destinatários, com o máximo cuidado em não repetir os erros de hegemonias essencialistas de doutrinas colonialistas, imperialistas, neo-colonialistas e eurocêntricas ou de qualquer outro centrismo, ou como, referindo-se ao caso de Portugal, escreve Castro: "Na delicada busca de equilíbrios que isto implica, o principal contributo de Portugal talvez consista em despojar-se do mito da superioridade ou perfeição da sua variedade linguística, o que permitirá negar a outros a mesma ilusão." (Castro, 2009: 3)

O facto é que não existem culturas fixas e monolíticas. Antes, todas pressupõem uma energia intrínseca que as faz colocar em permanente transição e crescimento e que pressupõe a passagem de constantes fronteiras culturais.

Ribeiro considera que, quando as culturas são consideradas como blocos monolíticos, numa lógica de "mútua exclusão e na definição da fronteira como linha divisória e não como espaço de encontro e de articulação" (Ribeiro, 2005: 81) estaremos talvez a aproximarmo-nos do que uma extrema direita verá com agrado.

Mas o mesmo Ribeiro toma para exemplo Bakhtine, e escreve :

...como lembra Bakhtine:

"...No domínio da cultura, não existe um território interior: ele situa-se inteiramente nas fronteiras, por toda a parte, por cada um dos seus elementos, há fronteiras a passar [...]. Todo o acto cultural vive, no essencial, nas fronteiras. (Bakhtine, 1979: 111)".²

Há cultura onde há interacção e relacionamento com o diferente, nos termos do que Bakhtine designa como "a autonomia participativa" de todo o facto cultural (ibid.: 111), isto é, os conceitos de cultura e de fronteira requerem-se mutuamente, mas de uma forma que é dinâmica e não estática, que é heterogénea e não homogénea. (Ribeiro, 2005: 80)

É muito importante ter em linha de conta esta característica fronteiriça das culturas, sobretudo quando tratamos de culturas transpostas dentro dos espaços da lusofonia.

Completemos o raciocínio com o pensamento de António Sousa Ribeiro quando ele considera que pela própria heterogeneidade interna das culturas, o conceito de 'tradução' se torna extensível, para além das rela-

¹ CPLP – Comunidade dos Países de Língua Portuguesa; CEDEAO – Comunidade Económica dos Estados do Oeste Africano; CEEAC – Comunidade Económica dos Estados da África Central; MERCOSUL – Mercado Comum do Sul; OEA – Organização dos Estados Americanos; SADC – Comunidade para o Desenvolvimento da África Austral; UA – União Africana; EU – União Europeia.

² Ribeiro traduziu de Bakhtine, Mikhail Mikhailovich (1979), "Das Problem von Inhalt, Material und For im Wortkunstschaffen", in Bakhtine, M. M., *Die Asthetik des Wortes.* Frankfurt am Main: Suhrkamp. 95-153.

ções interculturais, às relações dentro do plano intracultural (dentro de cada território/país), pois que, escreve, "qualquer cultura é, em si própria, necessariamente incompleta" e "uma cultura auto-suficiente e internamente homogénea é coisa que não existe, então a própria definição de cultura tem de incluir aquilo a que chamaria intertraduzibilidade. Isto é ser-em-tradução." (Ribeiro, 2005: 81)

Uma tradução cultural não pode unicamente arvorar-se dentro dos parâmetros de uma noção exclusivamente interlinguística e deve assumir um novo paradigma, o dos estudos culturais.

Segundo o autor que temos vindo a seguir, Ribeiro (2005), os estudos atuais de tradução vêm pondo em causa o "universalismo unívoco" do conceito para o abrir a uma "perspectiva contextualizante". Para tal, cita Toury (1982: 27) quando escreve que tradução "seria todo o texto na linha de chegada que, seja por que motivos for, é apresentado ou considerado como tal no âmbito do sistema de chegada", o que promove o "alargamento" do conceito de tradução, agora mais "difuso e polifónico".

E passa a descrever o que entende por "situação translatória" a que nos conduz esta nova conceção de tradução que

aponta a forma como não apenas línguas diferentes, mas também culturas diferentes e diferentes contextos e práticas políticos e sociais podem ser postos em contacto de forma a que se tornem mutuamente inteligíveis, sem que com isso tenha que se sacrificar a diferença em nome de um princípio de assimilação. O que significa, dito de outro modo, que a questão da ética da tradução e da política da tradução se tornaram tanto mais prementes nos nossos dias. (Ribeiro, 2005: 79)

Se, como sabemos, a globalização hegemónica pretende uma homogeneização sem tradução, integral e monolingue tal como vemos na concretização dos pressupostos do neoliberalismo que domina o planeta, será que o que atrás ficou mencionado consegue entrar em oposição ou contradição com esta globalização?

É que a conceção de globalização no sentido monolingue é enganadora. Ribeiro fala-nos nas "lógicas locais" que obrigam à adaptação dos "produtos culturais globais", pela "capacidade virtualmente infinita de manipulação da informação".

Assim, o local, com a "intervenção activa dos destinatários" e o global se interpenetram, em processos imprevisíveis, dando aos processos de globalização a característica de heterogeneidade e fragmentação e afirma que "também no campo cultural «globalização» denota um processo que não é uniforme, mas internamente complexo, contraditório e conflitual".

É na América Latina, como vimos atrás, que os estudos culturais não eurocêntricos se têm processado com mais vigor, oferecendo novos campos à investigação histórico-sociológica e político-económica.

Acontece que na América Latina, na América Central e no México e estados hispânicos dos Estados Unidos e do Caribe, a língua espanhola é a irmã do lado da língua portuguesa do Brasil sendo que, no mundo, há 329 milhões falantes de espanhol³ e 250 milhões de falantes de português. A soma de falantes destas duas línguas ibéricas irmãs e globais é de 579 milhões, em crescendo exponencial.

Os dois colonialismos da idade moderna donde provém estas geografias linguísticas e culturais processaram-se, pois, em espaços, modos e histórias diferentes e devido aos respetivos circunstancialismos das independências sul-americanas, iniciadas nas Antilhas no princípio do século XIX, os estudos culturais começaram aí mais cedo do que nos espaços africanos da lusofonia ou outros.

O teórico cultural peruano Aníbal Quijano discorre abundantemente sobre o conceito de "colonialidade" e de como ele se desenrola, a partir do capitalismo/colonialismo eurocêntrico. Refere:

A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Sustenta-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder e opera em cada um dos planos, meios e dimensões, materiais e subjectivos, da existência social quotidiana e da escala societal.⁴ (Quijano, 2009: 73)

^{3 &}lt;u>http://observatorio-lp.sapo.pt/pt/dados-estatisticos/as-linguas-mais-faladas/port-e-espanhol</u>. Consulta a 17.06.2013.

Colonialidade é um conceito diferente de, ainda que vinculado a, Colonialismo. Este último refere-se estritamente a uma estrutura de dominação/exploração onde o controlo da autoridade política, dos recursos de produção e do trabalho de uma população determinada domina outra de diferente identidade e cujas sedes centrais estão, além disso, localizadas noutra jurisdição territorial (...)

Não nos interessa, aqui, desenvolver este conceito, apenas alertar para a sua presença em tempos de pós-colonialismos.

Mais nos diz respeito um outro conceito, aquele que o uruguaio Ángel Rama tão profundamente estudou, o de "transculturação". Assim nos explica Rama o que se terá passado na América Latina (onde o Brasil se inclui, e por extensão, noutros países e regiões da lusofonia):

Existe la "vulnerabilidad cultural" que acepta las proposiciones externas y renuncia casi sin lucha a las próprias; la "rigidez cultural" que se acantona drasticamente en objetos y valores constitutivos de la cultura própria, rechazando toda aportación nueva; y la "plasticidad cultural" que diestramente procura incorporar las novedades, no solo como objetos absorbidos por un complejo cultural, sino sobre todo como fermentos animadores de la tradicional estrutura cultural, la que es capaz así de respuestas inventivas, recurriendo a sus componentes próprios. (Rama, 2004: 31)

E atribui aos artistas especial relevância, escritores e outros:

Los artistas no se limitan a una composición sincrética por mera suma de aportes de una y de outra cultura, sino que, al percibir que cada una es una estrutura autónoma, entienden que la incorporación de elementos de procedencia externa debe llevar conjuntamente a una prearticulación global de la estrutura cultural apelando a nuevas focalizaciones dentro de ella. (Rama, 2004: 31)

Rama desenvolve com subtileza a temática das transformações culturais e menciona o cubano Ortiz, como outro especialista:

La antropologia latinoamericana há cuestionado el término "aculturación" aunque no las transformaciones que designa, buscando afinar su significado. En 1940 el cubano Fernando Ortiz propuso sustituirlo por el término "transculturación", encarecendo la importancia del processo que designa, del que dijo que era "cardinal y elementalmente indispensable para compreender la historia de Cuba y, por análogas razones, la de toda América en general."

Fernando Ortiz lo razonó del siguiente modo: "Entendemos que el vocablo *transculturación* expressa mejor las diferentes fases del processo transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana *aculturación*, sino que el processo implica también, necessariamente la perdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieron denominarse *neoculturación*. (Rama, 2004: 32-33)

Encontramo-nos diante de múltiplas sociedades latino-americanas transculturadas, mas ricas e fortes que atuam tanto sobre as heranças culturais como sobre as aportações estrangeiras e é, precisamente, essa capacidade de produzir com originalidade, mesmo que em difíceis condições históricas, novos elementos culturais e epistemológicos (muitas vezes "recuperados" dum quase apagamento pela "sociologia das ausências") que demonstra estarmos em presença de sociedades vivas e criadoras, nos espaços ex-coloniais espanhóis e/ou portugueses.

Em África ou no Oriente os processos de transculturação, adaptados, em maior ou menor escala, por certo, às realidades antropológicas, sociológicas e geográficas, terão sofrido transformações aproximadas e o papel da língua portuguesa foi crucial no desenvolvimento da lusofonia.

4. Colonialismo e 'império imaginado' português

Os modelos português e espanhol de colonialismo direto mantiveram sempre no horizonte o objetivo da assimilação aos seus modelos ideológicos (variáveis com o tempo, o espaço e o modo) relativamente aos povos colonizados, mas as realidades culturais tão díspares e distantes aí surpreendidas, se é certo que, como referido pela teoria abissal, na generalidade foram menosprezadas e combatidas (repressão cultural, étnica, linguística, escravatura), na realidade, em muitos outros casos se mantiveram e estão aí para se revelarem, nas diferenças.

Mas a fragilidade da construção megalómana dum tal império transcontinental português existia, apenas, numa imaginação resiliente (sobretudo do Estado Novo) e de teimosia ao arrepio da histórica e do direito dos povos à autodeterminação.

Encontro-me próximo, então, da consideração de que o "império português" era mais imaginado do que real (Pessoa- Álvaro de Campos) e que partira duma inicial "terra de fronteira" (Ribeiro, 2006) ou como Camões escrevia "onde a terra se acaba e o mar começa" (Camões, 1992: III: 20:64).

Margarida Ribeiro trata do assunto e refere quanto ao centro do império:

O centro deste império [imaginário português] não seria já um centro territorializado, político e económico, à maneira das grandes metrópoles europeias, mas desterritorializado – «partes sem todo» - representado metaforicamente na nação portuguesa derramada no «mar sem fim» e encarnada pelo cosmopolitismo cultural do povo que «sabia estar num Sagres qualquer». (Ribeiro, 2004: 115)

E Gaivão acrescenta relativamente ao arco de círculo deste 'império':

A construção dum império levou, juntamente com os acessórios náuticos, comerciais e militares as pás e picaretas da língua portuguesa com que se poderiam cumprir os objetivos primordiais: espalhar a fé (lei de Deus) e a posse da terra (lei jurídica), e fomentar os contactos comerciais (lei económica). Não era possível fazê-lo sem a cobertura cultural que acompanha a língua, estabelecida neste caso como poderosa e colonial, apetrechada com falas e com escrita, a língua portuguesa, em confronto com várias línguas, então apenas de oratura, dos povos de etnias variáveis nos territórios africanos (...).

E não foi apenas aqui, pois fenómenos equivalente sucedeu no Brasil onde a transculturalidade incluía ameríndios, europeus e africanos escravos.

Resultou, portanto, toda uma colonização cultural sobretudo imposta, e algumas vezes mais ou menos tolerada, pelo menos por minorias urbanas miscigenadas ou cooptadas, ao longo dos tempos e reforçada após a (...) Conferência de Berlim, durante o século XX.

Embora após a descolonização Portugal tenha reforçado, ainda mais, a incerteza do olhar sobre si mesmo, factos semelhantes já se haviam colocado quer aquando da perda da independência (1580) após a derrota de Alcácer Quibir, quer no momento da perda do Brasil pela independência desta colónia (1822), quer ainda, após o Ultimatum inglês impedindo o sonho do mapa cor-de-rosa (1890) e, finalmente, com a (...) descolonização das suas colónias, após 1974. (Gaivão, 2010: 176)

Então, o colonialismo português, que agia como subalterno relativamente a outras potências coloniais (regressamos ao iluminismo e à "periferia" de Portugal nesse contexto), terá apresentado as características específicas que permitiram um relacionamento de "subtis e aparentemente submersas partículas culturais de afinidades" (Rui, 2012: 410) entre culturas e povos que fazem a lusofonia.

Afinidades que atravessam as fronteiras culturais e se transculturam nas mais variadas expressões e que incluem literatura, música, dança, gastronomia, religião, teatro, desporto, etc.

É que os laços de afinidade talvez fluam mais facilmente entre os povos de estados coloniais periféricos (Portugal no conceito iluminista da Europa central e igualmente Espanha, embora não venha aqui ao caso) e os povos de estados periféricos do sul, dos vários Sul, colonizados pelos portugueses e de influência e intercâmbio lusófono.

Eis o que Eduardo Lourenço, avisadamente, nos resume sobre a lusofonia:

A lusofonia é uma "esfera de comunicação e compreensão determinada pelo uso da língua portuguesa com a genealogia que a distingue entre outras línguas românicas e a memória cultural que conscientemente/ou inconscientemente, a ela se vincula"; mais, ela é "um continente imaterial disperso onde a língua se perpetuou essencialmente a mesma, para lhe chamarmos, ainda, portuguesa e outra na modulação que os contactos com novas áreas linguísticas lhe imprimiu, ao longo dos séculos." (Lourenço, 1999: 174)

E Gaivão dá continuidade:

Para além da idealização que cada um possa fazer relativamente às imagens e fantasmas que ela possa induzir à memória, nos espaços onde ela é praticada, há uma outra utopia, um sonho donde para todo o sempre sejam afastadas noções de univocidade e essencialismo neocolonialista. (Gaivão, 2012: 186)

Mas é, ainda e outra vez, Eduardo Lourenço quem adverte para a realidade:

o inocente tema da lusofonia é uma selva obscura ou voluntariamente obscurecida pela interferência ou coexistência nele de leituras, de intenções inconfessadas ou inconfessáveis, outras vezes bem explícitas, mas todas elas expressões de contextos, situações, mitologias culturais, de todo em todo não homólogas e, só no melhor dos casos, análogas. (Lourenço, 1999: 179)

Por isso alerta, igualmente, para os fantasmas que assimilam lusofonia à esfera lusíada, de inspiração neocolonialista. Refere Ivo Castro que existem

"pressões conjuntivas" e "pressões separativas" na esfera da lusofonia, e enquanto, por exemplo, o Acordo Ortográfico (1990) é fator de conjunção das relações entre os países de Língua Portuguesa, as razões separativas são muito fortes e ativas do ponto de vista racional, ao mesmo tempo que, não obstante, se exprimem (e cita o pensamento de Eduardo Lourenço) "não isentas de fundo emocional feito de legítimos orgulhos nacionais e de uma certa dose de desconhecimento dos outros." (Castro, 2009: 4)

Mas o que ressalta como mais fortemente positivo é o facto de que a Língua Portuguesa, herdeira do galaico-português, apenas e só se poder assumir como "centralidade nossa na esfera lusófona, pela sua essência genealógica, de carácter estritamente comunicacional, embora saibamos que uma língua partilhada é bem outra coisa que intercomunicação. É uma partilha de ser e de sentir." (Lourenço, 1999:179)

Afastemos, pois, os referidos fantasmas que assimilam a lusofonia à esfera lusíada, "pseudo-eurocêntrica", abissal-colonialista e hegemonizante, e abramos os múltiplos caminhos das novas geografias culturais e linguísticas (incluindo as línguas locais, pois que a lusofonia também pode circular em outras línguas) e pelos espaços deslocalizados em que ela se desmultiplica.

O mais importante é pensar o discurso nas suas diversas variantes lusófonas e construir um projeto de língua participado e construído por todas as comunidades que desejam, em liberdade, habitar a Língua Portuguesa.

Aqui, as fronteiras, e refiro-me às fronteiras culturais e às transculturalidades daí resultantes, tanto interiores como exteriores em cada um dos países (multiculturais) que utilizam a Língua Portuguesa, deverão ser espaços de encontro e de articulação e não divisórias.

As imensas culturas lusófonas (e não apenas estas, obviamente) e o seu instrumento de afirmação quando é realizado pela Língua Portuguesa (e também pelas nativas) devem prosseguir no incansável esforço para a descolonialidade do pensamento.

Darão lugar ao diverso e contribuirão para a afirmação contra-hegemónica do Sul, sua visibilidade e seu crédito, à melhoria das possibilidades de vida e de escolha, após cinco séculos de parâmetro único, dum universo eurocêntrico, dito "iluminado" e avassalador.

Bibliografia

- Alencastro, Luís Felipe de. *O Trato dos Viventes. Formação do Brasil no Atlântico Sul.* 7.ª reimpressão. São Paulo: Editora Schwarcz, 2012.
- Camões, Luís de. *Os Lusíadas*. Leitura, prefácio e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão; apresentação de Aníbal Pinto de Castro. Lisboa: Instituto Camões, 1992.
- Castro, Ivo. A Internacionalização da Língua Portuguesa. In Colóquio da Associação Sindical dos Diplomatas Portugueses. *A Internacionalização da Língua Portuguesa*. Lisboa, 16.VI. 2009.
- Fanon, Franz. Les Damnés de la Terre. Disponível em WWW:URLhttp://classiques.uqac.ca; http://c
- Fanon, Frantz. Pele Negra, Máscaras brancas. Salvador: EDUFBA, 2008.
- Gaivão, Luís Mascarenhas. "O Discurso Reinventado: A Viagem das Palavras Pelos Mares Sem Lados. Do romance "Travessia por Imagem" de Manuel Rui". *Cabo dos Trabalhos*, 8 (2012): 172-193. Disponível em WWW:URL< http://cabodostrabalhos/ces.uc.pt/n8/ensaios.php>.

- Gilroy, Paul. *O Atlântico Negro. Modernidade e Dupla Consciência.* São Paulo; Rio de Janeiro: Editora 34; Universidade Cândido Mendes de Estudos Asiáticos, 2001.
- Grosfóguel, Ramón. "Transmodernity, Border Thinking and Global Coloniality" [Em linha]. *Eurozine*, 2008. Disponível em WWW:URL http://eurozine.com/articles/2008.07.04-grosfoguel-eu.html>.
- Hountondji, Paulin J. Conhecimento de África, Conhecimento de Africanos: duas perspectivas sobre os estados africanos. In Santos, Boaventura de Sousa; Meneses, Maria Paula. *Epistemologias do Sul.* Coimbra: Almedina; CES, 2009. 119-131.
- Laborinho, Ana Paula. Introdução. In Reto, Luís (coord), *Potencial Económico da Língua Portuguesa*. Lisboa: Texto, 2012. 21-33.
- Lourenço, Eduardo. A Nau de Ícaro, seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia. Lisboa: Gradiva, 1999.
- Matumona, Muanamosi. Filosofia Africana ... Na Linha do Tempo... Lisboa: Esfera do Caos, 2011.
- Mbembe, Achille. "The Banality of Power and the Aesthetics of Vulgarity in the Postcolony". *Public Culture*, 4: 2 (Spring 1992).
- Mbembe, Achille. "As Formas Africanas de Auto-Inscrição". Estudos Afro-Asiáticos. Ano 23:1 (2011): 171-209.
- Mudimbe, Valentin. *The Invention of Africa. Gnosi, Philosophy and the Order of Knowledge.* London: James Currey, 1988.
- Ortiz, Fernando. Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.
- Quijano, Anibal. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In Santos, Boaventura de Sousa; Meneses, Maria Paula, *Epistemologias do Sul.* Coimbra: Almedina; CES, 2009. 73-117.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México; Buenos Aires; Madrid: Siglo XXI Editores, 2004.
- Ribeiro, António Sousa. A tradução como metáfora da contemporaneidade. Pós-colonialismo, fronteiras e identidades. In Macedo, Ana Gabriela; Keating, Maria Eduarda (orgs.). *Colóquio de Outono, Estudos de tradução-estudos pós-coloniais*. Braga: Universidade do Minho, 2005. 77-87.
- Ribeiro, Margarida Calafate. *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-colonialismo*. Porto: Edições Afrontamento; CES, 2004.
- Rui, Manuel. Travessia por Imagem. Luanda: Kilombelombe, 2012.
- Santos, Boaventura de Sousa. "Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências". *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 63 (2002): 237-280.
- Santos, Boaventura de Sousa. Para além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. In Santos, Boaventura de Sousa; Meneses, Maria Paula (orgs.). *Epistemologias do Sul.* Coimbra: Almedina; CES, 2009. 23-71.
- Santos, Boaventura de Sousa. A ecologia de saberes. In Santos, Boaventura de Sousa. A gramática do tempo para uma nova cultura política. Porto: Edições Afrontamento, 2010. 143-153.
- Toury, Gideon. "A Rationale for Descriptive Translation Studies". *Dispositio*. 7(1982): 22-39. (The Art and Science of Translation, ed. André Lefevere e Kenneth David Jackson).

A Periodização do Pós-Modernismo Literário Português

Marcelo G. Oliveira Universidade Europeia / CLEPUL (Portugal)

A consideração de um pós-modernismo literário em Portugal, ou em qualquer país, exige necessariamente respostas a algumas questões basilares: face ao claro refluxo da sua utilização no novo milénio, será o conceito de "pós-moderno" ainda uma ferramenta conceptual adequada para a descrição das transformações ocorridas na literatura portuguesa nas últimas décadas? Fará a própria noção de periodização ainda sentido face ao caráter presumivelmente a-histórico da configuração temporal associada ao termo? Não entrará a ideia de um espaço literário nacional em conflito com a tendência para o esboroamento de fronteiras decorrente desse mesmo caráter? Por outras palavras: face ao seu próprio sucesso, fará ainda sentido falarmos de pós-modernismo?

Diria que: sim; sim; não; e sim.

Como afirmava Michael Levenson no prefácio à sua clássica genealogia do modernismo inglês: "Vague terms still signify" (Levenson, 1984: vii). Tal é também o caso de pós-modernismo – que, não por acaso, aquele contém no seu âmago⁵ –, bem como de termos associados, como pós-moderno e pós-modernidade⁶, termos que, mesmo após o fim dos acesos debates das décadas de 1980 e 1990, continuam a manter uma carga de sentido assinalável, pese embora a indefinição por vezes patente na sua utilização, nomeadamente dada a ausência de termos alternativos com idêntico potencial significativo.

A apologia de uma deriva a-histórica e o abandono de uma perspetiva periodológica, por seu lado, parecem na verdade apenas refletir a paradoxal tentativa de subtração à lógica temporal inerente ao próprio termo que, ao assinalar uma cisão com o passado em favor de um presente aberto e indefinido, acaba inevitavelmente por abrir o caminho à sua própria periodização. O enfraquecimento da historicidade, por outras palavras, é em si mesmo datável, constituindo uma das principais características do período histórico abrangido pelo termo.

A abertura ao espaço decorrente desse enfraquecimento e o caráter em grande medida hegemónico do mesmo, porém, não significam a abolição dos sistemas literários nacionais. Pesem embora a simultaneidade e a influência internacional de certas práticas e a manifestação de uma consciência supranacional – apanágio, de resto, de outras épocas –, a noção de um sistema literário global permanece uma abstração com pouco relevo para a praxis artística e para a sua descrição. Com efeito, e embora abrindo novos e desejáveis espaços, o esboroamento de fronteiras não anulou os diferentes terrenos criativos existentes.

A abolição de fronteiras *temporais*, porém, imprescindíveis à própria ideia de periodização, bem como o enfraquecimento da historicidade que lhe é subjacente parecem ter-se tornado tendências *de rigueur* da nossa contemporaneidade, impedindo a sua apreensão enquanto período histórico. Diria, no entanto, que tais tendências se revelam justamente como duas das suas características mais fundamentais, atributos a cuja manifestação literária, de todo um fenómeno trans-histórico, desde os anos 80 do século passado se associou em Portugal o conceito de pós-modernismo.

Da influência de *A Condição Pós-Moderna* de Jean-François Lyotard numa apreciação de Eduardo Prado Coelho a *Finisterra*, de Carlos de Oliveira (Coelho, 1984) ao número 5 da revista *Crítica*, por aquele editado; do desenvolvimento dessa abordagem por Osvaldo Silvestre (Silvestre, 1994) e Luís Mourão (Mourão, 1996),

Em retrospectiva, não é difícil constatar que muitos equívocos do debate sobre o pós-moderno se ficaram a dever a apreciações distintas sobre o que estaria implicado na segunda metade do termo. Atendendo à clássica e salutar advertência de Nietzsche, de que "todos os conceitos nos quais se resume semioticamente um processo global escapam à definição; definível é apenas aquilo que não tem história" (Nietzsche, 1997:90), uma ideia capital subjacente à presente análise é a de que o conceito de moderno e os seus derivados modernidade, modernismo, pós-modernidade e pós-modernismo apontam não necessariamente para características específicas de uma época mas para relações temporais entre épocas encaradas como distintas, ou seja, para uma diferente articulação de temporalidades (Oliveira, 2012: 17-58).

No presente texto, reserva-se o conceito de "pós-modernismo" para o domínio estético e de "pós-modernidade" para o domínio histórico. De modo a evitar repetições constantes, porém, o termo "pós-moderno" será utilizado em ambos os domínios.

em obras de referência sobre o romance português contemporâneo, aos estudos de Fernando Pinto do Amaral (Amaral, 1991), Américo Lindeza Diogo (1993) e Fernando J. B. Martinho (Martinho, 2004) sobre a poesia portuguesa mais recente; dos ensaios de Maria Alzira Seixo, nomeadamente o seu contributo para o volume International Postmodernism, editado por Hans Berten e Douwe Fokkema (Seixo, 1997), ao papel da revista Dedalus na problematização do conceito durante a década de 90; do estudo capital de Ana Paula Arnaut, Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo (Arnaut, 2002), à consagração do termo no nono volume da História Crítica da Literatura Portuguesa de Carlos Reis (Reis, 2005), o conceito de pós-moderno, embora inúmeras vezes contestado, acompanhou de perto a produção literária portuguesa do pós-25 de Abril.

O estudo sistemático do seu uso e a descrição da forma como a sua utilização refletiu os desenvolvimentos do debate internacional e as mutações conceptuais operadas durante as décadas de 1980 e 1990 ainda se encontra por realizar. Tal, porém, não obsta à consideração da sua aplicabilidade em termos periodológicos. O fim da época de ouro do pós-modernismo e o claro refluxo na sua utilização após a entrada no novo milénio⁷, na verdade, proporcionam as condições ideais para a sua reconsideração, agora que as cintilantes poeiras da querela finissecular parecem finalmente ter assentado.

Apesar do reconhecimento da emergência de algumas tendências relevantes ainda na década de 1960, principalmente no mundo anglo-saxónico (Fiedler, 1971; Hassan, 1971; Eco, 1991)8, a revisitação do conceito possibilitada por esta nova perspetiva histórica aponta para um consenso relativo quanto à afirmação de um novo período na história da cultura ocidental a partir dos anos de 1970 (Köhler, 1989; Huyssen, 1986; Jameson, 1991; Jencks, 2007), momento central da transição entre um paradigma moderno e um pós-moderno (Oliveira, 2012: 27-58). No âmbito dos estudos de literatura portuguesa, inúmeros são os trabalhos que, de facto, situam a cisão no pós-25 de Abril (Guimarães, 1989; Júdice, 1997; Morão, 1999; Gavilanes e Apolinário, 2000; Real, 2012). A Revolução dos Cravos, o fim da ditadura do Estado Novo e, subsequentemente, do Império Colonial constituem momentos históricos incontornáveis que viriam a conduzir a sociedade portuguesa a um novo período caracterizado pela vivência em democracia e, posteriormente, pela integração no espaço económico europeu, fatores que alteraram profundamente as condições de produção artística e, naturalmente, o próprio teor das obras produzidas. Diria, porém, que apenas após o refluxo do ímpeto futurante inerente à revolução se encontrarão as condições que permitirão uma adequada aplicação do conceito de pós-moderno no âmbito da cultura portuguesa. Na verdade, é ao nível da caracterização da mudança então ocorrida e da leitura do significado nela inscrito que se colocará a questão de um novo paradigma periodológico e da adequação do termo para a sua designação.

Dois influentes estudos com uma evidente preocupação periodológica no seu cerne ajudarão a problematizar a questão: *Um Romance de Impoder: A Paragem da História na Ficção Portuguesa Contemporânea*, de Luís Mourão, e *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo: Fios de Ariadne, Máscaras de Proteu*, de Ana Paula Arnaut.

Embora sem incidir sobre o conceito de pós-moderno, a obra de Luís Mourão apresenta a visão da uma mudança na ficção portuguesa do pós-25 de Abril baseada na noção da queda das metanarrativas legitimadoras de Lyotard que leva o autor a afirmar que "os anos de 1978-79 [anos de publicação de Sem Tecto Entre Ruínas, de Augusto Abelaira, Finisterra, de Carlos de Oliveira, e Signo Sinal, de Vergílio Ferreira] são os anos em que a nossa ficção se dá conta de que a história parou", colocando "o leitor português perante a evidência de um tempo suspenso, indeciso nos seus itinerários de futuro, talvez definitivamente esgotado naquilo que até aí tinham sido os seus princípios estruturantes" (Mourão, 1996: 21). A crise civilizacional, que é a crise da narrativa da modernidade iluminista, teria sido em Portugal anteriormente camuflada pela premência de um horizonte distinto dos dias cinzentos do regime salazarista, apenas surgindo em toda a sua inegável evidência após o seu fim:

⁷ Bem como o correlato regresso dos conceitos de modernidade e modernismo ao centro do palco internacional (Jameson, 2002: 1-13; Huyssen, 2006).

⁸ A "pré-história do pós-moderno", porém, na formulação de Andreas Huyssen (Huyssen, 1986:195), perspetiva na verdade posteriormente corroborada pela asserção do próprio Hassan acerca de um *volte-face* no âmago do pós-modernismo (Hassan, 1987: xvii).

Foi preciso o 25 de Abril para reconhecermos que a história tinha parado – e isto não chega sequer a ser um paradoxo. O 25 de Abril foi essa aceleração do tempo português que nos fez ir apanhar a história lá mais adiante, no seu verdadeiro lugar – o lugar da ruína das «narrativas legitimadoras», que deixava a Europa entregue à democracia como mal menor e à gestão de um tempo que já não corre para um qualquer lugar exterior, antes se alarga num presente cada vez mais homogéneo. (Mourão, 1996: 230)

Diria que é precisamente esse presente homogéneo – e crescentemente hegemónico – que caracteriza a pós-modernidade enquanto período histórico. A noção de um "tempo suspenso", porém, é na verdade uma das marcas do modernismo, e não do pós-modernismo. Será conveniente realçar que o termo não é utilizado por Luís Mourão para caracterizar as três obras que estão na base da sua proposta, incidindo esta sobre o impacto da crise das metanarrativas legitimadoras na civilização ocidental e o seu reflexo nos textos analisados. Ao nível da problematização do pós-modernismo, a questão reside na ambiguidade da própria perspetiva de Lyotard, que faz recuar a ideia de pós-moderno à segunda metade do século XIX, opondo-a à modernidade iluminista e não ao modernismo enquanto corrente estética⁹. No que concerne à literatura portuguesa, a aguda consciência da suspensão do tempo não era de facto desconhecida da produção ficcional anterior ao 25 de Abril (Oliveira, 2012: 59-87), manifestando-se, quanto muito, de uma forma mais incisiva desde então, nomeadamente sob a forma da configuração temporal subjacente à análise de Luís Mourão, que talvez encontre a sua descrição mais exemplar na nona tese sobre a filosofia da história de Walter Benjamin:

Existe um quadro de Klee que se intitula *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece preparar-se para se afastar do local em que se mantém imóvel. Os seus olhos estão escancarados, a boca está aberta, as asas desfraldadas. Tal é o aspecto que necessariamente deve ter o anjo da história. O seu rosto está voltado para o passado. Ali onde para nós parece haver uma cadeia de acontecimentos, ele vê apenas uma única e só catástrofe, que não pára de amontoar ruínas sobre ruínas e as lança a seus pés. Ele queria ficar, despertar os mortos e reunir os vencidos. Mas do Paraíso sopra uma tempestade que se apodera das suas asas, e é tão forte que o anjo não é capaz de voltar a fechá-las. Esta tempestade impele-o incessantemente para o futuro ao qual volta as costas, enquanto diante dele e até ao céu se acumulam ruínas. Esta tempestade é aquilo a que nós chamamos progresso. (Benjamin, 1992: 162)

Na realidade, classificaria as obras de Augusto Abelaira, Carlos de Oliveira e Vergílio Ferreira subjacentes à proposta de Luís Mourão como tardo-modernistas, e não como pós-modernistas, dada a intrínseca historicidade ainda patente na suspensão do tempo nelas configurado: *Finisterra* como o ponto de chegada a partir do qual novos caminhos irão surgir, e não ainda a Terra Nova de uma estética diversa.

Partindo de distintas coordenadas, nomeadamente ao se basear primordial e explicitamente em teóricos norte-americanos, o estudo de Ana Paula Arnaut, *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo*, constituiu uma resposta cabal a todos os que, ao longo do tempo, negaram a existência de uma estética pós-moderna em Portugal – nomeadamente à asserção de João Barrento de que o pós-moderno, esse "unicórnio do século", "nunca chegou a ser muito vist[o] pelos deleitosos bosques portugueses"¹⁰ (Barrento, 1996: 53-54; Arnaut, 2002: 16). A abordagem permite à autora a identificação de características do pós-modernismo salientadas por teóricos diversos em obras, fundamentalmente do último quartel do século XX, de vários romancistas portugueses como José Cardoso Pires, José Saramago, Mário Cláudio e Mário de Carvalho, certamente cumprindo o seu propósito de justificar a existência de um novo paradigma periodológico-literário com base no conceito de pós-modernismo.

O aspeto mais polémico do estudo, porém, será porventura a consideração de *O Delfim*, de José Cardoso Pires, obra publicada em 1968, como "o grande marco inicial do Post-Modernismo português" (Arnaut, 2002: 357). Com efeito, o elo mais frágil de toda a argumentação parece-me ser a problematização periodológica efetuada no fim do primeiro capítulo, nomeadamente o recuo até aos anos de 1960 a partir das considerações de Boaventura de Sousa Santos sobre a emergência de um novo paradigma pós-moderno na década de 90 do século

⁹ Para uma discussão mais detalhada da questão, consultar "(Pós-) Modernidade / (Pós-) Modernismo" (Oliveira, 2012: 27-58).

Afirmação que, porém, viria a ser explicitada num ensaio posterior (Barrento, 2001: 41),

XX (Arnaut, 2002: 65-66), bem como o recurso aos textos de ensaístas¹¹ que, na esteira do clássico ensaio de Eduardo Lourenço "Uma Literatura Desenvolta ou os Filhos de Álvaro de Campos", desde a década de sessenta refletiram sobre a "literatura nova" que se começara a afirmar em Portugal após a Segunda Grande Guerra. Com efeito, os comentários de Roxana Eminescu sobre o tradicionalismo de A Sibila, de Agustina Bessa Luís (Arnaut, 2002: 72), não são suficientes para pôr em questão a afirmação de um novo período na ficção portuguesa a partir da publicação de Mudança, de Vergílio Ferreira, em 1949 – ou seja, anterior à emergência do pós-modernismo (Oliveira, 2012: 65-87). Várias características detetadas em O Delfim podem ser, na verdade, encontradas em obras que o precedem nesse mesmo período¹², até porque inúmeras características normalmente associadas ao pós-modernismo constituem traços distintivos do próprio modernismo (que, relembramos, aquele contém no seu âmago), não bastando, assim, para a sua adequada caracterização – aspeto que, ao longo de todo o debate sobre o pós-moderno, muito dificultou a definição dos seus contornos. Afirmaria tratar-se de uma situação em que a manta se revela, de facto, demasiado curta: por um lado, dificilmente podemos fazer prolongar tendências anteriores, como o presencismo ou o neorrealismo¹³, até à década de 1970 sem ignorar as transformações ocorridas no período em questão; por outro lado, fazer recuar o pós-modernismo em Portugal até à década de 1950 seria uma proposta certamente abusiva (e, de resto, inexistente). Embora exibindo características que serão retomadas pela ficção pós-modernista – como a autorreflexividade ou a metaficcionalidade –, a mera modalização de traços distintivos de correntes anteriores efetuada em O Delfim parece-me, de facto, insuficiente para classificá-lo como um texto pós-moderno. Na verdade, e pelas mesmas razões acima expostas em relação a Sem Tecto Entre Ruínas, Finisterra e Signo Sinal, consideraria a obra-prima de Cardoso Pires, a par de Bolor, de Augusto Abelaira, publicado nesse mesmo ano de 1968, um dos expoentes máximos do modernismo tardio português - e não o marco inicial do pós-modernismo.

Numa obra recente¹⁴, e embora sem utilizar o conceito de pós-modernismo, Miguel Real apresenta uma proposta de periodização que, em grande medida, converge com a aqui defendida, ao delimitar uma fase de desenvolvimento do romance português contemporâneo¹⁵ que, sucedendo à "autêntica revolução formal e ideológica" operada durante a fase anterior (Real, 2012: 95), se iniciaria na transição entre as décadas de 1970 e 1980 com a publicação de romances como *Memória de Elefante*, de António Lobo Antunes, e *Levantado do Chão*, de José Saramago, obras caracterizadas por um "realismo de novo tipo que reinstaura as grandes narrativas segundo um modelo desconstrucionista metahistórico" (Real, 2012: 111) – caracterização próxima da noção de metaficção historiográfica proposta por Linda Hutcheon (Hutcheon, 1988) –, passando a ter legitimidade estética própria "o cruzamento de fases, estádios, civilizações, épocas, momentos e costumes temporais diferentes" (Real, 2012:111).

Significativa é a utilização da citação de José Saramago, "o tempo é todo um", como emblema para este novo tipo de romance, uma vez que aponta para uma reconfiguração temporal que se encontra no cerne da mudança de um paradigma moderno para um paradigma pós-moderno 16. Com o refluxo das tendências futurantes das décadas de 1960 e 1970, a tensão antitética entre a transitoriedade do presente e um horizonte diverso inerente tanto ao modernismo clássico como às vanguardas colapsa num presente hegemónico que, num primeiro momento, se alarga em todas as direções — principal marca da literatura dos anos 80 do século XX —, refluindo

¹¹ Como Luíz Francisco Rebello, Liberto Cruz, Álvaro Manuel Machado, Nelly Novaes Coelho e Roxana Eminescu (Arnaut, 2002: 69-72).

¹² A releitura de *Xerazade e os Outros*, de Fernanda Botelho, por exemplo, obra publicada em 1963 com a designação de "Romance (Tragédia em forma de)", parece-me, a esse nível, salutar.

Como, de resto, afirma Vitor Viçoso num estudo recente (Viçoso, 2011: 295-339).

Embora, em certa medida, baseada num estudo anterior (Real, 2001).

No âmbito da poesia, também Fernando J.B. Martinho propõe a década de 1970 como a do surgimento de uma estética diversa, após o refluxo das tendências mais vanguardistas das décadas anteriores (Martinho, 2004).

Dado o carácter eminentemente temporal de ambos os termos – na verdade, aquilo que faz deles conceitos periodológicos adequados –, a mudança deve ser de facto aferida com base na emergência desta nova configuração temporal, de onde decorrerão as inovações e modulações estéticas que caracterizarão as obras do período.

depois para o presente absoluto do realismo urbano da década seguinte¹⁷. Diria, com efeito, que o caráter a-histórico do tempo inerente à então instituída primazia do presente constitui a marca principal que distingue a literatura produzida em Portugal no pós-25 de Abril¹⁸ daquela que a precedeu.

A descrição com base nesta específica configuração temporal tem a vantagem de permitir uma articulação adequada entre pós-modernismo enquanto categoria estética e pós-modernidade enquanto período histórico que, iniciando-se na década de 70 do século XX, se prolongaria até aos nossos dias¹9, permitindo a consideração de várias tendências no seu âmbito. Tal, naturalmente, obrigaria a que se abandonasse a restrição do conceito à literatura que, para todos os efeitos, caracterizou a década de 80 do século passado – ideia para muitos ousada, mas decerto possibilitada pela atual perspetiva temporal. De certa forma, encontramo-nos numa situação inversa à do modernismo, categoria *ex post facto* que veio a abarcar correntes que, à data, não haviam assumido essa designação. O conceito de pós-modernismo, por seu lado, foi avançado antes de muitas manifestações artísticas que viriam posteriormente a ser abrangidas pelo termo – facto que, em grande medida, confundiu os termos do debate e que, em última instância, terá contribuído para a sua saída de palco na primeira década deste milénio. Tal, porém, não deve ofuscar a sua premência e potencial enquanto conceito periodológico, ao permitir uma descrição adequada das principais linhas de força e das transformações operadas na literatura portuguesa dos últimos quarenta anos.

De facto, tal como não houve um único modernismo, haverá não apenas um mas vários pós-modernismos.

Bibliografia

Amaral, Fernando Pinto. *Mosaico Fluido: Modernidade e Pós-Modernidade na Poesia Portuguesa Mais Recente*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1991.

Arnaut, Ana Paula. Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo: Fios de Ariadne, Máscaras de Proteu. Coimbra: Almedina, 2002.

Barrento, João. A Palavra Transversal. Lisboa: Cotovia, 1996.

Barrento, João. A Espiral Vertiginosa. Lisboa: Cotovia, 2001.

Benjamin, Walter. Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política. Lisboa: Relógio de Água, 1992.

Coelho, Eduardo Prado. Signo Sinal ou a Resistência do Invisível. *A Mecânica dos Fluidos*. Lisboa: INCM, 1984. 57-64.

Cortez, António Carlos. "Dez Anos de Poesia Portuguesa: Heterodoxias, Confluências, Revisões". *Letras com Vida*. 2 (2010): 19-27.

Haverá, naturalmente, que considerar a coexistência de várias tendências no período em questão, nomeadamente a continuação do tardo-modernismo a par do pós-modernismo. O Realismo Urbano constitui a segunda tendência inovadora que Miguel Real vê surgir nas décadas de 1980 e 1990, com autores como Inês Pedrosa, Rui Zink, Jacinto Lucas Pires ou Pedro Paixão (Real, 2012: 112-115). Também João Barrento utiliza o termo, significativamente encarando a tendência como a real manifestação de uma cultura pós-moderna em Portugal (Barrento, 2001: 41-42).

Embora um estudo exaustivo das tendências literárias do presente milénio ainda se encontre por realizar, haveria, no domínio da poesia, a promoção de um "diálogo com o nosso tempo, pós-moderno, relativista, fragmentário e vertiginoso" (Cortez, 2010: 20). No que respeita ao romance, Miguel Real destaca "a não existência de ruturas formais, estilísticas ou lexicais na criação romanesca na passagem entre os dois séculos", pese embora o "fortíssimo aprofundamento das formas e dos conteúdos dos romances publicados ao longo da década de 1990" (Real, 2012: 161).

No posfácio a uma colectânea dedicada à reapreciação dos conceitos com base na perspetiva temporal conseguida no novo milénio, Fredric Jameson afirma: "[...] globalization as such [...] is the other face of postmodernity [...]. At any rate, whatever the changes in nomenclature, we can be sure that the third stage of capitalism, as it is expressed in globalization and postmodernity alike, will still be with us for a bit longer" (Jameson, 2007: 216). Salutar, de facto, o início da crítica de Miguel Real e *O Verdadeiro Ator*, de Jacinto Lucas Pires: "Na revista *Os Meus Livros* de junho, Gilles Lipovetsky procede a um espantoso ato de contrição, confessando que, após ter andado 30 anos com o pós-modernismo ao colo, tinha recentemente concluído que 'a pós-modernidade não existe nem nunca existiu'. No campo do romance, foi agora publicado um livro exemplar de prática literária pós-moderna: *O Verdadeiro Ator*, do romancista Jacinto Lucas Pires" (Real, 2011: 10).

Diogo, Américo Lindeza. *Modernismos, Pós-Modernismos, Anacronismos: Para uma História da Poesia Portuguesa Recente*. Lisboa: Cosmos, 1993.

Eco, Umberto. Porquê O Nome da Rosa? Lisboa: Difel, 1991.

Fiedler, Leslie. Cross the Border, Close the Gap. *The Collected Essays of Leslie Fiedler*. Volume II. Nova Iorque: Stein and Day, 1971. 461-485.

Gavilanes, José Luis; Apolinário, António (org.). Historia de la Literatura Portuguesa. Madrid: Catedra, 2000.

Guimarães, Fernando. A Poesia Contemporânea Portuguesa e o Fim da Modernidade. Lisboa: Caminho, 1989.

Hassan, Ihab. *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1971.

Hassan, Ihab. The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture. Columbus: Ohio University Press, 1987.

Hutcheon, Linda. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. Londres: Routledge, 1988.

Huyssen, Andreas. After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism. Bloomington: Indiana University Press, 1986.

Huyssen, Andreas. "Introduction: Modernism after Postmodernity." New German Critique. 99 (2006): 1-5.

Jameson, Fredric. Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism. Londres: Verso, 1991.

Jameson, Fredric. A Singular Modernity. Londres: Verso, 2002.

Júdice, Nuno. Viagem por um Século de Literatura Portuguesa. Lisboa: Relógio d'Água, 1997.

Köhler, Michael. "Pós-Modernismo: Um Panorama Histórico-Conceptual". Crítica. 5 (1989): 9-24.

Levenson, Michael. A Genealogy of Modernism. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

Lourenço, Eduardo. Uma Literatura Desenvolta, ou Os Filhos de Álvaro de Campos. *O Canto do Signo: Existência e Literatura (1957-1993)*. Lisboa: Presença, 1994. 255-267.

Martinho, Fernando J.B. Poesia. Literatura Portuguesa do Século XX. Lisboa, Instituto Camões, 2004. 11-53.

Morão, Paula. Contemporary Portuguese Fiction - Cases and Problems. In Tamen, Miguel; Buescu, Helena C. *A Revisionary Reading of Portuguese Literature*. Nova Iorque: Garland Publishing, 1999. 177-189.

Mourão, Luís. *Um Romance de Impoder: A Paragem da História na Ficção Portuguesa Contemporânea*. Braga; Coimbra: Angelus Novus, 1996.

Nietzsche, Friedrich. Para a Genealogia da Moral. Lisboa: Círculo de Leitores, 1997.

Oliveira, Marcelo G. Modernismo Tardio: Os Romances de José Cardoso Pires, Fernanda Botelho e Augusto Abelaira. Lisboa: Colibri, 2012.

Real, Miguel. Geração de 90: Romance e Sociedade no Portugal Contemporâneo. Porto: Campo das Letras, 2001.

Real, Miguel. "Pós-modernismo". Jornal de Letras, Artes e Ideias. 1064 (13-26 de julho de 2011): 10.

Real, Miguel. O Romance Português Contemporâneo: 1950-2010. Lisboa: Caminho, 2012.

Reis, Carlos (org.). História Crítica da Literatura Portuguesa. Vol. 9 (Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo). Lisboa: Verbo, 2005. 9 vols.

Seixo, Maria Alzira. Postmodernism in Portugal. In Bertens, Hans; Fokkema, Douwe. *International Postmodernism: Theory and Literary Practice*. Amesterdão: John Benjamins, 1997. 405-410.

Silvestre, Osvaldo Manuel. Slow Motion: Carlos de Oliveira e a Pós-Modernidade. Braga; Coimbra; Angelus Novus, 1994.

Viçoso, Vítor. A Narrativa no Movimento Neo-Realista. Lisboa: Colibri, 2011.

Quando os versos ganham música: A recepção de Bulhão Pato e de um seu poema no Brasil e em Portugal

Maria Aparecida Ribeiro Centro de Literatura Portuguesa - Universidade de Coimbra (Portugal)

> Para Sânzio de Azevedo, que me deu o motivo.

1. Do Livro à Pauta: a consagração

Em setembro de 1852, Bulhão Pato, poeta português hoje mais conhecido na gastronomia²⁰ que na literatura, escrevia três poemas sob o título "Para recitar ao piano". Deles, um ficaria tão famoso que quase levou seu autor ao anonimato:

Era no outono quando a imagem tua À luz da lua sedutora vi. Lembras-te ainda nessa noite, Elisa, Que doce brisa suspirava ali?

Toda de branco, em tua fronte bela, Rosa singela se ostentava então, Vi-te, e perdido de te ver buscava Se me apartava da gentil visão!

Era debalde; quanto mais te via, Mais me perdia delirante amor;

Mágicas falas proferiste incerta, Toda coberta de infantil pudor!

Trêmulo, ansioso, quis pedir-te um beijo Louco desejo pois fugir-te vi! Vendo-me triste para mim voltaste, Não me falaste; mas eu bem senti!

Fresca, arroubada de perfume a brisa, Lembras-te, Elisa? suspirava então; Tu nos meus braços reclinaste a frente, E meigamente me disseste: Não!

Setembro de 1852 (Pato, 1862: 130-131)

Os versos iniciais da composição eram frequentemente citados por autores brasileiros e portugueses, mas sem menção ao nome de Pato. Se tal atitude pode indicar que poema e autor eram sobejamente conhecidos do público, a ponto de sua indicação ser desnecessária, essa não menção pode ser também indício de que o texto se havia tornado mais importante que quem o produziu e o nome de Bulhão Pato totalmente esquecido.

²⁰ Amêijoas a Bulhão Pato.

Toda essa popularidade parece ter sido conquistada através da melodia que lhe compôs Furtado Coelho²¹, ator e diretor de uma companhia teatral portuguesa que esteve no Brasil e cuja atriz principal, Eugênia Câmara, foi a grande paixão do poeta Castro Alves. Com o nome "Elisa" o poema chegou a fazer parte da Coleção de Autores Célebres da Literatura Brasileira, inserido num dos livros que a compunham, a coletânea *Serenatas e Saraus*, que Mello Moraes Filho publicou no Rio de Janeiro, pela Garnier, em 1902. No "Prefácio", o estudioso e poeta baiano conta-nos um pouco da difusão do poema e de seu autor:

Corria o ano de 1856. Precedido de bonito nome intelectual e de família, chegara ao Rio de Janeiro um rapaz distintíssimo que, a princípio folhetinista do Correio Mercantil, entrou depois para o teatro, sendo a arte dramática o motivo constante de suas preocupações. Chamava-se ele Luís Cândido Furtado Coelho. Não só ator como poeta, dramaturgo e músico, esse escolhido artista e homem de letras consagrara desde logo à cena o melhor do seu talento, já tornando-se notável nas interpretações dos mais dificultosos papeis da escola realista, já oferecendo ao público produções de lavra própria, como autor dramático e como compositor de músicas adaptadas em sua maior parte a várias peças. A esta feição de sua mentalidade, deve a música, no Brasil, os recitativos, por isso que o primeiro que se passou da cena para os salões foi o intitulado Elisa, poesia de Bulhão Pato, a qual o festejado ator logrou popularizar, escrevendo, para esses belos versos, o inspirado acompanhamento que os tornou, desde a primeira exibição, correntes em todo o país. E por tal forma influíram na nossa música as recitações ao piano, que muitíssimas foram as poesias que apareceram em seguida, com o mesmo ritmo e para igual fim, e variadissimos também os trechos musicais propositalmente escritos, e rimados a acompanhamentos; estes e aquelas, entretanto, revelando suas imediatas procedências. Como cintilações brilhantes daquele foco, os aplausos jamais lhes escassearam, persistindo, porém, como tipo literário e musical, o Era no outono quando a imagem tua... que, não obstante a evolução dos nossos cantares, se ouve ainda, especialmente no Norte, declamado ao piano, ou ao violão, com a música primitiva. (Moraes Filho, 1902: V-VI; vol. II)

"Elisa", com o título "Era no Outono", a explicação "recitativo" e sem nenhuma referência ao nome de Furtado Coelho, mas com a indicação do autor do poema, figurou também na *Lyra Popular Brasileira* (PONTES, 1927: 25-26). Vinha ao lado de outras poesias, também musicadas, de poetas brasileiros (Laurindo Rabelo, Castro Alves, Casimiro de Abreu, Álvares de Azevedo, Olavo Bilac, Fagundes Varela, Catulo da Paixão Cearense, Olegário Mariano etc), portugueses (Guerra Junqueiro, Pinheiro Chagas, Tomás Ribeiro, Soares de Passos, Camilo Castelo Branco, Virgínia Vitorino, Júlio Dantas, João Penha, D. João da Câmara, João de Deus etc) e até de outras nacionalidades, como François Coppée, cuja "Greve dos Ferreiros" foi traduzida para o Português por Augusto de Lacerda.

Se "Elisa" ou "Era no Outono", acompanhado de música, foi popular no Brasil, como teria ocorrido sua recepção sem suporte melódico? Como a própria literatura o teria acolhido? E em Portugal, qual era a popularidade do poema e de seu autor?

2. Os Caminhos da Exaustão

2.1. A sátira parnasiana: Pato na boca de Rozendo

A 20-21 de janeiro de 1882, Raimundo Correia publicava, no jornal carioca *A Gazetinha*, o poema "No salão do Conde", que, voltaria a aparecer no século XX, mais precisamente a 25 de abril de 1903, com o título "No sarau do Conde", na *Gazeta de Petrópolis*. Dizia assim:

É noite. Muita luz. Salão repleto de gente... - "Ó gentes! Pois ninguém recita? Recite alguma coisa, seu Barreto! a voz do Conde, entre outras vozes, grita. Este Barreto é um homem de bonita

cara, suíças e bigode preto. Quanto ao nariz..., se eu falo, ele se irrita; nem cabe tal nariz em tal soneto!

²¹ A partitura existe na Biblioteca Nacional de Portugal.

É alto; ama o pão mole e o verso duro; já um braço quebrou, saltando um muro; sofre do peito e faz canções à lua. Soa o piano. Sua o bardo. A fria mão leva à testa; tosse, principia:

—"Era no outono, quando a imagem tua"... (Correia, 1961: 379)

Se a ambiência reproduzida é a de um sarau, os versos recitados ao piano são exatamente os de Bulhão Pato que Furtado Coelho musicou, o que lhes mostra a popularidade. Contudo, percebe-se que as palavras de Raimundo Correia são de sátira. A aparência física do *diseur* entra no retrato, que seria apenas uma descrição ao gosto parnasiano, não fosse a forma pela qual é referido o desmesurado nariz. Porém, o principal objeto de troça é o enquadramento estético do retratado: não só o "verso duro", de que abaixo se verá um exemplo, mas também um romantismo traduzido por doenças ("sofre do peito"), atitudes (saltar muros e fazer "canções à lua"). A escolha dos versos de Bulhão Pato, antecedidos pela tosse e pelo suor, constitui a chave de ouro do recitativo, do soneto, enfim, da corrosão que o parnasiano Raimundo Correia procura fazer do romântico Barreto, de existência real.

Este, objeto da sátira, é Rozendo Muniz Barreto (1845-1897), baiano, filho de um outro poeta, Francisco Muniz Barreto (1804-1868), famoso pelos seus repentes. Rozendo, que escreveu uma biografia do pai, ensinou Filosofia no Colégio Pedro II e teve poemas musicados por Arthur Napoleão ("Teu sorriso", "Miragem")²². O cenário do poema é muito provavelmente o do salão do Palácio Isabel (atualmente Palácio Guanabara e moradia oficial do Govenador do Rio de Janeiro), onde morava o Conde d'Eu, com sua mulher, a filha de Pedro II. Afinal, Rozendo, além de fazer versos louvaminheiros ao Imperador, era membro do Instituto Histórico, círculo onde Sua Majestade também reinava e do qual o Conde d'Eu foi presidente honorário.

Rozendo produziu "má poesia", embora de "sincero liberalismo", como observa Antonio Candido (1975: 2, 251), a respeito desses versos de "Ave Imperator", para saudar o Imperador Pedro II²³, em 1872, incluídos em *Voos Icários*, aliás impressos pelo Imperial Instituto Artístico:

Repercuti uníssonos, ecos do Novo Mundo; - Em Pedro, que é rei-povo, honra-se um povo-rei! (Barreto, [1872]: 114)

No entanto, houve quem, como Mendes Leal Júnior (pese embora o seu próprio mau gosto) elogiasse o poeta e o seu *Voos Icários*, como se vê em carta de 16/14/1874, publicada em *A Reforma* (24/5/1874: 2): "[...] o histórico nome de Muniz Barreto, glória do Brasil, e quase glória nossa — tanto nos irmana a língua, tão gêmeas são as musas d'aquém e d'além-Atlântico".

Os elogios de Mendes Leal Júnior justificam-se: ele não só era um escritor de raízes românticas como pretendeu liderar a produção do verdadeiro romance nacional brasileiro. Mesmo depois de *O Guarani* (1856), lido por milhares de brasileiros e designado romance histórico como *As Minas de Prata* (1862), fora capaz de desconhecer a produção de Alencar e dizer, no seu *Calabar, história brasileira do século XVII*, publicado por um jornal carioca: "O Brasil não tem ainda, que o autor saiba, romance nacional" (Leal Júnior, 1863: 1, 9). E justificava, mostrando sua intenção velada em ser o pioneiro da literatura brasileira, apesar de português:

Quando Gutemberg deu a imprensa ao mundo, o mundo não lhe perguntou onde ficava a sua pátria [...] o poeta é da humanidade, e sobretudo quando dois povos falam o mesmo idioma, não há distinções senão as que dá o préstimo ou o valor da obra. (Leal Júnior, 1863: 1, 10).

²² A Arthur Napoleão, Rozendo Muniz Barreto dedica um longuíssimo poema em Voos Icários.

Uma demonstração de que a literatura se apóia em rodinhas literárias, é o fato de ser, nada mais nada menos que Furtado Coelho o *diseur* do poema de Rozendo no Teatro Lírico, quando o Imperador volta da Europa, da famosa viagem tão satirizada n'*As Farpas* por Ramalho Ortigão, companheiro de Eça de Queirós.

Corroborando essa pretensão — e mostrando que a vida literária é feita de vaidades e apadrinhamentos muitas vezes contraditórios — são de lembrar as palavras de Pinheiro Chagas que, mesmo depois de elogiar *Iracema*, como um romance inaugural da literatura brasileira, embora sem reconhecer o direito à diferença entre as línguas literárias de Brasil e Portugal, considerava, na Introdução de seu romance *A Virgem Guaraciaba*, que Mendes Leal dera à literatura portuguesa e brasileira (repare-se o uso do critério linguístico para a nacionalidade literária) uma obra de fôlego e um "esplêndido" livro — *Calabar* (cf. Chagas, 1866: 13).

Já Francisco Otaviano, autor dos célebres versos de "Ilusões da Vida", na introdução que faz aos *Voos Icários* de Muniz Barreto e que denomina "Neve a descoalhar", fala em "moços de talento que assomam no horizonte literário de nossa pátria" (Otaviano [1872]: IV) e cita Rozendo, ao lado de Fagundes Varela, Bernardo Guimarães e... Machado de Assis (!). Os elogios de Otaviano têm por base não só a sua inscrição no Romantismo, mas também a necessidade do incentivo advinda de sua conhecida frustração de haver trocado as letras pela política, a "Messalina impura", como ele próprio a chamou. Essa frustração vem à tona até mesmo nas próprias palavras de "Neve a descoalhar".

2.2. A corrosão em Portugal: caricatura, sátira, ironia

Em 1888, Eça de Queirós lançava em Portugal um de seus mais famosos romances: *Os Maias*, onde, mais uma vez (lembremo-nos de *O Primo Basílio* e das leituras e atitudes de Luísa), faria uma crítica ao Romantismo. Melhor dizendo, ao Ultrarromantismo, e, dessa vez, através de uma personagem secundária: Tomás de Alencar, "um indivíduo muito alto, todo abotoado numa sobrecasaca preta, com uma face escaveirada, olhos encovados sob o nariz aquilino, longos, espessos, românticos bigodes grisalhos; já todo calvo de frente, os aneis fofos de uma grenha muito seca caía-lhe inspiradamente pela juba; e em toda a sua pessoa havia alguma coisa de antiquado, de artificial, de lúgubre", enfim, alguém que cultivava não só os bigodes, mas todo um dandismo romântico. Autor de "Vozes da Aurora", "Elvira", "Flores de Martírio" e "Segredo do Comendador", Tomás de Alencar colocava-se frontalmente contra o Naturalismo, a "Ideia Novíssima", que chamava "torpe de maré", "excremento", "literatura latrinária" (Queirós, [1999]:159).

Já famoso por altura de *Os Maias* e identificando-se na personagem queirosiana, o poeta Bulhão Pato publicou "O Grande Maia", uma sátira bastante contundente contra Eça, escrita em agosto do mesmo 1888 em que o romance era lançado e que, ainda nesse ano, incluiu em *Hoje: sátiras, canções e idílios*, sem a referenciar no índice, pois que, como ele próprio afirma, "À última hora".

2.2.1. "O Grande Maia"

Se a sátira em *Os Maias* dirigia-se ao Ultrarromantismo e, como entendia o poeta, à figura de Bulhão Pato, este atacava diretamente Eça e o seu Realismo. Entre outras coisas, acusava o romancista de "ladino empolgador dos cobres de Zola", chamando-o "Basílio fanfarrão", "maganão", "ingrato", "cigarra de vaidade, e escrevedor colosso", "fraldiqueiro saltão". Afirmava que o "sexo feminino" há muito o desprezara e "troça" dele. Satirizando ferozmente a falta de traquejo social do "grande Maia", Bulhão Pato fala do seu "sabor montês", lembra os seus "jeitos de furão" ao entrar nos salões, do seu comportamento à mesa, levando a faca à boca. E não para aí; alude à origem de Eça (filho natural e neto de um "brasileiro", o que o colocava socialmente em posição inferior) e ao fato de haver sido criado longe dos grandes centros: "Conheço pais e avós: ele, com o seu monóculo / Conhece a sociedade, há dias, por um óculo!" ²⁴ (Pato, 1888: 234-238).

Em função do poema, surgem outras críticas a Eça, como a de Pinheiro Chagas: "Eça de Queirós e Bulhão Pato", publicada em Lisboa, no *Jornal do Comércio*, a 10 de janeiro de 1889. Chagas que afirmaria mais tarde (*Jornal do Comércio*. Lisboa, 18 de setembro de 1890), comentando *Os Maias*, que o "naturalismo é a manifestação derradeira e expirante do espírito romântico", "o romantismo decadente" (CHAGAS, 2000: 114 e 115), dizia nesse artigo que Eça de Queirós tivera, no referido romance, "a desastrada ideia de fazer de Bulhão Pato uma caricatura", apanhando-lhe "uns certos *tics* conhecidos [...] reproduzindo de vez em quando o seu modo

Observe-se-se na menção a pais e avós uma alusão às origens fidalgas de Pato

de dizer, a sua expansão, apanhando-lhe umas frases prediletas" e "daquele belo tipo peninsular de Bulhão Pato, da exuberância da sua palavra vivamente colorida, com o seu largo gesto franco e bom, fizera ao mesmo tempo uma fisionomia ridícula e um imbecil" (Chagas, 2000: 99).

Por isso, aplaudia a composição satírica de Bulhão Pato, "uma legitíssima desforra da agressão de que fora vítima" (Chagas, 2000: 99). Julgando que a caricatura feita por Eça fora injusta e revoltante, Chagas conclui que, na luta travada com o poeta, "les rieurs ne furent pas du coté du romancier" (Chagas, 2000: 100).

2.2.2. A carta a Lobo Ávila

O poema satírico de Pato com sua crítica a Eça motiva uma carta deste a Carlos Lobo Ávila. Nela, o criador de Tomás de Alencar considerava que "uma lenda" fora "enxertada" (Queirós, s.d.: II, 1470) em sua obra e explicava ter sido o artigo de Pinheiro Chagas (acima mencionado) o veículo pelo qual tomara conhecimento de que havia caricaturado o poeta, pois, se ouvira falar no poema de Bulhão Pato, tomara-o como a sátira de um romântico contra um realista, fruto de "provinciana e acadêmica suposição que em arte há duas grandes falanges com duas grandes bandeiras" (Queirós, s.d.: II, 1471).

Chagas condenava "certa injúria" que ele, Eça, "em prosa fizera a Bulhão Pato" e celebrava "em períodos que se babavam de admiração e ternura certa desforra que Bulhão Pato tomara em verso" ²⁵ (Queirós, s.d.: II, 1471)

Eça comenta ainda a importância de ser alguém retratado numa obra e dá a entender que, além da pretensão de Pato em ver-se n' *Os Maias*, há o seu orgulho de que "um artista, durante novecentas páginas" se tenha aplicado "a detalhar-lhe o feitio imortal!" (Queirós, s.d.: II, 1472) E acrescenta: "os dias de Bulhão Pato agora correm em incomparável delícia, estirado numa cadeira, lendo, relendo os *Maias*, e sorrindo beatificamente como ídolo por entre o incenso" (Queirós, s.d.: II, 1472).

Afirmando que para retratar uma pessoa é preciso conhecer "sua fisionomia exterior e interior – as suas ideias, os seus hábitos, os seus gostos, os seus sentimentos, os seus *tics*, os seus interesses, tudo o que diversamente e unicamente constitui um carácter", Eça diz não conhecer o poeta nem intimamente, nem quase superficialmente. E, numa alfinetada mais pessoal: "quase não provei ainda da sua melhor poesia" (Queirós, s.d.: II, 1472).

Explica, então, que seu modelo para Tomás de Alencar fora outro: um homem que conhecera na província em quem viu uma soberba encarnação do lirismo romântico e que lhe despertou de imediato o desejo de convertê-lo numa personagem, com "o seu longo bigode romântico embranquecido pela idade e amarelecido pelo cigarro, como nos *Maias*"; alguém que, sem ser "profissionalmente um poeta", porque "nunca fabricara livros de versos para vender a editores", fazia versos, que "apareciam num jornal de ***"; mas que, "pela sua maneira especial de entender a vida e o mundo" (Queirós, s.d.: II, 1473), era poeta.

Aliás, Eça menciona um trecho de *O Crime do Padre Amaro*, onde surge um esboço dessa figura que, mais tarde, será Tomás de Alencar: "o *poeta Carlos Alcoforado*, muito fatal, muito olhado", que "passeava só, soturno, junto à vaga, seguido do seu Terra-Nova" (Queirós, s.d.: II, 1472), na praia da Vieira.

Perguntando em que traços de Tomás de Alencar, Bulhão Pato se terá reconhecido, Eça de Queirós tece uma série de comentários onde, como muito bem diz Fernando Castelo Branco: "Revela muito bem construídos sofismas, incluindo até uma afirmação inexata, pelo que leva a concluir-se favoravelmente pela identificação" (Castelo Branco, 1963. 35).

2.2.3. O "Lázaro Cônsul"

A carta de Eça a Lobo Ávila motivou nova reação de Bulhão Pato. Imediatamente, ele publicou uma nova sátira: "Lázaro Cônsul". Antes, porém, de iniciá-la, estampou, em epígrafe, o texto que se segue, como se de uma introdução se tratasse:

O poema "O Grande Maia".

DUAS PALAVRAS

"Ora conheço eu porventura desse modo íntimo e miúdo o sr. Bulhão

Pato? Não — nem intimamente, nem quase superficialmente".

Paris, Janeiro, 1889.

(assinado) Eça de Queirós.

(Carta ao sr. Carlos Lobo de Ávila)

Dedicatória, que tenho aqui presente, do Mistério da estrada de Sintra:

"Ao nosso querido e dedicado amigo Bulhão Pato oferecem

Lisboa, 1871.

Ramalho Ortigão e Eça de Queirós".

Há 18 anos que eu era para o sr. Eça de Queirós um querido e dedicado amigo. Agora não me pode retratar, porque não me conhece nem quase superficialmente!

* * *

"... Nada há de comum entre Tomás de Alencar e o sr. Bulhão Pato, além daqueles traços literários pelos quais um poeta romântico é sempre parecido com outro poeta romântico".

Paris, Janeiro, 1889.

(assinado) Eça de Queirós.

(Carta ao sr. Carlos Lobo de Ávila)

Nada há de comum entre Lázaro Cônsul e o sr. Eça de Queirós, além daqueles traços literários pelos quais um escritor *realista é* sempre parecido com outro escritor *realista*.

Lisboa, Fevereiro, 10, 1889.

Bulhão Pato (Pato, 2000: 105)

Salientando o fato de Eça só lhe haver respondido seis meses depois da publicação de "O Grande Maia", Pato chama-o "cônsul magno e burlão" (Pato, 2000: 106) e diz:

Não dás ao teu país nada afetivo e santo; [...]

Alguém, raro exemplar da graça e da bondade,

Franqueou-te a sua casa, a flor da sociedade!

Tu chegaste encolhido... enfim, com o teu ar:

Tudo o que há mais chué, e menos consular.

Ela, uma alta senhora, ao ver-te confundido,

Ofertou-te o seu braço, e fez-te conhecido.

Tinhas foro da corte, entrando aquela porta!

Ela morreu! E tu... mordeste a pobre morta!

E a Castelo-Melhor, bravo, elegante, altivo,

Pintaste-lo alquilé! Ai! se ele fosse vivo!...

Que sangue de escorpião gira por essas veias,

Procaz embrechador de charras odisseias!

No fartum da ralé há nada mais protervo,

Do que este consular, rasteiro como um servo?! (Pato, Bulhão. 2000: 106, 108-109)

Diferentemente de "O Grande Maia", a corrosão da sátira, agora, não é dirigida ao romancista, mas ao homem Eça de Queirós, embora a oposição de Bulhão Pato ao Realismo não deixe de se fazer presente.

2.3. Uma "relíquia de carnaval"

Mestre do *humour*, Machado o exerce numa sua crônica publicada num domingo de carnaval, n' *A Semana*, a 19 de fevereiro de 1893. Nela, segue o princípio exposto numa outra crônica: começar a crônica por uma trivialidade, e, depois, resvalar para outros assuntos até que "*la glâce est rompue*" (Assis, s.d.: 234). Em visita matinal a

seu jardim, seguindo um hábito cotidiano, o cronista é interompido por um homem que lhe diz: "— Faz favor?" (Assis, s.d.: 234).

Depois de divagar pelo caso do banqueiro Oberndœrffer, "que depôs no processo Panamá" e "foi quem deu à companhia a idéia de emissão de bilhetes de loteria e o respectivo plano" (Assis, s.d.: 233), pelo que recebeu uma avultada quantia, o cronista declara o que faria se estivesse no lugar do banqueiro, e alude ao jogo do bicho. Depois, volta à figura do homem, que o abordou em seu jardim e afirma que este lhe lembrou uma "relíquia de carnaval" (Assis, s.d.: 234) e, como tal, deveria ir para onde vão as luas velhas, isto é, recolher-se a "uma região que fica à esquerda do infinito, levando apenas algumas lembranças vagas deste mundo" (Assis, s.d.: 233). Logo a seguir, acrescenta:

O mundo é que não guarda nenhuma lembrança delas. Nem os namorados têm saudades das boas amigas, que, quando eram moças e cheias, tanta vez os cobriram com o seu longo manto transparente. E suspiravam por elas; cantavam à viola mil cantigas saudosas, dengosas ou simplesmente tristes; faziam-lhes versos, se eram poetas. (Assis, s.d.: 235)

É nesse momento que o cronista, mais uma vez, ainda que encadeando ideias, muda de assunto, indo buscar os famosos versos de Bulhão Pato (rebatizados agora por Machado de "À luz da lua"), e seguindo-os da conhecidíssima "Balada da Lua", que Alfred de Musset escreveu em 1833, quando tinha 20 anos, como se fossem uma só composição, sem citar o nome de nenhum dos autores.

Ora quer isso dizer que, dentro do seu refinado *humour*, Machado apontava a morte do Romantismo, naquele momento, já considerado uma "relíquia de carnaval".

2.4. Versos gastos, mas imortais

Em 1897, um dos contos mais bem elaborados da obra queirosiana é publicado na *Revista Moderna*. Trata-se de "José Matias", texto onde Eça, para Isabel Pires de Lima,

incorpora dominantes próprias de uma atitude estética decadentista ditada em boa parte por uma inequívoca desconfiança relativamente ao paradigma científico-positivista que norteara as suas opções estéticas realistas-naturalistas e uma permeabilidade moderada às alternativas espiritualistas e transcendentalistas epocais. Pessimismo agónico, desequilíbrio psico-nervoso, inquietação espiritual, insulamento aristocrático, bizarria sacro-sensual acompanhada de imagística litúrgica, erotismo como tensão fatal e irresolúvel [...] entre outras dominantes da atitude estética decadente [...] (Lima, 2004: 176-177)

O narrador, um professor de Filosofia para quem a atitude do protagonista é inexplicável, conta a história desse moço, considerado em Coimbra como "uma alma escandalosamente banal", opinião para a qual concorria a sua "horrenda correção":

Nunca um rasgão brilhante na batina! nunca uma poeira estouvada nos sapatos! nunca um pelo rebelde do cabelo ou do bigode fugido daquele rígido alinho que nos desolava! Além disso, na nossa ardente geração, ele foi o único intelectual que não rugiu com as misérias da Polónia; que leu sem palidez ou pranto as *Contemplações*; que permaneceu insensível ante a ferida de Garibaldi! (Queirós, s.d.: I, 827)

Mas, apesar disso, em José Matias, "nenhuma secura ou dureza ou egoísmo ou desafabilidade! Pelo contrário! Um suave camarada, sempre cordial, e mansamente risonho." O narrador atribui a sua "inabalável quietação" a uma "imensa superficialidade sentimental". Por isso, diz que os colegas apelidaram "aquele moço tão macio, tão louro e tão ligeiro, de Matias-Coração-de-Esquilo" (Queirós, s.d.: I, 827). Esse moço manteve, durante toda a vida, uma relação amorosa à distância: durante dez anos, de sua janela, contemplou Elisa, mulher casada, em sua varanda ou em seus aposentos, na que era conhecida como "casa da Parreira". "E gozou nesse amor transcendentemente desmaterializado um encanto sobre-humano" Queirós, s.d.: I, 830): abandonou o charuto, mesmo passeando sozinho, quando descobriu que o fumo perturbava Elisa; ao cear no Café Central, mantinha serpentinas profusamente acesas e a mesa juncada de flores, porque "Elisa também ali ceava, invisível"; arrancou do quarto "três gravuras clássicas de Faunos ousados e Ninfas rendidas" e mandou forrar as paredes de sedas claras,

por que "Elisa pairava idealmente naquele ambiente"; como não podia andar com a imagem de Elisa "numa tipóia de praça, nem consentir que a augusta imagem roçasse pelas cadeiras de palhinha da plateia de S. Carlos", montou "carruagens dum gosto sóbrio e puro, além de assinar um camarote na Ópera, onde instalou, para ela, uma poltrona pontifical, de cetim branco, bordado a estrelas de ouro" (Queirós, s.d.: I, 830).

Depois, quando Elisa, viúva, propôs-lhe casamento, recusou veementemente. Mas tendo-a novamente casada, dessa vez com Torres Nogueira, e ainda sua vizinha, José Matias continuou, durante sete anos, a contemplá-la

Com os olhos, e a memória, e a alma, e todo o ser cravados no terraço, nas janelas, nos jardins da Parreira! Mas agora não era de vidraças largamente abertas, em aberto êxtase, com o sorriso de segura beatitude: era por trás das cortinas fechadas, através duma escassa fenda, escondido, surrupiando furtivamente os brancos sulcos do vestido branco, com a face toda devastada pela angústia e pela derrota. (Queirós, s.d.: I, 834).

O campo visual da contemplação foi, entretanto, aumentando, porque a própria Elisa para isso contribuiu:

[,,,] desde setembro, quando o Torres Nogueira partiu para as suas vinhas de Carcavelos, a assistir à vindima, ela recomeçou, da borda do terraço, por sobre as rosas e as dálias abertas, aquela doce remessa de doces olhares com que durante dez anos extasiara o coração do José Matias. [...] E em outubro, como o Torres Nogueira continuava a vindimar em Carcavelos, o José Matias, para contemplar o terraço da Parreira, já abria de novo as vidraças, larga e extaticamente! (Queirós, s.d.: I, 836).

Tempos depois, com o Torres Nogueira agonizante,

Na casa da Parreira duas janelas brilhavam, fortemente alumiadas, abertas à macia aragem. E essa claridade viva envolvia uma figura branca, nas longas pregas de um roupão branco, parada à beira do terraço, como esquecida numa contemplação. Era Elisa, meu amigo! (Queirós, s.d.: I, 837).

Depois de um ano de nova viuvez, Elisa ressurge em Lisboa, na Rua de São Bento, "agora mais cheia e mais harmoniosa, toda madura, e suculenta, e desejável, a viver com um apontador de Obras Públicas" (Queirós, s.d.: I, 838), casado com uma espanhola que o abandonara e que Elisa conhecera em Beja. José Matias deixara

crescer a barba, uma barba rara, indecisa, suja, mole como cotão amarelado: deixara crescer o cabelo, que lhe surdia em farripas secas de sob um velho chapéu-coco: mas todo ele, no resto, parecia diminuído, minguado, dentro duma quinzena de mescla enxovalhada e dumas calças pretas, de grandes bolsos, onde escondia as mãos com o gesto tradicional, tão infinitamente triste, da miséria ociosa (Queirós, s.d.: I, 839).

Decadente econômica e fisicamente, continuou a contemplar a amada, durante mais três anos, passando as noites ao relento, num portal em frente à casa de esquina onde ela agora morava. E seguia-lhe o amante apontador, para ver se este a não traía. Um dia, amanheceu morto.

É durante a ida para o funeral de José Matias que o professor de Filosofia conta a história desse rapaz que fora seu colega em Coimbra. Curiosamente, não só o nome Elisa coincide com o do poema de Pato, como o próprio texto mostra um Matias que contempla a amada sempre à luz da lua. Mas há mais: é em outubro, no outono e à luz da lua, que José Matias, ao voltar de Ericeira, avista Elisa no terraço da casa da Parreira, por ela se apaixonando. A Elisa do conto, como a do poema, veste-se de branco. As rosas brancas também se fazem presentes no poema e no conto.

Não para ainda aí a coincidência de dados entre os textos de Pato e de Eça. Em ambos, um dos amantes nega ao outro a satisfação de um desejo: um beijo, no poema; no conto, o casamento.

E para que não se possa achar que é mera coincidência, o amigo do filósofo "trauteia" os primeiros versos de "Era no Outono", o que mostra o conhecimento, por parte de Eça, de que o poema de Bulhão fora musicado. Mas não só ele: "todos trauteamos", diz o narrador, acrescentando que são versos "gastos", mas "imortais" (Queirós, s.d.: I, 828).

Se o protagonista é um "ultrarromântico, loucamente alheio às realidades fortes da vida, [...] um doente, atacado de hiperespiritualismo [...] que receara apavoradamente as materialidades do casamento, as chinelas,

a pele pouco fresca ao acordar, um ventre enorme durante seis meses, os meninos berrando no berço molhado" (Queirós, s.d.: I, 828), quer isso dizer que, mais uma vez, Eça traz à cena a morte do idealismo romântico. Dessa vez, porém, não imprime à personagem que encarna esse idealismo caracteres que despertem sequer o sorriso. Muito ao contrário: se, como muito bem lembra Isabel Pires de Lima, o conto versa sobre "a inanidade do pensamento ou da Filosofia como via de acesso ao conhecimento", como encenação da "incapacidade da palavra para referenciar a realidade" (Lima, 2004: 176-177), a figura de José Matias de Albuquerque — cujo comportamento fica inexplicável diante do filósofo que, depois de "esfuracá-lo com a ponta de 'alguma Psicologia", conclui "como se conclui sempre em Filosofia", que se "encontrava perante uma Causa Primária, portanto impenetrável", onde se quebraria "a ponta do seu Instrumento" (Queirós, s.d.: 1, 834-835) — será apenas uma forma mais tênue da falar de Bulhão Pato e de suas concepções estéticas e de vida. Mas será também uma forma de mostrar um Eça cuja crença no cientismo que embasava sua estética começa a ruir, um Eça que se já não acha ridículo o idealismo de um espírito ultrarromântico, continua a recusá-lo, considerando-o inexplicável.

3. Da capo

Quando Raimundo Correia põe Rozendo Muniz Barreto num recitativo, dizendo os versos de Pato, retoma a forma de apresentação inaugurada no Brasil por Furtado Coelho e registra a consagração que os versos do poeta português tiveram em função da melodia que lhes foi associada. Mas embora a sátira se dirija não ao poema, mas a quem o recita, o poema não deixa de sofrer um desgaste, pois quem o diz e as atitudes românticas que toma são alvo dos efeitos corrosivos das átira.

Já a crônica de Machado, em pleno 1893, quando o Parnasianismo e sua estética estavam no auge, aponta o idealismo romântico como algo ultrapassado, dando como exemplo os versos de Pato.

Eça de Queirós, que mantivera com o poeta de "Era no outono" uma espécie de polêmica, parece, em "José Matias", glosar o poema e usar o seu descrédito na Ciência para, uma vez mais, mostrar o Ultrarromantismo como algo desgastado e sem razão de ser. Reconhece, porém, sem nenhum laivo de ironia, a imortalidade dos versos de Pato com a melodia de Furtado Coelho, pois que o filósofo e seu amigo, acompanhando o funeral do apaixonado de Elisa, trautearam o, embora gasto, "Era no outono". Subrepticiamente, o homem que escreveu a Lobo Ávila, ignorando "Paquita" e dizendo não ter chegado a conhecer boa poesia de Bulhão Pato, registra-lhe a popularidade de um poema.

Bibliografia

A Reforma, Rio de Janeiro, 24 de maio de 1874, p. 2

Assis, Machado de. 1 de novembro de 1877. *Crônicas.* Vol. 3 (1871-1878). Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W.M. Jackson Inc. Editores, s.d.

Assis, Machado de. 19 de fevereiro de 1893. *A Semana*, v.1 (1892-1893). Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W.M. Jackson Inc. Editores, s.d.

Barreto, Rozendo Muniz. Voos Icários, Rio de Janeiro, Imperial Instituto Artístico [1872].

Candido, Antonio. Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos. 1750-1880, 5.ª ed. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; EDUSP, 1975. 2 vol.

Castelo Branco, Fernando. "Será o Alencar d' Os Maias um retrato de Bulhão Pato?". *Ocidente*, Lisboa, LXII (1963). (separata)

Chagas, M. Pinheiro. A Virgem Guaraciaba. Lisboa: AFRA & Comp., 1866.

Chagas, Pinheiro. "A propósito dos Maias". In Lourenço, António Apolinário (ed.). O Grande Maia. A recepção imediata de Os Maias de Eça de Queirós. Braga: Angelus Novus, 2000.

- Chagas, Pinheiro. Bulhão Pato e Eça de Queirós. In Lourenço, António Apolinário (ed.). O Grande Maia. A recepção imediata de Os Maias de Eça de Queirós. Braga: Angelus Novus, 2000.
- Correia, Raimundo. Poesia Completa e Prosa. Rio de Janeiro: Editora J. Aguilar, 1961.
- Leal Júnior, José da Silva Mendes. *Calabar, história brasileira do século XVII*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Typ. do Correio Mercantil, 1863.
- Lima, Isabel Pires de. A fadiga / a delícia das coisas (im)perfeitas: Ulisses / Fradique Mendes / José Matias. *Estudos em homenagem ao Professor Doutor Antônio Ferreira de Brito*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2004.
- Moraes Filho, Mello. Prefácio. Serenatas e saraus: coleção de autos populares, lundus, recitativos, modinhas, duetos, serenatas, barcarolas e outras produções especialmente brasileiras antigas e Coleção de autos modernas. Vol II. Rio de Janeiro: H. Garnier Livreiro-Editor, 1902.
- Otaviano, Francisco. Neve a descoalhar. In Barreto, Rozendo Moniz. *Voos Icários*, Rio de Janeiro, Imperial Instituto Artístico [1872]. I-XXXII.
- Pato, Bulhão "Para recitar ao piano" (primeira), Versos. Lisboa: Tipografia da Sociedade Tipográfica Franco-Portuguesa, 1862.
- Pato, Bulhão. Duas palavras. In Lourenço, António Apolinário (ed.). O Grande Maia. A recepção imediata de Os Maias de Eça de Queirós. Braga: Angelus Novus, 2000.
- Pato, Bulhão. Lázaro cônsul. In Lourenço, António Apolinário (ed.). O Grande Maia. A recepção imediata de Os Maias de Eça de Queirós. Braga: Angelus Novus, 2000.
- Pato, Bulhão. "O Grande Maia" (À última hora). *Hoje. sátiras, canções e idílios.* Lisboa: Tipografia da Academia Real das Ciências, 1888.
- Pontes, José Vieira. Lyra Popular Brasileira: completa e cuidadosamente escolhida coleção de modinhas, lundus, duetos, canções e poesias, cuidadosamente coordenada por ... 6.ª ed. São Paulo: C. Teixeira e Cia, 1927.
- Queirós, Eça de. A propósito de *Os Maias*. Carta a Carlos Lobo de Ávila. *Notas Contemporâneas. Obras de Eça de Queirós.* vol. II . Porto: Lello & Irmão. 1470-1476.
- Queirós, Eça de. José Matias. Obras de Eça de Queirós. Contos. Vol. I. Porto: Lello & Irmão. 827-842.
- Queirós, Eça de. *Os Maias: episódios da vida romântica*. Fixação do texto e notas de Helena Cidade Moura. Lisboa: Livros do Brasil [1999]. (de acordo com a primeira edição, 1988).

Da prosa ao teatro: Matos Fragoso e Guillén de Castro, duas focagens da técnica da refundição

Maria Rosa Álvarez Sellers Universitat de València (Espanha)

As práticas da refundição de obras teatrais e da escrita em colaboração foram muito populares no Século de Ouro em Espanha (Vid. Mackenzie: 1993), mas não tiveram o favor da crítica literária posterior. Contudo, o conceito de originalidade da época não impedia voltar a um argumento conhecido e mudar a focagem do assunto para oferecer uma nova leitura do sucedido. O dramaturgo português Juan de Matos Fragoso participou em ambas as práticas e escreveu comédias com Agustín Moreto, Jerónimo de Cáncer, Juan Bautista Diamante, Juan de Zabaleta, Sebastián Rodríguez de Villaviciosa ou Luis Vélez de Guevara, mas parece ter-se especializado na reescrita de obras anteriores: Ver y creer. El Rey D. Pedro de Portugal y Doña Inés de Castro e El hijo de la piedra inspirar-se-iam em La firmeza en la hermosura e La elección por la virtud de Tirso de Molina, Caer para levantar – escrita com Moreto e Cáncer – em El esclavo del demonio de Mira de Amescua, La venganza en el despeño e La dicha por el desprecio em El príncipe despeñado e El desprecio agradecido de Lope, e El sabio en su retiro y villano en su rincón, Juan Labrador em El villano en su rincón de Lope de Vega²⁶.

Mas se analisamos várias destas obras podemos observar que, acima de questões sentimentais que aparentemente dominam a trama, Matos parece perseguir um único propósito: a reflexão à volta da atitude do poderoso e dos princípios do bom governo e assim, enquanto Guillén de Castro só mudará as circunstâncias da história amorosa, Matos adota uma nova perspetiva e desloca a atenção da esfera do privado para a esfera do público (Vid. Álvarez Sellers: 1998, 1999, 2012).

A refundição costuma acontecer entre peças teatrais, mas neste caso o argumento original procede da prosa; concretamente, de uma das novelas intercaladas em *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605) de Miguel de Cervantes, que inclui amostras de diversos géneros narrativos da época, como é o caso de *El curioso impertinente* (Ed. 1995), novela urbana de trama amorosa e desenlace trágico cujo argumento servirá de inspiração às duas obras do teatro barroco que vamos estudar: *El curioso impertinente* de Guillén de Castro (Ed. 1997) e *El yerro del entendido* de Juan de Matos Fragoso (Ed. 1858).

Guillén de Castro é muito mais que um discípulo de Lope de Vega²⁷, que também compõe, sobre o mesmo tema, *La necedad del discreto* (editada em 1647). É um dramaturgo com uma trajetória em curso que escolhe apostar pelo modelo dramático defendido no *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609) mesmo antes do que o *Fénix de los Ingenios* redigira esse texto. Estamos a referir-nos ao começo de *El curioso impertinente*, escrita por volta de 1606, à raiz do sucesso obtido pela Primeira Parte do *Quijote*, publicada um ano antes²⁸. Se Cervantes insere uma novela dentro de um romance, Castro arranca com uma cena metateatral que simbolizará o resto da trama: os Músicos defendem o teatro espanhol, contrário às regras, frente ao italiano, fiel aos clássicos

[&]quot;El éxito de su obra fue realmente asombroso si consideramos la enorme cantidad de reimpresiones que muchos de sus dramas tuvieron a lo largo de los siglos XVII y XVIII; con otros autores áureos de segunda fila compartió el destino de un paulatino olvido durante el siglo XIX (cuando, sin embargo, aparecen todavía algunas piezas suyas en colecciones de varios autores y en tomos dedicados al propio Matos) y de un abandono crítico-filológico prácticamente total en el siglo XX." (Pannarale, 2010: I, 940)

[&]quot;Castro no es sin más, por su técnica teatral y su temática, un discípulo de Lope como lo serán, cada cual con su personalidad y su genio específicos, Mira de Amescua o Tirso de Molina, por ejemplo. Es, más bien, un dramaturgo que, con una obra ya iniciada, perfecciona su incipiente sistema fecundándolo con el ejemplo del estilo dramático de Lope. Es decir, no parte de Lope, como quien parte del punto cero, sino que sigue a Lope cuando ya lleva recorrida una etapa del camino." (Ruiz Ramón, 1971: I, 199)

[&]quot;El curioso impertinente es otra de las joyas de la dramaturgia de Guillén de Castro. Ligada al éxito de lectores que tuvo la Primera Parte del Quijote cervantino, se escribió poco después de publicada ésta (1605), esto es, hacia 1606, y conforma, junto con Don Quijote de la Mancha y la posterior La fuerza de la sangre, el tríptico de obras en que Guillén pagó tributo a Cervantes, aunque no al Cervantes dramaturgo, ni tampoco al novelista, sino al novelero, al autor de novelle a la manera renacentista e italiana, de las que tan a menudo se nutrieron, para sus argumentos, los dramaturgos de uno y otro país." (Oleza, 1997: XXVIII). Vid. Bruerton (1944).

greco-latinos, e de forma similar veremos depois Camila e Lotario representar os seus papéis no teatro ideado por Anselmo, que acabará por ser a vítima do seu próprio engano. Por isso o fundamental é a disposição para captar o que o palco oferece:

Duque. (...)

Los españoles merecen
por sus comedias, por ellos,
tanto oíllas como vellos,
pues con todo gusto ofrecen.

Lo que importa es prevenillas,
los que vinieren a vellas,
ingenio para entendellas
y prudencia para oíllas.

(I, p. 864)

Mas nem "ingenio" nem "prudencia" acompanharão os protagonistas da história. Guillén de Castro mantém o título proposto por Cervantes e, como Lope de Vega, o caráter amoroso do argumento, enquanto Matos Fragoso opta por transformar o conflito sentimental num conflito político onde o que se submete à prova não é a honra da mulher senão a fidelidade do poderoso. Questão delicada em ambos os casos, pois medir a consistência da própria ventura supõe correr um risco desnecessário que pode ter fatais consequências, como acontece finalmente nas três obras.

Em *El curioso impertinente* de Cervantes o casamento de Anselmo com Camila interrompe a amizade de aquele com Lotario, que deixa de frequentar a casa. Admirado da virtude da sua esposa e do seu amigo, o marido decide pô-la à prova pedindo a Lotario que tente seduzir Camila, embora este lhe advirta "que lo que aventuras a ganar es poco, y que lo que perderás será tanto, que lo dejaré en su punto, porque me faltan palabras para encarecerlo" (p. 405):

Mira, pues, ¡oh Anselmo!, al peligro que te pones en querer turbar el sosiego en que tu buena esposa vive. Mira por cuán vana e impertinente curiosidad quieres revolver los humores que ahora están sosegados en el pecho de tu casta esposa. (p. 405)

Nenhum argumento consegue fazer desistir Anselmo, pelo qual Lotario decide aparentar que está a cumprir o pedido, até que o seu amigo o recrimina por ter traído a sua confiança. Aparece então a fina ironia cervantina para equiparar a honra própria a lograr a desonra do amigo, pois Lotario, "casi como tomando por punto de honra el haber sido hallado en mentira" (p. 409), abandona o galanteio fingido e em pouco tempo vence a recusa de Camila:

Con esto quedó Anselmo el hombre más sabrosamente engañado que pudo haber en el mundo: él mismo llevó por la mano a su casa, creyendo que llevaba el instrumento de su gloria, toda la perdición de su fama. (p. 428)

No entanto, Lotario não informará Anselmo do resultado da experiência:

Recibíale Camila [a Lotario] con rostro, al parecer torcido, aunque con alma risueña. Duró este engaño algunos días, hasta que al cabo de pocos meses volvió Fortuna su rueda, y salió a plaza la maldad con tanto artificio hasta allí cubierta, y a Anselmo le costó la vida su impertinente curiosidad (p. 428)

Anselmo descobre por acaso a miragem na qual se converteu a sua felicidade e morre por causa do desgosto sem poder concluir uma carta na qual perdoa a sua mulher e reconhece ser "el fabricador de mi deshonra" (p. 437) porque um "necio e impertinente deseo me quitó la vida" (p. 437). A morte surpreende depois Lotario em combate e, quando toma conhecimento, também morre Camila no convento onde tinha professado. A impertinente curiosidade de Anselmo leva-o a lavrar a desgraça própria e alheia, mas a justiça poética alcança todos porque o reconhecimento da culpa não exime Camila e Lotario da conduta inadequada à qual o empenho do marido os induziu, mas que terminaram por assumir livremente:

Éste fue el fin que tuvieron todos, nacido de un tan desatinado principio. (p. 437)

Guillén de Castro na sua comédia dará volta ao final proposto por Cervantes, para o qual precisa de inventar uma ação prévia à descrita na novela. Agora, Lotario e Camila namoram durante três anos, mas ele não quer se declarar até ao regresso à cidade de Anselmo, o seu melhor amigo. Princípio igualmente desatinado, como lhe adverte Torcato:

```
LOTARIO.
                     Todo está llano,
yo soy el que lo entretengo, [el casamiento]
por la obligación que tengo
de esperalle por la mano
de Anselmo, mi grande amigo,
a quien de Génova espero,
cuyo gusto seguir quiero,
que es mi norte en cuanto sigo.
TORCATO.
                     No es cordura el dilatar
cosa que se estima tanto.
¿Y no temes que, entretanto,
se puede el viento mudar?
               (\dots)
               Perder ocasión
no parece cosa cuerda.
LOTARIO. No dejaré, aunque la pierda,
          de cumplir mi obligación.
            ¿Luego estimas su amistad
Torcato.
          más que el amor de Camila?
LOTARIO. Sí, por cierto, y la aniquila
          quien dudare esta verdad.
             (I, p. 868-869)
```

Tais palavras alcançarão a categoria de sentença quando ao voltar Anselmo e ver pela primeira vez Camila fique fascinado por ela antes que Lotario possa revelar-lhe as suas pretensões; este, "con el alma entre los dientes" (I, p. 888)²⁹, dividido entre o amor e a amizade, decide retirar-se, embora após o casamento lhe confesse a verdade:

```
Lotario. (...)

pues que por mujer te di
la misma que yo quería,
que en el punto que la vi
en tu pecho, no fue mía
sino tuya.

(...)

Anselmo. Ya, Lotario, estoy vencido
de tu amistad.
(...)

Duquesa. Amistad tan verdadera
no se ha visto ni se ha oído.
(I, p. 895)
```

Príncipe. Palpitando el corazón tengo el alma entre los dientes. (I, p. 101 b)

²⁹ Castro gosta desta imagem para manifestar a necessidade de ocultar a paixão para evitar o conflito trágico, que emprega também em *Cuánto se estima el honor* (1625) (Ed. 1925):

Um inesperado confronto entre Torcato e Culebro leva Camila a pressentir desgraças: "(Casamiento tan cruel, / que el principio fue sangriento, / ¿qué fines se esperan dél?)" (I, p. 896), e os *apartes* que fecham o *Acto* deixam no ar sentimentos muito diferentes:

```
Anselmo. (Mil veces dichoso he sido.)
LOTARIO. (Mil veces soy desdichado.)
CAMILA. (¡Ay honra! ¡A qué has obligado?)
LOTARIO. (¡Ay amistad! ¿Qué has podido?)
          (I, pp. 896-897)
Contudo, Camila consegue esquecer Lotario e amar Anselmo — "¡Con qué diferentes ojos / les miro, gracias a Dios!"
(II, p. 899) — que, pelo contrário, começa a duvidar da sua esposa:
Anselmo.
                   (\ldots)
         y ves que a mi esposa adoro
y soy adorado della?
Pues no estoy contento.
Lotario.
                                 ¿Cómo?
Anselmo. Una locura, una fuerza
         fatal me obliga y me pierde,
me descompone y me ciega.
Celos me abrasan el alma
          (II, p. 903)
```

Por isso, como na novela intercalada no *Quijote*, decide pô-la à prova mediante uma "curiosa experiencia" (II, p. 904): que Lotario tente seduzi-la, pois "si de ti se resiste, / a quien quiso (...) podré vivir el hombre / más contento de la tierra, / y si se rindiese a ti" (II, p. 904) tudo ficará em segredo e, "aunque muerta / la vida, con el cuidado / podría excusar la afrenta" (II, p. 905), já que a desonra, se não é pública, é como se não tivesse existido. Ante os protestos do amigo, Anselmo ameaça entregar a encomenda a outro e Lotario vê-se obrigado a aceitar, embora "Amigo que a tal obliga / mucho ofende y poco sabe" (II, p. 909).

O resto da ação segue na sua essência a trama cervantina, mas introduz significativas modificações que afetarão sobretudo ao desenlace: Camila rejeita Lotario — "No sé qué sienta o qué diga / de tu infame proceder: / ¡dísteme para mujer / y búscasme para amiga!" (II, p. 919) —, convertido em traidor por Anselmo — "¡Que haga tan necio amigo / tan grande amigo traidor!" (II, p. 920) —³0 e supera a prova: "Tú tienes honrada esposa: / por notable dicha ten / haber salido tan bien / de prueba tan peligrosa" (II, p. 925), informará Lotario. Mas Anselmo não acha suficiente e quer "hacer mayores pruebas, / por tener gustos mayores" (II, p. 926).

Desta vez o resultado será distinto: Camila sucumbe por pensar que o seu marido a engana — "Pues cuando estoy defendiendo / su honor, muriendo y matando, / ¿me ofende con otro amor? / (...) perdida la obligación, con sólo el honor me dejas" (II, p. 929) — e quando Lotario, em cumplicidade com Anselmo, lhe faz crer que em realidade sempre amou outra – "Buena estoy / metida entre dos traidores. / (...) mas la [traición] del uno me abrasa / y la del otro me hiela" (II, p. 931). Camila sofre outra metamorfose: "Enamorada olvidé / y celosa me enamoro" (II, p. 934); "¿Yo soy quien era? ¡Ay de mí! / Pero ya mía no soy. / Resuelta, resuelta estoy, / para Lotario nací" (II, p. 937). E o *Acto* termina com um novo intercâmbio sentimental:

```
LOTARIO. (¡Qué afrenta se ha procurado!)
CAMILA. (¡Ah, marido desdichado!)
LOTARIO. (¡Ah, curioso impertinente!)
(II, p. 896-897)
```

E mais adiante:

Lotario. Dios te guíe. (Con mi amor, / y con tus locos extremos, / precipitados corremos / tú a infelice y yo a traidor.) (II, p. 928)

Um mal-entendido faz crer Lotario que Camila é infiel com o Duque e ele próprio prevê Anselmo, que começa a advertir a sua culpa:

Anselmo. Lotario, tú has procedido como amigo tan honrado, y yo, ¡ay triste!, he procurado la afrenta en que me he perdido.

(III, p. 951)

Desfeito o agravo, Camila ideia uma farsa para evitar serem descobertos e deixar satisfeito Anselmo. Mas como na obra de Cervantes, uma criada será quem lhe revelará a verdade. O final roça a tragédia mas, contrariamente ao que acontece na novela, o castigo não alcança toda a gente: Anselmo e Lotario combatem em duelo e o primeiro cai ferido de morte; então reconhece que "yo la culpa he tenido" (III, p. 963), pois "Era Lotario mi amigo, / y, celoso impertinente, / en la ocasión que les di / despeñáronse. Afrentéme" (III, p. 964). É por isso que:

Anselmo. Es, señor, que de mi muerte alcance el perdón Lotario, para que después hereden él y Camila, casados, como mis gustos, mis bienes.

(III, p. 964)

Lotario aprecia este último gesto de amizade, embora insista: "quién no te hubiera ofendido! Mas la culpa tú la tienes" (III, p. 965). Desta vez será Anselmo quem case o seu amigo, como antes fez Lotario com ele, cumprindo-se assim um destino que parece interrompido pelo "curioso impertinente", o regresso do qual a Florencia impede o casamento entre os que já se amavam, impedimento que finalmente acaba por ser superado.

Anos depois, em 1658 (Vid. Garcia Peres, 1890: 357), um autor português residente na Corte espanhola retomará o assunto com intenções bem diferentes. Se Guillén de Castro e também Lope de Vega na adaptação que faz do tema em *La necedad del discreto* mantêm a focagem amorosa, Matos Fragoso traslada o âmbito da prova do sentimental para o político, e o marido que pretende comprovar a virtude da esposa será substituído pelo conselheiro que se atreve a medir as intenções do poderoso, servindo-se ambos de um amigo que acabará por os atraiçoar. As consequências dos erros deixarão de ser privadas, mas *El yerro del entendido* apresenta também uma solução de comédia diferente do trágico desenlace original.

A sorte de Enrico, estudioso mais inclinado para o estoicismo que para a atuação porque nada parece sair ao seu gosto³¹, muda quando o afortunado Alejandro que, por um capricho do destino, passou da pobreza a ser Duque de Ferrara, decide enchê-lo de favores porque "la desdicha / No quita el merecimiento" (I, 265) e, "a pesar de la fortuna, / Tengo de ver si hacer puedo / De un infeliz un dichoso" (I, p. 266). A boa ventura continua no terreno emocional, pois embora Enrico renuncie a Porcia antes de lhe declarar o seu amor, esta lhe dá a entender a sua inclinação, e o próprio Alejandro converte-o em confidente dos seus desvelos por Laura, que antes o rejeitou, mas agora que o vê rico tenta recuperar o seu afeto.

Se Alejandro pretende mudar o curso da fortuna, Enrico decide comprovar quanto pode durar esta submetendo à prova a amizade do soberano com a ajuda do seu amigo Lisardo, que o deve inimizar com o Duque. Tanto Lotario — "Tú mismo, Anselmo, te agravias, / tú mismo, amigo, te afrentas" (II, p. 906) — como Lisardo advertem do risco de um recurso — "Eso es querer tomar uno / contra sí mismo las armas" (II, p. 269) — que, para os seus artífices, se converte na única forma de conseguir viver tranquilos:

ENRICO. (...) Pues los pasos me limita / La fortuna a cuanto intento, / Letras, estudios, fatigas, / Desvelos, ansias, cuidados; / Y por remate, una fina / Afición que me alentaba, / La suerte me la desvía. / Con lo cual desengañado, / Propongo en toda mi vida / De no intentar cosa alguna; (I, p. 262)

```
Anselmo.
                      (\ldots)
          ¡Ay, amigo verdadero,
mi honor he fundado en ti!
          Prueba mi esposa querida,
y del suyo satisfecho
asegúrame este pecho,
vuélvele el alma a esta vida.
          (II, p. 907)
                     (...)
ENRICO.
          Y así
yo, cuerdo y prudente
Con astucia y vigilancia
He de ver si mi fortuna
Tiene constantes las basas.
          (II, p. 269)
```

Trocando o estudo pela atenção ao acaso, Enrico demonstrará não ser nem lúcido nem prudente, qualidades pelas que obteve o favor de Alejandro. A sua fama de "entendido" deveria tê-lo mantido à margem da curiosidade impertinente que anima aqueles que querem pôr à prova a sua honra, depositada numa mulher virtuosa à qual não duvidam em comprometer apesar dos conselhos do amigo:

Mira que no hay joya en el mundo que tanto valga como la mujer casta y honrada, y que todo el honor de las mujeres consiste en la opinión buena que dellas se tiene; y pues la de tu esposa es tal que llega al estremo de bondad que sabes, ¿para qué quieres poner esta verdad en duda? (p. 403)

```
Lotario. (...)

Si, como has dicho, imaginas que es tu esposa honrada y cuerda, recogida y recatada, prudente, sabia y discreta, ¡qué quieres más?

(...)

O no piensas lo que haces, o no has dicho lo que piensas, o ese propósito en ti es locura manifiesta.

(II, p. 905)
```

Além disso, nem Anselmo nem Enrico cumprem a sua palavra. Não é suficiente que Camila e o Duque passem a prova uma vez, nas três obras insiste-se em repetir a proeza. E a ironia que no romance cervantino converteu a encomenda a Lotario num "punto de honra", será para Lisardo o instrumento para fazer perceber a Enrico o erro que está prestes a cometer:

```
Lisardo. (...)
Vive Dios, que pues me ha dado
Ocasión para que sea
Piadoso con mi fortuna,
Que he de ganar con cautela
El valimiento del Duque,
Y de su privanza estrecha
He de echar a Enrico, haciendo
Que aunque tan discreto, atienda
Que el curarse en salud suele
```

Matar de aquesta manera, Y que contra el cruel destino La prevención no aprovecha. (II, p. 271)

Finalmente, tanto Lotario como Lisardo cumprirão a sua missão e tirarão proveito da pantomima: Anselmo ficará desonrado e Enrico desacreditado. Mas a desgraça de Anselmo é irreparável, porque como já lhe advertiu o amigo do qual acabou por fazer um traidor, a honra é um valor alheio e é melhor não pôr em questão a volúvel condição feminina³². A queda em desgraça de Enrico, pelo contrário, é uma questão de *honor* e na sua mão está a possibilidade de a reparar. E embora salve a vida a Porcia e o Duque e confesse a sua arrogância — "Pues todo aquesto ha nacido / De querer apurar yo / Si estaba en la gracia fijo / De vuestra alteza" (III, p. 277) — não consegue recuperar os seus privilégios. Então, volta a pôr em dúvida uma condição de entendido que demonstra ter adquirido por um saber outorgado pelos livros mas não pela experiência: decide fingir-se louco para matar Lisardo, o novo favorito de Alejandro, sem que possam acusá-lo. É o acaso o que permite a Porcia descobrir a verdade do sucedido. Enrico será perdoado, mas depois desterrado.

Assim, com similar argumento, passamos do fatal desenlace cervantino a duas soluções de comédia. Matos Fragoso casa todos os protagonistas: o Duque de Ferrara com a Duquesa de Parma, Lisardo com Laura e Enrico com Porcia. Guillén de Castro substitui o final sangrento próprio das tragédias de honra por um casamento que serve para sublinhar a culpabilidade do marido e restaurar a ordem natural dos acontecimentos. El curioso impertinente ilustra um dos conflitos recorrentes na dramaturgia do autor valenciano — e que a crítica relacionou com uma possível experiência autobiográfica —, o confronto entre o amor e as normas sociais, tratado desde diversos pontos de vista³³: a insatisfação amorosa, quando uma personagem é obrigada a unir-se a outra sem o desejar mas ama uma terceira — como acontece com Camila —, o amor não correspondido — caso num princípio de Anselmo —, ou os impedimentos que encontra o amor correspondido para poder consumar-se, como acontece entre Camila e Lotario. Esse "antes" da ação imaginado por Castro propicia um final distinto do original, pois inverte os papéis entre os amigos: não é Lotario quem perturba a vida de Anselmo, senão este quem impede a felicidade de Lotario, ao mesmo tempo que acrescenta valor à inicial resistência de Camila, da qual sempre é destacada a sua virtude irrepreensível — que a ajuda também a rejeitar as insinuações do Duque — e justifica em parte as dúvidas de Anselmo e a traição de Lotario. Quando Camila e Lotario, guiados, respectivamente, pela honra e a amizade, substituam estes valores pelo amor, produzir-se-á o conflito e ficarão à margem da norma. O final ideado por Cervantes, no qual a justiça poética atribuía a culpa a todos os participantes na ação, fica diluído no conformismo da comédia, onde a transgressão acaba por ser sufocada pelo sistema, pois a mulher adúltera e o amigo traidor procuram com o casamento, ao qual aspiravam antes de irromper Anselmo, a reinserção na sociedade à qual tinham desafiado.

Também não fica sem castigo o *yerro del entendido*, embora este não seja tão exemplar como o recebido pelo *curioso impertinente*. Contudo, tanto Guillén de Castro como Matos Fragoso renunciam a escrever uma tragédia de honra e optam pela comédia. Apesar de introduzir uma ação prévia, a obra de Castro conserva maior semelhança com a original, pois o dramaturgo português transfere o conflito do âmbito do privado ao âmbito do público, da paixão à política. Mas os três autores constroem a sua intriga perante a arrogância que supõe calibrar a felicidade pondo à prova as pessoas que a proporcionam, seja a esposa ou o poderoso. A diferença reside em que no primeiro caso se trata de uma questão de honra cuja restauração, apesar de ter provocado o conflito, não depende do marido, e no segundo de uma questão de *honor* para a qual é possível uma solução pessoal que, no

³² Tal e como indica Lotario na obra cervantina:

Mira, amigo, que la mujer es animal imperfecto, y que no se le han de poner embarazos donde tropiece y caiga, sino quitárselos y despejalle el camino de cualquier inconveniente, para que sin pesadumbre corra ligera a alcanzar la perfección que le falta, que consiste en el ser virtuosa. (p. 403)

Na opinião de Ruiz Ramón (1971: 201), Castro "muestra una aguda sensibilidad para los aspectos trágicos del amor humano", e no fundo do conflito amoroso existe "una clara intención de mostrar cómo la sociedad, con sus leyes y sus normas, atenta contra la esencia misma del amor humano".

caso de Enrico, resulta ser igualmente errada. Porque além disso é o único protagonista que não lavra a desgraça alheia, mas também é o único que não chega a perceber que a culpa é sua, o único que não aprende da sua atuação errada e continua a atribuir a culpa das suas desgraças aos caprichos da fortuna:

Enrico. ¿Cómo han de valer las quejas, Si acciones no me han valido? A Porcia, al Duque, a Lisardo He servido, y no han podido Vencer las finezas mías Sus pechos endurecidos; Apelo a mi sufrimiento, Que ello sin duda es destino.

(III, p. 278)

Enrico não experimenta a *anagnórise* de Anselmo e prefere crer na influência do destino em vez de reconhecer as fraquezas do arbítrio. Não se considera o único responsável pelo seu repúdio final. Comparando a obra de Matos Fragoso com as de Guillén de Castro e Lope de Vega sobre o mesmo tema, a versão de Matos Fragoso resulta ser a mais distante do original cervantino³⁴. Não foi a única ocasião em que o dramaturgo luso retomou um argumento ideado por outro escritor ou que tomou como pretexto um assunto sentimental para tentar destacar, em realidade, uma questão política, como acontece em *Ver y creer. El Rey D. Pedro de Portugal y Doña Inés de Castro* e *El sabio en su retiro y villano en su rincón Juan Labrador.* A situação pessoal de Castro (Vid. Faliu-Lacourt, 1989) e de Matos (Vid. di Santo, 1980) não era a mesma, e talvez esse repetido afã por indagar na natureza dos favores do governante refletisse a experiência de um autor português na Corte espanhola, de um autor que apesar das suas tentativas para se integrar nela assumindo o modelo dramático de Lope de Vega e colaborando com outros dramaturgos, continuava a sentir o estigma de ser visto como um estrangeiro numa terra que Matos não devia considerar estranha. É por isso que Enrico, ao contrário de Anselmo, parece não ter aprendido a lição e continua a pensar que não só o estudo, o empenho e os méritos podem contribuir para construir o edifício da felicidade, senão que a fortuna continua a enfrentar-se com o livre arbítrio e a pôr em xeque à esperança.

Bibliografia

- Álvarez Sellers, María Rosa. "Cervantes y Portugal: de *El curioso impertinente* a *El yerro del entendido* de João de Matos Fragoso." *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (III-CINDAC).* Palma: Universitat de les Illes Balears, 1998. 533-543.
- Álvarez Sellers, María Rosa. "La tragedia de honra: de Lope y Calderón a Matos Fragoso y Enríquez Gómez." Literatura portuguesa y literatura española: influencias y relaciones. Ed. María Rosa Álvarez Sellers. Cuadernos de Filología. Anejo XXXI. Valencia: Universitat de València, 1999. 207-226.
- Álvarez Sellers, María Rosa. "Um dramaturgo português na Corte espanhola: procedimentos de reescrita de Matos Fragoso em *El sabio en su retiro y el villano en su rincón.*" *Avanços em Literatura e Cultura Portuguesas. Da Idade Média ao século XIX.* Eds. Petar Petrov, Pedro Quintino da Sousa, Roberto López-Iglésias Samartim e Elías J. Torres Feijó, Santiago de Compostela: Através Editora, 2012. 163-179.
- Bruerton, Courtney. "The Chronology of the 'Comedias' of Guillén de Castro", *Hispanic Review*, XII: 2 (1944): 89-151.
- Castro, Guillén de. *Cuánto se estima el honor*, em *Guillén de Castro. Obras*. Ed. Eduardo Juliá Martínez. Madrid: RAE, 1925. 92-126.

Mackenzie (1993: 15) considera que "el que realizara el estudio comprensivo del teatro de Matos Fragoso, que todavía nos falta, descubriría que este dramaturgo, hecho notorio plagiarista por los historiadores de la literatura a base de comedias como *Ver y creer y El ingrato agradecido*, aun en estas imitaciones aparentemente serviles da unas cuantas muestras típicamente calderonianas de querer recomponer, elaborar y cambiar su drama-fuente de manera creadora".

- Castro, Guillén de. *El curioso impertinente*, em *Obras completas*, *I*. Ed. Joan Oleza. Madrid: Biblioteca Castro, 1997.
- Cervantes, Miguel de. *El curioso impertinente*, em *Don Quijote de la Mancha*. Ed. John Jay Allen. Vol. I. Madrid: Cátedra, 1995.
- Faliu-Lacourt, Christiane. *Un dramaturgue spagnol du Siècle d'Or. Guillén de Castro*. Toulouse: France-Ibérie Recherche, 1989.
- Garcia Peres, Domingo. Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano. Madrid: Imprenta del Colegio Nacional de Sordo-mudos y de Ciegos, 1890.
- Mackenzie, A. L. La escuela de Calderón. Estudio e investigación. Liverpool: University Press, 1993.
- Matos Fragoso, Juan de. *El yerro del entendido*, em *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*. Ed. Ramón de Mesonero Romanos. Vol. I. Madrid: B.A.E., M. Rivadeneyra, 1858.
- Pannarale, Marco. "Matos Fragoso, Juan de". *Diccionario Filológico de Literatura Española (siglos XVI-XVII)*. Dir. Pablo Jauralde Pou. Coord. Delia Gavela e Pedro C. Rojo Alique. Vol. I. Madrid: Castalia, 2010. 939-957.
- Ruiz Ramón, Francisco. Historia del teatro español. Vol. I. Madrid: Alianza, 1971.
- Santo, E. L. di. "Noticias sobre la vida de Juan de Matos Fragoso". Segismundo, XIV, 1-6 (1980): 217-231.

Recepção Crítica de Eça de Queirós por Machado de Assis

Marli Fantini Universidade Federal Minas Gerais (Brasil)

Seja sob a pena do ficcionista, do jornalista, do folhetinista ou do crítico, Machado de Assis notabilizou-se pelo "tédio à controvérsia", atitude recorrente em muitas de suas personagens, a exemplo do Conselheiro Aires, um dos narradores do romance *Esaú e Jacó*, romance de 1904 e, respectivamente, de *Memorial de Aires*, de 1908, ano da morte do autor. O suposto "tédio à controvérsia" estimulou não raros críticos a atribuir-lhe a pecha de "absenteísta", ou seja, não comprometido política, social e ideologicamente com questões capitais para a modernização e a liberalização do Estado brasileiro, tais como a abolição da escravatura, a proclamação da República, o exílio da família real, dentre outros acontecimentos polêmicos e conturbados, fortes sintomas de um oitocentos nacional em forte ebulição.

Não obstante, o *conteur* carioca, ainda que sob o disfarce dos eufemismos ou da ironia, nunca deixou de marcar firmemente suas posições críticas fosse frente à política, fosse frente a discriminações econômicas, sociais ou étnicas. Astrogildo Pereira, leitor crítico de Machado, assevera que o "tédio à controvérsia", de fato patente tanto em produções ficcionais quanto em posições pessoais do escritor, deveu-se muito menos à indiferença ou à omissão em face de provocações do que à aversão ao vício da "controvérsia pela controvérsia", ao bate-boca sem propósito engendrado pelo "furor polemístico" que constituía uma forte tônica do contexto intelectual em que ele esteve, a seu tempo, bastante envolvido.

Convém lembrar que Machado de Assis viveu num tempo em que a «polêmica» literária e jornalística era o pão nosso de cada dia do público ledor, divertimento, mania e vício, vulgarizados e aviltados sob a forma de «a pedidos» nas colunas pagas dos grandes jornais (...) Baste-nos conjeturar que Machado ter-se-ia provavelmente fatigado de tantas e tamanhas controvérsias quase sempre de resultados estéreis. O enjôo delas é o que o teria firmado no propósito de evitá-las (...) em boa concordância com seus modos polidos e comedidos. Quando, porém, a matéria o agravava, aborrecia ou obrigava, aí a coisa mudava de figura, e então aceitava o debate e sustentava sem temor a sua opinião — inclusive em questões de natureza política (Pereira, 1991: 84-85).

Farpas no Brasil

Um dos grandes agentes a aquecer o polêmico cenário do nosso jornalismo oitocentista é o escritor português Eça de Queirós, que, desde o outro lado do Atlântico, colabora em periódicos brasileiros. Carlos Reis salienta a forte presença das obras ecianas no Brasil: "Num tempo em que (...) era intensa a presença da literatura portuguesa no Brasil, Eça de Queirós tirou partido da sua popularidade brasileira, fazendo publicar as suas obras em simultâneo (ou quase) dos dois lados do Atlântico" (Reis, 2000: 25). Nesse contexto, irá irromper um clima de mal estar entre Eça e Machado, quando este decide responder de viés ao que acredita ser um desrespeitoso motejo daquele em relação aos brasileiros em geral, ao imperador do Brasil e, supostamente, a ele próprio.

Não obstante a irrisão, que retomaremos mais adiante, João Gaspar Simões refere-se à importância da presença eciana na *Gazeta de Notícias* — o mais prestigioso jornal do Rio de Janeiro da época — fato comprovado pela regularidade com que o escritor português aí publica, desde 1879 até o final de sua vida, uma parte substantiva de sua obra literária (Simões, 1970: 21). O papel relevante de Eça de Queirós na nossa imprensa diária não se restringiu, como assevera Elza Miné, ao de "correspondente estrangeiro ou de colaborador além-mar" (Miné, 2000: 62-71). A relevância se atesta sobretudo no fato de Eça ter sido convidado a assumir a criação, organização e direção do primeiro "Suplemento Literário" da *Gazeta de Notícias* e de toda a imprensa brasileira. Iniciada em 18 de janeiro de 1892, essa secção visava fundamentalmente implementar o "projeto queirosiano" de, por uma parte, difundir "os ecos do Brasil" nos grandes centros europeus; por outra, "apresentar aos leitores do Rio o movimento literário e artístico desses grandes centros" (Idem, ibidem).

Noutra direção, aliás bem maliciosa, Alexander Coleman acredita que o projeto eciano foi agenciado muito menos por afinidade cultural com o Brasil do que por interesse financeiro. Sob tal perspectiva, nosso correspondente estrangeiro recorreria às publicações no outro lado do Atlântico, tendo em vista, sobretudo, a "desesperada necessidade de suplementar seus rendimentos":

Os artigos para jornais brasileiros, actualmente colididos sob títulos tais como *Cartas de Inglaterra*, *Ecos de Paris*, *Cartas Familiares* e *Bilhetes de Paris*, *Cartas de Fradique Mendes*, e mesmo *A Relíquia*, foram primeiro publicados na *Gazeta de Notícias* do Rio. O Brasil representou uma desesperada necessidade de rendimentos suplementares para o empobrecido diplomata português. Se alguns dos seus melhores amigos em Paris eram brasileiros, isto não significa que ele fosse sempre agradecido e benevolente em relação ao Brasil (...). Não era a primeira nem a última vez que Eça exercitava o seu mau hábito de bater na mão que o alimentava (Coleman, 1990: 68).

A despeito ter sido cultuado no Brasil por milhares de admiradores apaixonados, conforme atesta Antonio Candido (ele próprio um desses admiradores), o autor de *O crime do Padre Amaro* colecionou, em contrapartida, um outro tanto de desafetos, sobretudo em virtude das farpas por ele desferidas contra o Brasil e os brasileiros (Candido, 2000: 11-14). Nesse sentido, o lado de cá do Atlântico, não teria recebido de Eça a benevolência ou a gratidão esperadas (sic), qualidades que Coleman parece julgar necessárias aos profissionais da imprensa. Ainda que se deva descontar o pesado biografismo que recai sobre a imagem ética e moral do sujeito Eça de Queirós, não se pode, contudo, ignorar a subjetividade encenada pelo autor/ator. Nas dramáticas e exacerbadas atuações verbais do escritor português, Antonio Candido reconhece, "o dom da caricatura", atributo incômodo a alguns leitores, mas paradoxalmente simpático a outros, visto sua capacidade (da caricatura) de simplificação e atenuamento da complexidade de indivíduos e situações. Tal "simplificação" viria a facilitar a compreensão da obra eciana, que, nas palavras de Candido, mostra-se "acessível sem ficar banal", razão pela qual é grande a penetração e a popularidade dessa obra entre leitores brasileiros. Relacionando o sucesso dos pendores ecianos à "estética do exagero", sugere que esta produziria seus resultados mais expressivos não tanto na ficção, mas no jornalismo:

Esses pendores são beneficiados na obra de Eça de Queirós por uma estética do exagero, tanto na caracterização quanto no pormenor da escrita, gerando frequentemente a hipérbole cômica, que vai até o pitoresco mais arbitrário, dando a impressão de uma divertida má-fé metafórica de grande efeito satírico. Ela aparece na sua ficção, mas talvez tenha as manifestações mais curiosas na obra jornalística, a partir da elaboração em *As farpas* (Candido, 2000: 15).

De fato, é sob a tônica dessa "estética do exagero", quiçá revestida de "divertida má-fé metafórica de grande efeito satírico", que o escritor português, sem o cuidado de discernir seus alvos, desfecha, em seu artigo homônimo, aquelas farpas que feriram a susceptibilidade de muitos dos que foram por elas atingidos no lado de cá do Atlântico. Sabe-se que alguns artigos d'As farpas, escritas por Eça em colaboração com Ramalho Ortigão, entram no Brasil, de forma clandestina, burlando o controle do escritor português sobre os direitos autorais de sua obra. Machado de Assis certamente leu algumas, senão todas essas publicações "não autorizadas", visto tê-lo mencionado em sua recepção crítica a dois romances de Eça, como atesta esta passagem: "De ambos lados do Atlântico, apreciávamos há muito o estilo vigoroso e brilhante do colaborador do Sr. Ramalho Ortigão, naquelas agudas Farpas em que aliás os dois notáveis escritores formaram um só" (Assis, 1992: 903). Um dos artigos d'As farpas, intitulado "O brasileiro" (1872), começa desfeiteando o imperador D. Pedro II, para, em seguida, instilar fel no "melaço fluido e baboso" dos "beiços brasileiros", a conspurcar "pureza altiva" da língua de Camões (Queirós; Ortigão, 2000: 122).

Algumas obras de Eça, a exemplo d' *As farpas*, ajudaram a insultar frontalmente os brasileiros, o Brasil, bem como seu imperador e acabaram, desse modo, por desencadear reações de protesto em leitores brasileiros. Em síntese, trata-se, para Carlos Reis, de "algumas leituras que ajudaram a fazer de Eça de Queirós uma figura absolutamente incontornável na história das relações luso-brasileiras" (2000: 23). De fato, os grossos traços com que o esboço caricatural abaixo borra a imagem dos brasileiros ainda faz ressoar, no século XXI, os irrisórios e estridentes ecos de Eça de Queirós no Brasil oitocentista.

Nós temos o brasileiro: grosso, trigueiro com tons de chocolate, modo ricaço, arrastando um pouco os pés, burguês como uma couve e tosco como uma acha, pescoço suado, colete com grilhão, chapéu sobre a nuca, guarda-sol verde, a voz fina e adocicada, ar desconfiado e um vício secreto. É o brasileiro: ele é o pai achinelado e ciumento dos romances satíricos; é o gordalhufo amoroso das comédias salgadas; é o figurão barrigudo e bestial dos desenhos facetos; é o maridão de tamancos traído dos epigramas (...) não se lhe supõe distinção, e eles são, na persuasão pública, os eternos toscos achinelados da rua do Ouvidor. A opinião crítica nega-lhes o caráter e atribui-lhes os negócios de negros (Queirós, 2000: 123).

Dedos na ferida

Não deixa de ser plausível que "O Brasileiro" tenha colocado o dedo nas feridas étnicas de Machado de Assis, o que seria em si motivo forte, mas não suficiente para explicar a ácida recepção crítica feita por este a duas obras de Eça, no artigo "Eça de Queirós: *O Primo Basílio*" (Assis, 1992: 903-913). Motivo não suficiente, porque, se Machado tivesse sido pessoalmente atingido pelas farpas do escritor português, esta não teria sido nem a primeira nem a última provocação à sua etnia, fato, frente ao qual, ele — como hoje bem se sabe — fosse por humildade ou por desdém, sabiamente silenciou-se.

É fato a discriminação sofrida por Machado em seu próprio país: nesse quesito, não foram poucos os críticos que — posto reconhecerem nele "a mais alta expressão brasileira do homem de letras" — o estigmatizaram como o bem sucedido "mulato da sub-raça americana" (Romero, 1992: 66-67). Nesse sentido, registramos o intolerante julgamento de valor com que Sílvio Romero, contemporâneo de Machado, lhe deixou como triste legado. No entanto, frente à acidez determinista daquele, este, com sua habitual discrição, fez, como sob outras provocações, ouvidos moucos.

Não diferentemente dos critérios adotados por Eça para construir uma imagem estereotipada do povo brasileiro, a maior parte das razões levantadas por Romero para julgar Machado (e à sua obra) ampara-se em afiados critérios deterministas, aplicados no sentido de lhe recensear falhas étnicas, psicológicas e fisiológicas. Dotando-se desse falacioso operador de leitura, o crítico sergipano conclui que Machado de Assis "*um brasileiro de regra*, um nítido exemplar dessa sub-raça americana que constitui o tipo diferencial de nossa etnografia", razão pela qual sua obra inteira "não desmente a sua fisiologia, nem o peculiar sainete psicológico originado daí" (1992: 66-67). Guardando a mesma orientação naturalista, diagnostica que a epilepsia, a gagueira e a mestiçagem racial de Machado corporificam-se na dicção de seus textos, os quais, consequentemente, retratam "a fotografia exata de seu espírito, de sua índole psicológica indecisa" (Idem, ibidem).

Diferentemente, Valentim Magalhães, outro crítico contemporâneo de Machado, postula que a estranheza, a originalidade, as qualidades extraordinárias de *Brás Cubas* e *Quincas Borba* consagram seu autor como o grande estilista da literatura portuguesa hodierna, só ombreado por Eça de Queirós. Além desses méritos, salienta que Machado é tão primoroso na dicção quanto Flaubert, imaginoso e fantasista como Gauthier, conceituoso e pensador como Anatole France, pessimista como Poe, espirituoso como Sterne (Magalhães, apud Romero, 1992: 32-33).

Tais analogias, incômodas às certezas deterministas de Romero, levam-no a refutar que, se a obra machadiana possuísse "tais e tantos predicados", o escritor "não seria somente o primeiro homem de escrita no Brasil; sê-lo-ia do mundo inteiro, e, ainda mais do que isto, seria o ideal dos escritores, uma espécie de tipo supremo da genialidade humana" (1992: 33). Ironicamente, mais de um século depois, todas as previsões de Romero, limitadas por seu horizonte determinista, vêm sendo contrariadas pelo crescente reconhecimento — em âmbito nacional e internacional — da importância Machado de Assis ficcionista, cronista, crítico e agenciador cultural.

Um dos que comungam com esta última posição é Carlos Reis, estudioso de Machado de Assis e de Eça de Queirós. Ao endossar a dura avaliação estética que Machado endereça ao (co)autor d'*As farpas*, no artigo "Eça de Queirós: *O Primo Basílio*", Reis não apenas reconhece a competência crítica do escritor brasileiro. Em sintonia com a clave borgeana, segundo a qual "cada escritor *cria* seus precursores", e seu trabalho "modifica nossa concepção do passado, como há de modificar o futuro" (Borges, 1998: 96-98), Reis argumenta que a recepção crítica de Machado teve tanto impacto que motivou Eça a reformular pelo menos parte de sua obra. Reis apoia

a "extensa análise crítica de Machado de Assis", realizada pelo crítico Alberto Machado da Rosa, em quem ele reconhece "um clássico da bibliografia queirosiana". Tendo tais considerações em vista, Reis postula que, a partir dos seus (de Rosa) posicionamentos críticos, já se pode afirmar que, da motivação de Eça frente às sugestões machadianas, decorreram "mutações decisivas na história literária queirosiana, mutações desde logo traduzidas na rescrita d' *O crime do padre Amaro*" (Reis, 2000: 24).

De fato, constatamos, juntamente com Machado da Rosa e com Carlos Reis, que, a partir das críticas de Machado, Eça adotou as sugestões deste quando da rescrita da 3ª edição do romance *O crime do padre Amaro*. Aliás, Machado da Rosa é categórico, nesse sentido, ao defender que "a influência de Machado (sobre Eça) é mais que uma hipótese"; e, por Machado ser um escritor "único e incomparável na história da língua de Camões", é de se ressaltar que simboliza "a fecundação do mais luminoso artista de Portugal pelo mais profundo espírito do Brasil, e a união das duas pátrias" (Rosa, 1979, p. 301).

Uma sensação nova

Em 16 abril de 1878, ano da primeira edição do romance *O Primo Basílio*, e da segunda d'*O crime do Padre Amaro*, Machado de Assis publica, na revista *O Cruzeiro*, o artigo intitulado "Eça de Queirós: *O Primo Basílio*" (Assis, 1992: 903-913), cuja aspérrima recepção crítica aos dois romances do escritor português ocupa-se em apontar-lhe duras considerações às falhas técnicas e estéticas. O artigo tece, de início, elogios ao "estilo vigoroso e brilhante" adotado por Eça para compor "aquelas agudas *Farpas*", escritas em parceria com Ramalho Ortigão. Engrossando os aplausos mediante os quais crítica e leitores dos dois lados do Atlântico aprovaram a competência eciana, ele considera merecido o lugar que Eça de Queirós ocupa na "primeira galeria dos contemporâneos".

Feito o elogio, segue-se o ataque. *O crime do Padre Amaro*, primeiro romance de Eça de Queirós, é o alvo inicial dos reparos de Machado, que não poupa adjetivos para lhe elencar problemas de vária ordem. Acusa o autor português de ser "um fiel e aspérrimo discípulo" do realismo de Zola, de cuja obra, *La faute de l'Abbé Mouret*, Eça teria se apropriado do título e da concepção para criar *O crime*. Identifica, na fidedignidade à poética realista, o pior defeito dos respectivos romances dos dois autores (Zola e Eça). Machado ambos os escritores de nada esquecerem e nada ocultarem, explicitando o escuso e o torpe "com uma exação de inventário" (Assis, 1970: 903-904).

Quanto ao segundo romance de Eça, *O Primo Basílio* — lançado no mesmo ano e poucos meses antes de vir a lume o artigo crítico de Machado, este acusa o escritor português de reincidir nas fórmulas que asseguraram o sucesso do primeiro romance, o que, no seu entendimento, irá acarretar tom rebuscado e ar de clichê, ambos enfastiantes. Mas este não constitui para ele o principal defeito d'*O Primo Basílio*. A falha nuclear estaria no enredo, ou seja, na ligação fortuita entre Luísa e seu primo Basílio: uma relação adúltera sem nenhum sentido, sem uma razão necessária e suficiente. A argumentação caminha no sentido de patentear que Eça falhou na concepção das duas criaturas "sem ocupação nem sentimento". Isso porque teria dado destaque a um *affair* que não passaria "de um incidente erótico, sem relevo, repugnante, vulgar", não fosse o fato de Luísa tornar-se refém da criada Juliana. É nesta que Machado, com toda a razão, identifica "o caráter mais completo e verdadeiro do livro" (Idem: 906). No naturalismo explícito desse imbróglio, Machado descobre a grande falha do romance e trata de explicitá-la para seus leitores: a heroína, "um caráter negativo, [que] no meio da ação ideada pelo autor, é antes um títere do que uma pessoa moral" (Idem, ibidem).

Ancorado, como facilmente se percebe, em juízos de valor mais éticos do que estéticos, Machado põe o dedo na ferida incontornável do romance, que, para ele, encontra-se na inanidade de caráter de Luísa, cuja queda,

nenhuma razão moral explica, nenhuma paixão, sublime ou subalterna, nenhum amor, nenhum despeito, nenhuma perversão sequer. Luísa resvala no lodo, sem vontade, sem repulsa, sem consciência; Basílio não faz mais que empuxá-la, como matéria inerte, que é. Uma vez rolada no erro, como nenhuma flama espiritual a alenta, não acha ali a saciedade das grandes paixões criminosas: rebolca-se simplesmente (Idem, ibidem).

Não fosse o adultério ter sido pressentido pela ressentida perspicácia da criada, que doravante trava com a heroína uma luta intestina (acirrada pelo perverso prazer da rival em recolher provas para chantagear e extorquir

a patroa), os acontecimentos seriam tangenciados para outra direção. Quiçá, segundo supomos, para um final menos trágico e sob um realismo minimalizado. Doravante armado da arrogância proselitista de um *maître d'école*, Machado passa, então, a inquirir duramente o autor de *O primo Basílio*: "Que temos nós (leitores) com essa luta intestina entre a ama e a criada, e em que nos pode interessar a doença de uma e a morte de ambas?" (Idem: 906). Ele próprio responde que mazelas como estas podem interessar no mundo real — "cá fora". Ao passo que "[n]o livro é outra coisa" (Idem: 906).

Anti-Realismo/Naturalismo

Entendemos, desse modo, que Machado está "ensinando" a Eça que ficção se constrói sob o intercurso do imaginário com o simbólico, em detrimento do real e do realismo em estado bruto. Quando elege o "mundo do livro" em lugar das "mazelas" do real, do Realismo ou do Naturalismo, ele está não apenas rejeitando "nudez forte da verdade" a explicitar cenas como as do "paraíso". Está, ademais, salientando que o mundo do livro se dota de autonomia em relação ao mundo referencial, prescindindo, assim, de sua arquitetura concreta, com grande parte de seus alicerces e seu "habite-se". Ao colidir suas opções estéticas com o "Realismo" eciano, Machado patenteia, em sofisticado delineamento, a consciência metapoética (não raramente explicitada em seu próprio fazer literário), para, concomitantemente ao ato de criticar o texto eciano, desancar seu autor.

O espaço discursivo a partir do qual o Bruxo do Cosme Velho se pronuncia lhe possibilita, por conseguinte, salientar (e difundir) a própria estética da opacidade, do sutil e deliberado embaçamento metaficcional entre verdade e verossimilhança, ressaltando, assim, os limites entre literariedade e literalidade. Estes, dentre outros, são recursos literários caros a Machado, que os reitera, em seu artigo crítico, com o provável propósito de confrontar suas próprias opções estéticas com as "falhas" por ele apontadas nas obras ecianas. A diferença central da verdade (do mundo referencial) — "cá fora", com a verossimilhança (o universo da ficção) — [n]o "livro é outra coisa" (Idem: 906), chancela, posto que de viés, o ensejo para, ademais disso, Machado patentear que não somente os escritores portugueses, mas também os "brasileiros" podem ter competência literária (e consciência crítica). Os escritores brasileiros não têm necessariamente que coincidir com aqueles "outros" brasileiros estigmatizados no artigo de Eça, como "os eternos toscos achinelados da rua do Ouvidor" (Queirós, 2000: 123). Nesse sentido, Machado prenuncia, irônica e vitoriosamente, que a adoção do Realismo na ficção eciana, "só chegará à perfeição no dia em que [o enunciador/narrador] nos disser o número exato dos fios de que se compõe um lenço de cambrais ou um esfregão de cozinha" (1992: 904).

No início do artigo "Relações de Eça de Queirós com Machado de Assis", Machado da Rosa (1979: 227-228) reproduz a carta que Eça de Queirós escreve, em 29 de junho de 1878, a Machado de Assis, em resposta ao artigo "Eça de Queirós: *O Primo Basílio*" (Assis, 1992: 903-913). Ao longo da carta, ao invés de retrucar críticas de Machado, Eça mostra-se polido e elegante, receptivo e grato às sugestões de seu "crítico". A partir dessa carta, como o demonstrará Rosa ao longo de seu artigo, funda-se um espaço de interlocuções, admiração e amizade entre os dois grandes prosadores da língua de Camões. Seguem alguns recortes da carta:

"Uma correspondência do Rio de Janeiro para *A Actualidade* (jornal do Porto) revela ser o Sr. Machado de Assis, nome tão estimado entre nós, o autor do belo artigo "O Primo Basílio e o Realismo", publicado no *Cruzeiro* de 16 de abril, assinado sob o pseudônimo de "Eleazar" (...). Apesar de me ser adverso, quase revesso, e de ser inspirado por uma hostilidade quase partidária à Escola Realista — esse artigo, pela sua elevação e pelo talento com que está feito, honra o meu livro, quase lhe aumenta a autoridade (...). "Espero ter em breve oportunidade de conversar com V.Sª — através do oceano — sobre estas elevadas questões de Arte, rogo-lhe queira aceitar a expressão do meu respeito pelo seu belo talento.

"Addum au Consulat de Portugal Eça de Queirós" (Apud Rosa: 1979, 227-228).

Ao mencionar, discutir e, muitas vezes, endossar inúmeras recepções críticas à carta de 1878, Machado Rosa, como alguns dos leitores-críticos citados em seu próprio artigo, afirma que Eça — a despeito de desconfiar da validade do Naturalismo — acreditava no Realismo à maneira de Flaubert. Isso posto, reflete que não obstante

"a propensão do romancista português para as atitudes polêmicas, a sua carta a Machado é um testemunho de apreço e respeito" (1979: 231). Eça não somente se portou respeitosamente frente ao artigo de Machado de Assis, como também adotou posteriormente suas sugestões na 3º edição d'*O Crime do padre Amaro*, de 1880. Eça também não repeliu, nem "aludiu sequer à intenção tão transparente na crítica machadiana, de o denunciar como um talentoso plagiador, e pouco mais" (Rosa, 1979: 231).

Novas mazelas no purgatório do "Paraíso"

Voltando às mazelas apontadas pelo Bruxo do Cosme Velho: ameaçada pela criada, Luísa resolve fugir com o primo, que rejeita a complicação. Este se limita a oferecer-lhe dinheiro para ela reaver as cartas roubadas para, em seguida, fugir de Lisboa. "Daí em diante [sumariza Machado], o cordel que move a alma inerte de Luísa desloca-se das mãos de Basílio para as da criada", que passa a explorá-la das formas mais torpes possíveis (1992: 906). Finalmente, sob ameaça de prisão, Juliana devolve a prova do adultério e é acometida por um súbito e fulminante aneurisma. Luísa também morre, aparentemente de medo.

Machado continua desancando *O Primo Basílio* por este abusar de um "realismo sem condescendência" (906). Noutra parte de seu artigo — escrita quinze dias após a primeira (em resposta a indignadas cartas de leitores apaixonados por Eça), Machado declara que o escritor português deixa — nessa "viva pintura dos fatos viciosos", um "aroma de alcova" (913) — descrições nuas e cruas que nos lançam de volta à primeira parte do artigo onde, juntamente com o par adúltero, nós, leitores, quase chegamos à "sensação física" por eles, sensual e realisticamente, experimentada (906). Tais considerações remetem à irônica referência a esta passagem do romance em que a heroína descobre, no "Paraíso", uma sensação inesperada:

[Basílio] fez-lhe baixinho um pedido. Ela corou, sorriu, dizia: — Não! Não! — E quando saiu do seu delírio tapou o rosto com as mãos, toda escarlate, murmurou repreensivamente: — Oh Basílio! Ele torcia o bigode, muito satisfeito! Ensinara-lhe uma sensação nova: tinha-a na mão! (697).

Vista em primeiro plano, essa "sensação nova" poderia de fato se nos afigurar sob o mesmo "traço grosso e exato", apreendido à primeira vista pelo Bruxo do Cosme Velho. Se, contudo, cenas grotescas, como a do Paraíso, fossem filtradas por uma recepção pautada não pelo ressentimento ou pela intolerância, mas pela sofisticada clarividência das finas lentes do pincenê de Machado, a perspectiva poderia ser outra, como a que vislumbramos na estruturação do romance eciano. Ou seja: ao estruturar, pincelar e matizar as divergentes e polifônicas camadas que se superpõem (e se imiscuem) à musica da sala de visitas, aos quadros da parede, aos romances lidos pela protagonista, ao despontar da peça *Honra e paixão*, o grande cenário eciano sugere um "efeito de real". No entanto, não nos iludamos. Ao engendrar a interface entre inumeráveis, metonímicos e especulares motivos, a arquitetura narrativa d'*O Primo Bastlio* não apenas demole a aparente solidez realista do romance, como faz também irromper da fatura cênica uma alta voltagem de planos e vozes dialógicos e polifônicos. É deste cenário sem ribalta e sem hierarquia que emerge uma grande arena carnavalizada, a nos remeter ao à pintura de Hieronymus Bosch (séc. XV-XVI), que retrata os mitos do pecado, a tentação da carne, do espaço intersticial entre inferno e paraíso, entre o humano e o inumano. Interposto a este alucinante cenário, matiza-se, sob nossa mirada, um grande e difuso painel impressionista, como os de Oscar-Claude Monet (1840-1926).

Infelizmente, Machado deixou escapar, quiçá por angústia da influência, essa sutileza pictural. Por conseguinte, deixou, como já sugerimos, de vislumbrar as tintas nuançadas com que Eça foi montando o *mîse-en-abyme* arquitetônico e pictural, d'*O primo Basílio*, em homologia com os quadros pendurados na parede da sala de Luísa, a sugerir, metonimicamente, os entretons da cena romanesca. Trata-se de uma rede recursiva que desencadeia a passagem quase imperceptível da realidade (do romance) para a arte em geral e, com especial relevo, para a ficção (da peça *Honra e paixão*) e vice-versa, superpondo e matizando umas às outras, como um cenário desdobrável em outros cenários. Exemplar nesse sentido é a dramaticidade especular da *Dama das Camélias*—lida por Luísa na sala de estar. Ao mesclar este romance com a versão musical de *La Traviata* e com os quadros da parede, medeia-se a realidade da protagonista do romance com a versão miniaturizada na peça *Honra e paixão* a

teatralizar-se a si mesma e a re(a)presentar a ameaça que ronda a "realidade" da protagonista, prestes a se tornar vítima da fatalidade trágica desencadeada por seu adultério.

Entrelaçadas a várias redes auto-referenciais que incessantemente fazem remissão recursiva uma à outra, e cada uma delas à totalidade potencial e multíplice do romance, as linhas bordadas e rebordadas no tecido poroso (e quase roto) da estrutura narrativa constituem os pontos de fuga que escaparam ao horizonte da tradução machadiana. Qual a razão? Não importa. O fato é que Machado, incomodado com o realismo, ignorou ou não patenteou, em sua recepção crítica d'*O Primo Basílio*, o novo fato estético encerrado neste romance: os cenários intercambiáveis a comportar todo um coro de vozes dialógicas e polifônicas enunciando a possibilidade de se realizar, na literatura em língua portuguesa, o ideal flaubertiano do romance capaz de prescindir de qualquer referencial extralinguístico.

Nota digna de registro é a delicada reviravolta na forma irascível e pouco lisonjeira mediante a qual Machado de Assis se posicionou inicialmente frente aos primeiros romances de Eça de Queirós. No calor do imediatismo, dos sentimentos feridos e exacerbados pelas ofensas, Machado não logrou, como já observado, dotar-se do distanciamento crítico necessário a uma recepção estética mais objetiva e menos emocional. No entanto, quando do falecimento de Eça de Queirós em 1990, reavalia sua recepção crítica inicial, ao lastimar a perda do "melhor da família, o mais esbelto e o mais valido" (em carta a Henrique Chaves), tratando de reverter sua intolerância para, então, reconhecer a magnitude do antigo desafeto. No afá de reparar o "mal feito", ele se justifica afirmando que aquilo "que começou pela estranheza acabou pela admiração". Machado lastima que, tendo muito ainda a dar e perfazer, Eça (assim como outros grandes criadores), foi tomado pelo mal que lhe tirou da mão "a pena que trabalha e evoca, pinta, canta, faz todos os ofícios da criação espiritual" (Assis, 1992: 933).

O livre trânsito carnavalesco entre os cenário desdobráveis do romance

Honra e paixão, a peça teatral que, de dentro da narrativa de O Primo Basílio, vai sendo escrita por Ernestinho Ledesma, tem a sinuosidade de uma serpente a morder a própria cauda, um dos paradigmas estéticos a presidir à composição do romance de Eça. Num dos saraus em casa da heroína, Ledesma esboça para os presentes o enredo de sua peça, um dramalhão que clicheriza o tema flaubertiano da condenação ao adultério feminino. Ledesma reclama da falta de autonomia criadora: seu empresário, por razões morais e comerciais, quer interferir no final da peça. Trata-se, dentre outras questões, da representação ficcional sobre arte e mercado, ponto nodal em que o escritor Eça de Queirós, estaria fortemente enredado.

Praticamente todos os atores da cena discursiva sugerem alterações não apenas no moralismo anticivilizatório do desfecho (o assassínio da mulher adúltera pelo marido traído), mas também na trama e nos procedimentos estruturais que regulam o desenrolar do drama. A rede intersubjetiva decorrente desse agenciamento coletivo ganha ressonância no coro polifônico que prenuncia a fatalidade trágica da heroína e que, ao mesmo tempo, reverbera em julgamento moral não da peça, mas da realidade do romance, a exemplo desta fala em que Julião Zuarte, um dos comensais de Luísa, condena a estroinice de Basílio: "O primo Basílio tem razão; quer o prazer sem a responsabilidade" (Queirós, 1970: 636).

A cosmovisão carnavalesca d' O primo Basílio

Ao enfocar os gêneros sério-cômicos na poética de Dostoievski, Bakhtin identifica o romancista russo como o criador da autêntica polifonia, dentre cujas peculiaridades, ele destaca a pluralidade de estilos e a variedade de vozes de todos esses gêneros (Bakhtin, 2005: 123). Tais gêneros se inserem, segundo ele, na cosmovisão carnavalesca, ou seja, na perspectiva polifônica e multívoca oriunda de uma linha de evolução filosófica e literária cujas manifestações iniciais estariam no "diálogo socrático" e na "sátira menipeia". Quanto ao espaço carnavalesco, Bakhtin assim o discerne: "O principal palco das ações carnavalescas eram a praça pública e as ruas contíguas".

É verdade que o carnaval entrava também nas casas, limitava-se essencialmente no tempo, e não no espaço. O livre espaço carnavalesco desfaz hierarquias e valores doutro modo distintos e excludentes entre si, fazendo-os imiscuir-se uns nos outros, ignorando a arena cênica e a ribalta. Espaços livres e contíguos, como os da praça

pública, põem, em contato desierarquizante, o alto e o baixo, o sublime e o grotesco, o sagrado e o profano, ou seja, "o carnaval é por sua própria ideia público e universal, pois todos devem participar do contato familiar" (Idem: 146). Bakhtin destaca que o próprio carnaval era fonte de carnavalização. Contudo, a partir da segunda metade do século XVII, "o carnaval deixa quase totalmente de ser fonte imediata de carnavalização, cedendo lugar à influência da literatura já anteriormente carnavalizada; assim, a carnavalização se torna tradição genuinamente literária" (Idem: 150).

No romance eciano, além de quebrar a hierarquia entre ficção e realidade, de mesclar distintos gêneros (gênero épico, dramático, musical etc.) e de amplificar, em um grande concerto polifônico, vozes alternativas e dissonantes, o livre trânsito carnavalesco, entre a cena romanesca e sua versão miniaturizada no cenário remanejável da peça *Honra e paixão*, potencializa os "atos de fingir",³⁵ um artifício cabal para a concepção eciana encenada no romance. Ou seja, sua concepção estética, materializada no ficcional: "Sobre a nudez forte da verdade, o manto diáfano da fantasia" (Epígrafe de *A relíquia*, romance de Eça de Queirós). O "como se" da ficção eciana atesta que a insuportável estranheza do real é, no romance, de tal forma inassimilável, que "é preferível o impossível verossímil ao possível incrível" elegendo-se dessa forma, a verossimilhança aristotélica em detrimento da verdade (Aristóteles, s/d: 281).

Desdobramento entre real e ficcional, entre autoria e atoria

Sintomática e cinicamente, segundo a razão pragmática exigida pela crueza do real, o narrador/enunciador, ao mesmo tempo em que mata a criada Juliana, acompanha as demais personagens do romance na festiva estréia da peça *Honra e paixão*. Ao passo que a heroína da peça é perdoada por seu adultério, a do romance terá sua nudez castigada. O "como se" dos "panos de teatro" (Queirós, 1970: 562), sob cujo *pathos* Luísa havia imaginariamente encenado a hipótese de ser apunhalada pelo marido, parece estar, na encenação da peça (e, portanto, através da ficção), a serviço de reduzir o impacto da verdade, inassimilável ao moralismo provinciano da antiga Lisboa. Impacto que ecoa no coro tragicômico constituído pelos atores/autores sociais, de extrato popular, que transitam na livre arena carnavalesca onde pronunciam suas opiniões, deboches, sátiras em interação desierarquizada e polifônica com a cena dentro da cena montada a partir da estrutura desdobrável do espaço romanesco. O julgamento de tais atores sobre a peça desliza para o imaginário configurador do romance e seus leitores; da peça e de seus espectadores, os quais se veem também representados nesse "discurso encenado".

O deslizamento metonímico, sobretudo a partir da forma minimizada que o cenário romanesco se condensa na peça teatral, oferece ao leitor um cenário plástico onde lhe é dado o privilégio histórico de assistir ao surpreendente desnudamento da ficcionalidade d'*O Primo Basílio*. Menos um romance de tese (realista/naturalista) do que uma tese sobre um novo romance, *O Primo Basílio* inscreve-se no experimentalismo flaubertiano do meta-romance sem *telos* e sem outra finalidade senão conter, em seu modo de estruturação, o próprio sistema explicativo.

Contudo, a recepção crítica mais fina e mais justa acerca da excelência estética do romance que fora alvo de duras críticas de Machado, só ocorrerá anos mais tarde. Nossa hipótese é que isso se tornou possível quando da produção de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, romance que entra em visível diálogo com o sistema reticular de desdobramentos sucessivos a alicerçar (e a por na corda bamba) o cenário desdobrável d'*O Primo Basílio*. Nesse sentido, um escritor nada fica devendo ao outro: Machado funda seu predecessor que, por sua vez, consolida os novos paradigmas estéticos que nascem junto com a campa que servirá de berço ao defunto autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

O estranho familiar

Algo provocativa, a transgressão à ordem familiar tematizada em *O Primo Basílio* já se esboça no título do romance. Desde o início do romance, há indícios de desestabilização, a fraturar o precário equilíbrio entre a rea-

Entendida como índice de pacto ficcional, os "atos de fingir" não designam a ficção enquanto tal, "mas sim o «contrato» entre autor e leitor, cuja regulamentação comprova o texto não como discurso, mas como "discurso encenado" (Iser, 1996: 23).

lidade **e** ficção, além de burlar os interditos da esfera familiar e social, prenunciado, assim, a *hybris* da heroína. Esta, posto ciente do perigo encerrado na estranheza implicada no retorno "familiar", é incapaz de reconhecer a mesma ameaça que, doutra feita, já lhe provocara a primeira queda. Basílio é primo de Luísa a quem namorou antes de partir para o Brasil. O *affair* dos dois, abruptamente interrompido com a viagem, ocorreu em Sintra, espaço que, ao ser posteriormente reficcionalizado no cenário do drama *Honra e paixão*, gera o mal estar da duplicação do mesmo, a repetir-se como farsa. Posto que carnavalizada, uma farsa trágica.

Em seu retorno a Portugal, Basílio, primo de Luísa, é o "torna-viagem", o "estrangeiro" o "outro" a trazer consigo a inquietante estranheza, razão pela qual a heroína é incapaz de reconhecer nele o antigo "familiar", o que irá prenunciar sua (dela) fatalidade trágica. De fato, Basílio é também agora "o brasileiro", o qual, segundo a acepção de Eça de Queirós no artigo homônimo, retorna como o português emigrado, a fraturar a moral familiar, a causar mal estar na cultura. Ao irromper na familiaridade de Luísa, o agora amante, é o *Unheimlich*, ³⁶ a inquietante estranheza a desestabilizar o precário equilíbrio da protagonista. Trata-se, como se pode ver, de um romance complexo, desde seu título até o perverso comentário final da personagem homônima, cujo olhar distanciado e farsesco já é estranho a sua própria cultura.

Consciente da própria metaficcionalidade, de seu discurso ser encenado, *O Primo Basílio* é um romance que carrega, no modo de estruturar a forma, a ruptura que exerce em relação à ordem familiar, seja no âmbito da pessoalidade, seja no da cultura ou no dos paradigmas estéticos tão cristalizados e degradados quanto a realidade histórica portuguesa nele encenada. Um romance e um personagem para o próximo milênio, fato estético que Machado, de início, não vislumbrou, não obstante a agudeza de sua recepção crítica.

Não por acaso, Jorge Luis Borges inclui Eça de Queirós em sua *Biblioteca personal*. A meta-poética eciana, cuja recursividade especular inclui sua própria tradução, é percebida pela refinada ótica de Borges que coloca o escritor português em interação sincrônica com Flaubert, nesta passagem a nos servir da clave comparatista que hoje possibilita ler Eça como inventor de Flaubert da mesma forma que Machado, não o crítico, mas o ficcionista, como fundador da nova sensação estética prenunciada n'*O Primo Basílio*.

El amor [de Eça] a la literatura francesa nunca lo dejaria. Profesó la estética del parnaso y, en sus muchas novelas, la de Flaubert. En *El primo Basílio* (1878) se há advertido la sombra tutelar de *Madame Bovary*, pero Émile Zola juzgó que era superior a su indiscutible arquetipo y agregó a su dictamen estas palabras: «Les habla un discípulo de Flaubert» (Borges, 1997: 27).

Bibliografia

- Assis, J.M. Machado de. "Eça de Queirós" (Carta a Henrique Chaves). Vol. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. 933.
- Assis, J.M. Machado de. Carta a Henrique Chaves. "Eça de Queirós". Rio de Janeiro: *Gazeta de Notícias*, ano XXVI, nº 236, sexta-feira, 24 de agosto de 1900.
- Assis, J.M. Machado de. Eça de Queirós: *O Primo Basílio. Obra completa*. Vol. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.
- Assis, J.M. Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas. Esaú e Jacó*; *Memorial de Aires. Obra completa.* Vol. I. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959.
- Bakhtin, M. Problemas da poética de Dostoievski. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- Borges, Jorge L. Kafka e seus precursores. Obras completas. Vol. II. São Paulo: Globo, 1998.
- Borges, Jorge Luis. José Maria Eça de Queiroz: El mandarín. *Biblioteca personal*. Madrid: Alianza Editorial, S.A, 1997.
- Candido, Antonio. Eça de Queirós, passado e presente. In Abdala Junior, Benjamin (Org.). *Ecos do Brasil: Eça de Queirós, leituras brasileiras e portuguesas.* São Paulo: Senac, 2000.

O conceito freudiano de "inquietante estranheza" (*Unheimlich*) relaciona-se ao "estranho", uma categoria que comporta simultaneamente o familiar e o estranho. Freud, 1976, p. 277-281.

Marli Fantini

- Coleman, Alexander. Uma reflexão a respeito de Eça de Queirós e Assis, J.M. Machado de. *Actas do 1º Encontro Internacional de Queirosianos*. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 22 a 25 de novembro de 1988. Porto: Edições ASA. 1988.
- Faro, Arnaldo. Eça e o Brasil. São Paulo: Editora Nacional; EDUSP, 1977.
- Freud, Sigmund. *Uma neurose infantil e outros trabalhos. ESB*. Vol. XVII.(O estranho). Trad. Adelheid Koch et al. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- Iser, Wolfgang. O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996. Atos de fingir.
- Lyra, Heitor. O Brasil na obra de Eça de Queirós. Lisboa: Livros do Brasil, s./d.
- Miné, Elza. Páginas flutuantes: Eça de Queirós e o jornalismo do século XIX. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- Pereira, Astrogildo. Machado de Assis: ensaios e apontamentos avulsos. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.
- Queirós, Eça de. O brasileiro. In Abdala Junior, Benjamin (Org.). *Ecos do Brasil: Eça de Queirós, leituras brasileiras e portuguesas*. São Paulo: Senac, 2000.
- Queirós, Eça de. Obra completa. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1970. O Primo Basílio.
- Queirós, Eça de; Ortigão, José Duarte Ramalho. As farpas. *Uma campanha alegre*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 2000;
- Queiroz, Eça de & Ortigão, Ramalho. *Os brasileiros*. Org. de Eduardo Coelho e Zetho Cunha Gonçalves. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.
- Reis, Carlos. Leitores brasileiros de Eça de Queirós: algumas reflexões. In Abdala Junior, Benjamin (Org.). *Ecos do Brasil: Eça de Queirós, leituras brasileiras e portuguesas.* São Paulo: Senac, 2000.
- Romero, Sílvio. Assis, J.M. Machado de: Estudo comparativo de literatura brasileira. São Paulo: Editora da UNI-CAMP, 1992.
- Rosa, Alberto Machado da. Eça, discípulo e Machado? Lisboa: Editorial Presença; Martins Fontes, 1979.
- Simões, João Gaspar. Estudo crítico-biográfico. In Queirós, Eça de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1970.

Os flagelados em Manuel Lopes e João Cabral de Melo Neto: vida e morte na seca

Osmando Jesus Brasileiro Regina da Costa da Silveira Uniritter (Brasil)

"A morte é sempre lamentável – embora se estivesse atravessando um período negro em que não causava tão grande impressão." (Manuel Lopes, 1986: 209).

[...] mas diga-me retirante, sabe benditos rezar? sabe cantar excelências, defuntos encomendar? sabe tirar ladainhas, sabe mortos enterrar?

(Melo Neto, 2013: 13).

1. Introdução

O estudo comparativo de obras literárias é comum em literaturas de diferentes contextos e situações. O aspecto comparativo é pautado nas teorias da Literatura Comparada desenvolvido por diferentes teóricos ainda no século XX que percebem a existência da comparação desde o século XIX. Dentre os autores que desenvolveram estudos comparados significativos na área, destacamos: Harold Bloom (1991, 1994, 2002 e 2003), Antonio Candido (2000) e Tânia Franco Carvalhal (1996 e 1997), as teorias concordam que "Nada vive isolado, todo mundo empresta a todo mundo: este grande esforço de simpatias é universal e constante."³⁷

O presente trabalho tece reflexões sobre um possível diálogo entre as obras de Manuel Lopes (Cabo Verde) e João Cabral de Mello Neto (Brasil), com o objetivo de perceber interferências dialógicas entre os flagelados da seca do Nordeste brasileiro e do vento leste em Cabo Verde, retratados nas obras analisadas. Nossa metodologia conduz as leituras de forma a perceber as nuances de pontos discrepantes e semelhantes sobre os flagelados retratados em ambas as obras. Devido à semelhança climática entre os dois países, é possível estabelecer um ponto de encontro pautado no sofrimento dessas personagens.

A escolha das obras ora comparadas se deu pelo critério do ano de publicação, *Morte e Vida Severina*, em 1954-1955 e *Os Flagelados do Vento Leste*, em 1959. Como se observa, ambas são publicadas na mesma década, e são comuns entre ambas as semelhanças de contextos embora em países e continentes diferentes. Isso, de certa forma, afasta a possibilidade concreta de influência da primeira sobre a segunda³⁸, reafirmando o nosso objetivo de reconhecer a interferência dos fatores climáticos na construção literária dos países estudados e possibilitando-nos a análise de um possível diálogo literário entre as obras aqui objeto de análise.

Transcrito de Brunel, P.; Pichois, C.; Rousseau, A.-M. Qu'est-ce que la litterature comparée? Paris: Armand Colin, 1983: 19. (Apud Carvalhal, 1988: 5).

Nossa análise não pretende ser de influência de uma obra sobre a outra como enfatiza Bloom em *A angústia da influência* (2002), mas mostrar a relação dialógica entre elas.

2. Contextualização das obras

Os fatores climáticos exercem uma grande influência no comportamento e na vida das pessoas em sociedade ou até mesmo em suas transformações pessoais. Cada continente possui suas especificidades climáticas, nem sempre definidas de forma generalizada como se costuma fazer em relação aos continentes, como por exemplo, acreditar que a Europa inteira é "civilizada"; que nas Américas existem apenas selvas e selvagens; na África, somente negros e aridez da paisagem. O que se nota é que quando um aspecto se destaca em uma determinada cultura por seu caráter nocivo à população, esse se sobrepõe muitas vezes de modo a se constituir como determinante dentro do próprio país, de tal forma a sufocá-lo ao criar imagens falsas e generalizadas, ideias errôneas porque são monovalentes sobre esse território.

Nosso trabalho de análise não é desconstruir as generalizações caricaturais dos povos mencionados anteriormente, pois não é necessário, já que o senso comum, indivíduos desinformados, acreditam ou transmitem tais informações. Nosso trabalho é refletir sobre essas questões a partir de construções literárias de Cabo Verde – na África – e do Brasil – na América do Sul. Entende-se que problemas sociais surgem por conta de condições climáticas adversas, contudo, a união dos povos e seus representantes políticos têm o dever de resolver ou evitar esses problemas, amenizando o sofrimento causado àqueles que estão sujeitos a condições menos humanas, que não têm atendidas as necessidades básicas para viver.

Sabe-se que em qualquer país de qualquer continente uma catástrofe climática pode acontecer, foi assim com os tsunamis nas Filipinas, com os terremotos que devastaram o Haiti, na Itália e frequentemente destroem áreas imensas no Japão, contudo, a prevenção e a reação a tais catástrofes devem suscitar resposta em respeito a essas pessoas, e nem sempre isso acontece.

Dentre os fatores climáticos que assolam vários países no mundo, podemos citar as longas estiagens, conhecidas popularmente como "secas", por causarem fome e devastações nas paisagens naturais onde ocorrem. As secas adquirem uma característica específica, como surgimento de paisagens com aparência desértica e marcadas pela presença de caveiras e ossadas de animais mortos pela fome e a sede decorrentes dessas longas estiagens.

A imagem produzida pelas secas está retratada nas literaturas e nas artes em que várias obras, a exemplo dos escritos de Graciliano Ramos e João Cabral de Melo Neto, da prosa e poesia brasileiras respectivamente e dos imortais quadros do pintor brasileiro Di Cavalcante que retratam por imagem os quadros descritos na literatura. Nota-se aí o diálogo entre artes plásticas e literatura. Em Cabo Verde temos o escritor Manuel Lopes que pintou os quadros das mazelas produzidas pela seca e o vento leste.

Em João Cabral de Melo Neto é exemplar a forma como o autor retrata a seca em *Morte e Vida Severina*, que narra em sua poesia a "odisseia" de Severino pelo sertão pernambucano brasileiro em busca de melhores condições de vida. Sofrimento semelhante é retratado em *Os Flagelados do Vento Leste*, de Manuel Lopes, ambas são oriundas de um contexto de seca, marcado pelas péssimas condições de existência que torna a vida frágil e a morte banal.

3. As obras em estudo

Em Morte e vida Severina, de João Cabral de Melo Neto, temos a narrativa de Severino, assim,

o seu poema longo mais equilibrado entre rigor formal e temática participante, conta o roteiro de Severino, um homem do Agreste que vai em demanda do litoral e topa em cada parada com a morte, presença anônima e coletiva, até que no último pouso lhe chega a nova do nascimento de um menino, signo de que algo resiste à constante negação da existência (Bosi, 1994: 471).

O nascimento do filho do Mestre Carpina, no final do poema, e as oferendas, presentes recebidos bem como a leitura de seu destino pelas duas ciganas, conferem ao texto cabralino a alcunha de Auto de Natal pernambucano, como também é conhecido este poema no Brasil.

O fato de Severino estar sempre se deparando com a morte faz com que ele comece a cultivar dentro de si o desejo por ela, como forma de fuga da vida e como forma de resolver seus problemas, contudo, ao final, com a ajuda de mestre Carpina, compreende que vale mais a pena continuar lutando do que "saltar [...] para fora da ponte e da vida" (p. 41).

Em *Os Flagelados do Vento Leste*, de Manuel Lopes, as várias personagens sofrem com o vento leste, cortante, frio e seco e a falta d'água. Na sua narrativa, Lopes (1986) conta como *Os Flagelados do Vento Leste* sobrevivem e resistem até a morte, persistindo na fé, morrendo à espera das chuvas. Assim também ocorre o nordestino brasileiro, que evita o máximo arredar o pé de suas terras à espera das chuvas que trarão a salvação da lavoura e alívio na sua existência parca de comida e esperança. Interessante notar que em ambas as obras a narrativa acontece no Nordeste, tanto de Cabo Verde quanto do Brasil, o que já é um indício de um diálogo³⁹ entre os textos.

Essa obra é dividida em duas partes: a primeira traz à tona o projeto tipicamente neo-realista em que os personagens José da Cruz, Mochinho, Zepa, José Felícia, Nhô Manuelinho, e a viúva Aninhas são personagens "tipo", ou seja, não representam características específicas de individualidade, mas as circunstâncias, são personagens estereotipados, representando a pobreza, a persistência, denunciando o grave problema social trazido pelas secas, pelas lutas de classe. (Camargo, 2013: 1).

Assim como em *Morte e Vida Severina*, na primeira parte percebe-se a generalização das características das personagens, estereotipadas, com o objetivo de representar a maioria, mostrando que não é uma característica isolada os fatos a serem narrados, mas uma situação que é comum no contexto descrito na obra, por isso o narrador personagem ao se apresentar deixa claro que ele não é único nesta situação:

- O meu nome é Severino, como não tenho outro de pia. Como há muitos Severinos, que é santo de romaria, deram então de me chamar Severino de Maria; como há muitos Severinos com mães chamadas Maria, fiquei sendo o da Maria do finado Zacarias. (Melo Neto, 2013: 1)

A mudança de contexto, a falta de chuva abala mas não destrói a fé de José da Cruz. As personagens então passam da sua primeira fase para a segunda, em que aparece as verdadeiras provações, passando do âmbito geral para a intensificação do sofrimento individual ou familiar, o drama é grande e a morte se torna algo meio que banalizado, assim,

Na segunda parte, o autor rompe com as características próprias do neo-realismo para narrar as consequências dramáticas das calamidades cíclicas em Cabo Verde. Os personagens, nesse momento, apresentam-se com uma análise psicológica extensa. A personalidade, o caráter do personagem Leandro, é um bom exemplo disso, pois é detalhadamente delineada na trama. (Camargo, 2013: 1).

Assim como a rezadora em *Morte e Vida Severina* passa a viver de a morte ajudar, Leandro, filho de José da Cruz, também se aproveita da situação contextual de miséria em que está inserido e passa a tirar proveito do sofrimento e, de certa forma, da morte das outras pessoas.

As personagens de Manuel Lopes são todas vítimas do vento. Os ventos que castigam o nordeste caboverdiano são como a seca que castiga os nordestinos brasileiros, assim Manuel Lopes classifica os três ventos, o que poderíamos chamar de ventos da morte,

O sentido de diálogo no presente trabalho não é o mesmo de influência, mas de percepção de aspectos que são comuns e de certa forma se complementam nas obras estudadas, como veremos adiante, na vida das personagens em ambos os textos.

A paisagem acidentada e dominadora, a paisagem bucólica e repousante; – e, sobre o arquipélago, três jogadores seculares lançando os dados – três mãos ansiosas de três destinos em luta – os três ventos: o harmatão (que o povo chama *lestada*), o vento leste, ardente, a dádiva do deserto africano por sobre o oceano, felizmente raro nas suas consequências extremas, o nordeste, seco, inimigo da chuva, e a monção, carregada de umidade do Atlântico sul... (Lopes, 1986: 6).

Ironicamente presos pela água como todo ser humano que sofre o povo busca reinventar-se para tentar se adaptar e garantir sua sobrevivência, Manuel Lopes assim descreve esse povo,

Aquele povo prisioneiro do mar, que soube inventar, para uso próprio, à custa de tenaz individualismo, a sua dança – que é uma dança de caráter universal como, por exemplo, o tango,; e a sua música – impregnada de um lirismo ora enternecedor ora a transbordar de ironia e gracioso motejo; (Lopes, 1986: 7).

O ser humano cria formas de manter-se vivo, e das dificuldades busca brecha de sobrevivência, em *Morte e Vida Severina* (2013) essa questão se dá quando a rezadora faz da morte o seu "ofício e bazar" como forma de sobrevivência,

como aqui a morte é tanta, vivo de a morte ajudar.
- E ainda se me permite que volte a perguntar: é aqui uma profissão trabalho tão singular?
- É, sim, uma profissão, e a melhor de quantas há: sou de toda a região rezadora titular. (Melo Neto, 2013: 14).

As personagens das literaturas de Lopes e Melo Neto são frutos do contexto em que estão inseridos, um contexto propício ao sofrimento e abundante de vítimas para a morte. Vejamos na sessão seguinte como a morte afeta os sonhos e as personagens dos textos analisados.

4. A morte e o sonho na literatura: fuga e expressão da frágil existência humana

O sonho na vida humana representa a simbolização daquilo que pode vir a acontecer, é como a fé ou um sustentáculo dela, também, a depender do ponto de vista pode ser uma forma de fuga. Para Freud (1980) o sonho representa a manifestação do inconsciente durante o sono. A morte além de ser uma forma de fuga, principalmente entre os românticos do século XIX, é também uma prova cabal da frágil existência humana, a busca pela sobrevivência nem sempre é levada a cabo e a desistência que causa o desejo da morte, acaba culminando no fim da vida.

Assim como os contextos são parecidos, a morte se apresenta de forma similar em ambas as obras. Na obra de Melo Neto (2013), a morte é uma constante na vida do personagem-narrador Severino. Ele sai de sua terra em busca de vida, em uma espécie de "odisseia" que acredita ao fim dela, encontrar uma vida melhor, para sobreviver ao longo período de estiagem que vem sofrendo até então.

Para Camargo (2013),

O romance Os Flagelados do Vento Leste encontra-se exatamente sobre a linha que divide o real e o imaginário, Manuel Lopes oferece um testemunho em relação aos fatos ocorridos na época, ao mesmo tempo em que descreve seu imaginário, criando a partir de sua visão de morte pela fome, pautada por uma crítica social forte e contundente, uma denúncia sobre os níveis de alienação da população de Cabo Verde. Mostrando que a única possibilidade de transformação da realidade denunciada só seria possível através da conscientização do povo cabo-verdiano. (camargo, 2013: 2).

O mesmo poderia se dizer da peça literária de natureza realista de Melo Neto, visto que o cunho de crítica com o objetivo de denunciar o descaso dos governantes, que permitem a persistência de um problema climático

que gera tantos problemas sociais. É comum, no nordeste brasileiro, o da seca para a obtenção de lucros políticos e para o desvio de recursos públicos.

A construção cabralina se vale de uma série de artefatos, de tradições diversas e da riqueza do mundo medieval para ambientar seu poema narrativo e inserir neles a crítica aos problemas sociais, semelhantes aos trazidos por Gil Vicente em suas peças teatrais do século XVI, como o monólogo do vaqueiro, em que a representação do nascimento do Menino Jesus é encenada para homenagear o filho da rainha portuguesa de sua época. Vejamos como é a construção do Auto de Natal pernambucano:

Esse texto não poderia ser mais denso. Era obra para teatro, encomendada por Maria Clara Machado [...]. Pesquisei num livro sobre o folclore pernambucano, publicado no início do século, de autoria de Pereira da Costa [...]. A cena do nascimento, com outras palavras, está em Pereira da Costa [...]. "Todo céu e terra lhe cantam louvor" também é literal do antigo pastoril pernambucano. O louvor das belezas do recém-nascido e os presentes que ganha existem no pastoril. As duas ciganas estão em Pereira da Costa [...]. Eu só alterei as belezas e os presentes [...]. Com Morte e Vida Severina, quis prestar uma homenagem a todas as literaturas ibéricas. Os monólogos do retirante provêm do romance castelhano. A cena do enterro na rede é do folclore catalão. O encontro com os cantores de incelências é típico do Nordeste. [...]. A conversa com Severino antes de o menino nascer obedece ao modelo da tenção galega. (Secchin,1985: 304).

A riqueza de informações contidas no texto possibilita ao leitor preencher as lacunas e os vazios deixados pelo texto, conforme podemos perceber nos pressupostos de Iser (1996), para os quais os textos literários são construções repletas de frinchas e lacunas a serem preenchidas pelo leitor, os textos analisados deixam esses vazios e lacunas para o leitor.

Assim como Manuel Lopes, João Cabral de Melo Neto faz parte de uma geração, cada um em seu território, que busca por meio de sua obra regionalista, universalizar os dramas humanos vividos nestes ambientes tão distantes geograficamente e tão parecidos contextualmente. O ser humano que sofre em qualquer lugar do mundo acaba tornando o "local", "universal", conforme o pensamento de Tolstoi ao dizer que "Se queres ser universal, fala da tua aldeia". Também é possível verificar na obra desses autores que os dois possuem esse caráter universal em seu textos, pois falam e valorizam seus aspectos locais.

Na obra de Melo Neto, a morte se torna constante, desde o início da narrativa poética, em Lopes (1986) ela se prepara na primeira parte e começa a surgir na segunda parte do romance. As duas partes do romance de Manuel Lopes (1986) subdividem-se em capítulos numerados e titulados, no capítulo 1 — Chuva, o leitor espera durante a leitura que a chuva venha e satisfaça a fé de José da Cruz e a necessidade do povo em plantar e colher sua existência, e o leitor é levado a acreditar em José da Cruz que não desiste de esperar.

Como a prenunciar a morte, o romance de Lopes (1986) inicia de forma pessimista:

Agosto chegou ao fim. Setembro entrou feio, seco de águas; o sol peneirando chispas num céu cor de cinza; a luminosidade tão intensa que trespassava as montanhas, descoloria-as, fundia-as na atmosfera espessa e vibrante. Os homens espiavam, de cabeça erguida, interrogavam-se em silêncio. Com ansiedade jogavam os seus pensamentos, como pedras das fundas, para o alto. (Lopes, 1986: 11).

Os pensamentos deveriam atrair chuva, a crença de que se pensar e acreditar em algo pode acontecer está presente em todas as sociedades, é assim no Brasil também, os povos indígenas brasileiros costumam fazer a "dança da chuva" para pedir água vinda dos céus durante longas estiagens e acreditam que seus desejos são atendidos pelas suas divindades.

A fé de José da Cruz é forte, ao ponto mesmo de enterrar seus filhos mortos pela fome e não desistir de sua crença, sua fé estabelece um diálogo com a personagem bíblica Jó, que não perde a fé diante de tantas provações. José da Cruz continua esperando pela chuva e não sai em busca de socorro como os demais vizinhos e próximos a ele. O que alimenta sua fé são seus sonhos e a crença de que eles se tornarão realidade em breve, assim descreve, "O anjo trazia um balde d'água nas mãos, e quando chegou assim nesta endireitura, virou o balde de boca pra baixo, e a água que saía do balde parecia não acabar nunca." (p. 16). A simbologia do sonho foi explicada por Freud (1980) como sendo o reflexo do inconsciente humano, que

transforma suas necessidades e desejos em mensagens transmitidas durante o sono por meio de sonhos pelo inconsciente.

João da Cruz é viúvo que contraiu segundas núpcias com Josefa (Zepa), moça que foi desvirginada e abandonada, conforme as tradições locais e também comuns no Brasil nesta mesma época. Eles têm filhos, contudo, José já tinha o filho Leandro, do seu primeiro casamento, uma figura estranha que desde pequeno já apresentava desvio de conduta segundo a narrativa, na vida adulta se torna um ladrão, que se esconde em cavernas e vive de emboscar suas vítimas e arrancar tudo que elas carregam. A narrativa constrói uma personagem emblemática de Leandro, com algumas dubiedades, como o caso em que ele é acusado de roubar as duas vacas do "homem do norte". Devido à personalidade de Leandro, o próprio leitor é levado também a crer que ele era o ladrão das vacas e assassino do seu dono, contudo, tratava-se de um acidente, o que espanta o leitor pela segunda vez, a primeira é no momento da narração sobre o trabalho escuso de Leandro, assim como em Melo Neto (2013), em Lopes (1986), o leitor também é instigado o tempo todo a preencher as lacunas do texto quando o narrador vai deixando pistas que permitem se fazer uma determinada interpretação e em seguida ser desfeita, pois o caminho tomado pela narrativa diverge daqueles sugeridos pelas pistas dadas, além das lacunas deixadas (Iser, 1996). No texto cabo-verdiano percebe-se também o jogo do texto, que é segundo Iser (1996), quando o texto joga com o leitor fazendo com que ele tome um determinado direcionamento seguindo pistas falsas e chegando a resultados não confirmados posteriormente, provoca de certa forma, uma interação entre texto e leitor.

Ao lermos Os Flagelados do Vento Leste, conseguimos interagir com o texto na medida em que inserimos, por meio de pistas dadas, que Leandro não é um assaltador que vive nas montanhas como é descrito inicialmente pelas personagens, nos impelimos a defender a conduta do filho de José da Cruz. Mas ao mesmo tempo, quando temos já certeza que ele é um dos coiotes que vivem nas montanhas a esperar suas vítimas indefesas para roubar os seus pertences, somos impelidos mais uma vez a acreditar, por meio de pistas falsas, que ele também é um assassino cruel, no capítulo 1 Crime, da segunda parte do romance, ao expor o personagem ao linchamento somos induzidos a querer também punir Leandro pelo assassinato do "homem do norte", no entanto, tudo não passava de um acidente e palavra "crime" do título ganha sentido dúbio, extrapola a narrativa, para provocar a reflexão do leitor, uma espécie de pista falsa, também o fato de Leandro já ter matado a viúva Aninhas contribuiu para o leitor acreditar que ele seria capaz de um crime mais cruel. O título "crime" poderia, dessa forma, ser lido por outros pontos de vista, como a corrupção dos políticos que criam situações propícias ao crime, uma vez que expostos a limites extremos, tendo sua existência ameaçada, o homem é capaz de cometer crimes para se manter vivo, poderia ser uma espécie de questionamento indireto ao leitor, como: "Onde estar o crime?". O instinto de sobrevivência aflora, como acontece com a viúva Aninhas ao tentar roubar comida de Leandro em um momento extremo de fome fazendo com que ele a mate para defender a si e a comida que levava para seus familiares. Agindo sob a força do instinto o homem estaria livre da culpa de assassinato. Como diz o conhecido poema Versos Íntimos, do poeta brasileiro Augusto dos Anjos, "o homem criado entre feras sente\necessidade de também ser fera" (Anjos, 2001: 61).

A simbologia na obra de Manuel Lopes não para por aí, para citar mais um exemplo podemos analisar o nome de José da Cruz, em que traz um estigma muito forte, o nome José, patriarca da Sagrada Família e o sobrenome que sugere que teria uma cruz que simboliza, assim como Jesus, para carregar. O final do romance é trágico, já que as principais personagens morrem ou acabam vagando sem fim certo, como o próprio José, a carregar sua cruz definhando de fome pelas estradas desertas e secas.

Diferente da obra de Lopes (1986), *Morte e Vida Severina*, traz uma mensagem de superação, ao mesmo tempo em que critica, transmite esperança ao leitor, que em certo momento chega a acreditar que, diante de um destino tão cruel e difícil, o melhor seria "saltar para fora da ponte e da vida", mas ao final, vendo que a vida mesmo severina ainda explode em existência para dentro da vida, percebe-se que ainda vale a pena lutar, mesmo que ela seja comprada um pouco por dia, como vemos nos versos emocionantes abaixo:

— Severino, retirante, não sei bem o que lhe diga: não é que espere comprar

```
em grosso tais partidas,
mas o que compro a retalho
é, de qualquer forma, vida. (Melo Neto, 2013: 31).
```

Severino tenta encontrar, com uma pessoa mais experiente, resposta para suas indagações e quiçá, apoio para finalmente fugir da vida, cometer suicídio. Contudo, logo em seguida, quando o filho de Mestre Carpina nasce, observa-se o ápice de uma reflexão que diz ao leitor que a vida vale a pena ser vivida. A criança recém-nascida então representa o nascimento do Menino Jesus pela forma como foi tratado pelos vizinhos e as ciganas, conforme estudo realizado por Secchin (1985) mencionado anteriormente. Assim se apresenta a mensagem conclusiva do poema:

E não há melhor resposta que o espetáculo da vida: vê-la desfiar seu fio, que também se chama vida, ver a fábrica que ela mesma, teimosamente, se fabrica, vê-la brotar como há pouco em nova vida explodida mesmo quando é assim pequena a explosão, como a ocorrida como a de há pouco, franzina mesmo quando é a explosão de uma vida severina. (Melo Neto, 2013: 41).

Além da esperança da vida, representada no nascimento, um filho significa que a vida deseja continuar a existir, uma necessidade mais do que emocional, ou seja, também é biológica, uma necessidade de sobrevivência da espécie, como definiu Gibran (2010),

Vossos filhos não são vossos filhos. São os filhos e as filhas do desejo da Vida por si mesma. Eles vêm através de vós, mas não de vós. E apesar de estarem convosco, não pertencem a vós. (Gibran, 2010: 28).

O desejo de viver estará presente nas personagens porque é inerente á própria vida humana, é o que garante a continuidade da espécie. Esse ponto também é comum em Leandro, seu pai e Zepa, que teimam em viver apesar das poucas condições. Essas personagens, na tentativa de viver, se jogam no precipício e acabam morrendo, contraditoriamente, em busca da vida. Como Zepa que avança no escuro em busca de sua sobrevivência e acaba sucumbindo com a comida no regaço. É a luta da vida por si mesma, que teima em se produzir, mesmo que para isso tenha que correr o risco e viver uma vida severina.

5. Considerações (quase) finais

Quando estudamos dois contextos diferentes nem sempre sabemos o que a aventura por mares desconhecidos poderá nos trazer. Ao nos dedicarmos à representação do mundo dos ventos de Cabo Verde, pudemos perceber que a busca pela vida está presente nas mais difíceis situações, que o ser humano é capaz de aprender a conviver com as mais complexas situações possíveis. Os sonhos ganham força e revelam traços do inconsciente humano (Freude, 1980) e tornam-se aliados da personalidade humana. O sonho em ambas as obras se torna peça fundamental no destaque comparativo e pelas diferenças com que se afirmam nos texto, são desejos e esperanças pautados na busca da sobrevivência.

Em ambas as obras há pontos convergentes e divergentes, nos pontos convergentes podemos enumerar: (i) mensagem de esperança; (ii) personagens resistentes, bem construídas e estruturadas; (iii) crítica social; (iv) in-

serção dos problemas sociais na literatura; (iv) narrativa que instiga o leitor; (v) ambas as obras são ambientadas na região nordeste de cada país. Pontos divergentes: (i) final trágico x final esperançoso; (ii) personagens que estão em colapso por conta da fome x personagem que se ajudam nos piores momentos; (iii) personagens taciturnas, centradas em si mesma x personagens comunicativas, dialógicas. Divergências em *Os Flagelados do Vento Leste e Morte e Vida Severina* respectivamente.

Nota-se semelhanças entre as personagens construídas, contudo, tais semelhanças não se caracterizam como influência, no sentido de Bloom (2002), são personagens que apresentam características específicas de humanidade, assim, pode-se pensar em uma universalidade destas personagens, pois são dotadas de um grau de humanidade que se revela nas dificuldades oferecidas pelo contexto em que estão situadas.

Comparar, para Carvalhal (1988), é assinalar antes de tudo a diferença. Os textos aqui comparados são diferentes apesar de pertencerem à mesma década. São obras que, embora distantes na geografia, dialogam conforme se viu no que diz respeito ao contexto e ao tema que retratam: a seca e os males, causados por este problema climático, possibilitam um estudo comparativo que pode ir além dos fatores aqui apontados, se pensarmos na universalização de temas, tais como as intempéries climáticas, que vitimam o homem e revelam sua humanidade simultaneamente. Não obstante essas causas externas serem inevitáveis, os homens podem minimizá-las, a começar pela não generalização que apenas aponta para os males, rotulando as regiões como flageladas, sem que diante delas se possa construir esperança. Nos textos lidos, vida e morte se entrelaçam nos campos áridos dos nordestes brasileiro e caboverdiano.

Outras leituras podem ser feitas em relação à comparação das obras, contudo, nosso enfoque foi pontual detendo-se nos aspectos discutidos aqui.

Bibliografia

Anjos, Augusto dos. Versos íntimos. In Moriconi, Ítalo (org.). Os Cem Melhores Poemas Brasileiros do Século. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 61.

Bloom, Harold. A angústia da influência. Trad. Marcos Santarrita. 2.ª ed. Rio de Janeiro:

Imago, 2002.

Bloom, Harold. Cabala e crítica. Trad. Monique Balbuena. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

Bloom, Harold. Poesia e repressão: o revisionismo de Blake a Stevens. Trad. Cillu Maia. Rio

de Janeiro: Imago, 1994.

Bloom, Harold. Um mapa de desleitura. 2.ª ed. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

Bosi, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 36.ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

Camargo, Patrícia. "Os Flagelados do Vento Leste, de Manuel Lopes: um ícone da Literatura Caboverdiana" [Em linha]. *África e Africanidades.* Ano I - n. 2 (agosto 2008). [Consult. 20 dez. 2013]. Disponível em WWW:URL<www.africaeafricanidades.com>

Cândido, Antonio. A educação pela noite e outros ensaios. 3.ª ed. São Paulo: Ática, 2000.

Carvalhal, Tânia Franco. "Dez anos de ABRALIC (1986-1996): elementos para sua história". *Organon.* vol. 10, nº 24. Porto Alegre: UFRGS, 1996.

Carvalhal, Tânia Franco. Literatura Comparada: os primórdios. In Borges Filho, Ozíris (org.). *Introdução à literatura comparada*. Porto Alegre: 1º Congresso ABRALIC, 1 a 4 de junho de 1988. 2-96.

Carvalhal, Tânia Franco. *Literatura Comparada no mundo: questões e método*. Porto Alegre: L&PM/VITAE/AILC, 1997.

- Freud, Sigmund. A interpretação dos sonhos. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud.* . Vol. IV. Ed. Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1980.
- Gibran, Gibran Khalil. *O profeta*. Tradução de Bettina Gertrum Becker. Porto Alegre: L&PM, 2010. (Coleção L&PM Pocket).
- Iser, Wolfgang. O Ato da Leitura: uma teoria do efeito estético. Tradução de Johannes Kreschmer São Paulo: Ed. 34, 1996.
- Iser, Wolfgang. O jogo do texto. In Jauss, H. R. [et al.]. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2.ª ed. re. Trad. Luis Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e terra: 2011. 105-118.
- Lopes, Manuel. Os flagelados do Vento Leste. 10.ª ed. São Paulo: Círculo do Livro S. A., 1986.
- Melo Neto, João Cabral. *Morte e Vida Severina e outros poemas para vozes* [Em linha]. [Consult. 20 dez. 2013]. Disponível em WWW:URLhttp://www.culturabrasil.org/zip/mortevidaseverina.pdf>.
- Secchin, Antonio Carlos. *João Cabral: a poesia do menos*. São Paulo: Duas cidades; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória,1985.

De narrativas, viagens e aventuras: Paris oitocentista e o romance em português⁴⁰

Paulo Motta Oliveira Universidade de São Paulo/CNPq (Brasil)

Hobsbawm, ao tecer considerações sobre os desdobramentos da revolução industrial, afirma:

Nenhuma outra inovação (...) incendiou tanto a imaginação quanto a ferrovia, como testemunha o fato de ter sido o único produto da industrialização do século XIX totalmente absorvido pela imagística da poesia erudita e popular (...) Indubitavelmente, a razão é que nenhuma outra invenção revelava para o leigo de forma tão cabal o poder e a velocidade da nova era (...). A estrada de ferro, arrastando a sua enorme serpente emplumada de fumaça, à velocidade do vento, através de países e continentes, com suas obras de engenharia, estações e pontes formando um conjunto de construções que fazia as pirâmides do Egito e os aquedutos romanos e até mesmo a Grande Muralha da China empalidecerem de provincianismo, era o próprio símbolo do triunfo do homem pela tecnologia. (Hobsbawm, 2000: 61.)

O impacto das estradas de ferro foi grande mesmo em Portugal, apesar de elas terem demorado um pouco para chegar. Como sabemos, em 1856 o país possuía apenas 36 quilômetros dessas estradas, mas em 1864 já existiam cerca de 720. Mesmo no Brasil, em que elas tardaram ainda mais a se consolidar, a ligação ferroviária, em 1877, entre o Rio de Janeiro e São Paulo foi fundamental para o desenvolvimento do país. Mas não eram apenas as estradas de ferro que geravam maiores possibilidades de deslocamento: também as estradas macadamizadas se multiplicavam, o transporte marítimo tornava-se mais seguro e rápido. O século XIX foi, com certeza, o século da facilitação das viagens. Só muito depois, com o advento das viagens aéreas, teríamos um outro salto qualitativo tão importante no encurtamento das distâncias.

Mas o século XIX não foi só o século das viagens. Também foi o século do romance. Em especial, de romances que viajavam. Relembremos aqui um trecho de *O primo Basílio*:

Tornou a espreguiçar-se. E (...) foi buscar ao aparador por detrás duma compota um livro um pouco enxovalhado, veio estender-se na *voltaire*, quase deitada, e, com o gesto acariciador e amoroso dos dedos sobre a orelha, começou a ler, toda interessada.

Era a *Dama das Camélias*. Lia muitos romances, tinha uma assinatura, na Baixa, ao mês. Em solteira, aos 18 anos, entusiasmara-se por Walter Scott e pela Escócia; desejara então viver num daqueles castelos escoceses, que tem sobre as ogivas os brasões da clá (...) Mas agora era o moderno que a cativava, Paris, as suas mobílias, as suas sentimentalidades (...) e os homens ideais apareciam-lhe de gravata branca, nas ombreiras das salas de baile, com um magnetismo no olhar, devorados de paixão, tendo palavras sublimes.(Queirós, s.d.: 17-18)

O simulacro de Paris, cidade antevista e desejada através dos romances, talvez tenha sido um dos motivos que levou Luísa a *entusiasmar-se* pelo falso parisiense Basílio de Brito. Mas o trecho acima nos interessa por outro motivo. Escritor atento ao mundo que tentava representar, Eça faz que sua protagonista, uma burguesa de Lisboa, seja leitora de romances estrangeiros. Primeiro Scott, depois Dumas Filho. Em outro trecho do livro, um outro escritor será acrescentado a essa galeria:

- A Traviata lembrou a Luísa a Dama das camélias; falaram do romance; recordaram episódios...
- Que paixão que eu tive por Armando em rapariga! disse Leopoldina.
- E eu foi por D'Artagnan exclamou ingenuamente Luísa.

Riram muito.

— Começamos cedo — observou Leopoldina. (Queirós, s.d.: 169)

Começaram cedo, não só no exercício da paixão – como logo a seguir discutirão – mas também nessa específica paixão que é a da leitura de romances, quase todos eles importados ou traduzidos. Luísa e Leopoldina vivem

Este texto é fruto da pesquisa que desenvolvi com o apoio da FAPESP.

um período peculiar da história da leitura no ocidente. Pela primeira vez, um grupo significativo de leitores, em várias regiões da Europa e da América, podiam ler os mesmos romances quase ao mesmo tempo. Estávamos, sem via de dúvida, nas primeiras manifestações de uma sociedade que é a nossa. Walter Scott, e ainda mais que ele, Alexandre Dumas e o aqui não citado Eugênio Sue, não foram apenas escritores ingleses ou franceses: foram escritores ocidentais, lidos no original ou em traduções quase em – permitam-me a expressão – tempo real. Os livros viajavam mais e mais rápido que as pessoas. Marlyse Mayer, no seu incontornável *Folhetim*, mostra a ansiedade com que o público carioca esperava a chegada do paquete que trazia os mais recentes números do *Journal de Débats* em que estavam sendo publicadas as aventuras do Príncipe Rodolfo de Gerolstein. *Os mistérios de Paris* foi, tudo o indica, o primeiro best-seller ocidental dessa nova era. Como indica Márcia Abreu em relação ao Brasil

O sucesso dos *Mistérios de Paris* torna evidente a coincidência entre a situação brasileira e francesa, tendo em vista não apenas o sucesso editorial mas também a proximidade nas datas de publicação. Na França, *Les Mystères de Paris* começou a ser publicado em junho de 1842, saindo, no mesmo ano, a edição em livro. Enquanto isso, no Rio de Janeiro, o folhetim foi publicado entre setembro de 1844 e janeiro de 1845, saindo o primeiro volume do livro um mês após o início da publicação do romance no rodapé do no *Jornal do Comércio* . (...). Esgotada a primeira edição, em dias, anunciou- se a segunda edição do primeiro volume para o mês de novembro de 1844. Cinco novas edições foram produzidas até 1847, o que, entretanto, não esgotava as possibilidades oferecidas aos leitores, uma vez que gabinetes de leitura tentavam atrair assinantes alardeando o fato de terem, em seu acervo, a obra de Sue. Nesse caso, os editores brasileiros acreditaram que valia a pena apostar em traduções compostas e impressas no Brasil, ao contrário do que ocorria com a maior parte dos demais livros de grande circulação no Rio de Janeiro, os quais chegavam às mãos do público em traduções compostas e impressas em Portugal ou na França. (Abreu, s.d.: 14-15)

Como reflexo, gerou-se uma onda de *mistérios* que se espalharam por todo o mundo. Lembremos aqui que Lisboa teve dois desses: primeiro o de Alfredo Hogan, publicado em 1851, e logo em seguida o de Camilo Castelo Branco, em 1854.

Ocorria um fenômeno interessante: a maior parte dos leitores lia não os romances de autores de seu país, mas as traduções vindas de Londres ou, o que era ainda mais frequente nos países ibéricos e em suas ex-colônias, de Paris. Ou seja, tudo parece confirmar a hipótese – defendida por Franco Moretti – de que já existia, no final do século XVIII, um mercado literário europeu – do qual, devemos notar, também fazia parte a América, mesmo que basicamente enquanto consumidora: "O final do século XVIII viu uma 'primeira revolução industrial no setor do entretenimento', escreve Peter Burke (...). Enquanto o consumo de ficção estava se tornando mais e mais *generalizado* (...), sua produção estava ficando mais e mais *centralizada*, tanto no interior de cada Estado-nação como no sistema mais amplo de Estados europeus" (Moretti, 2003: 181.). E, dentro deste sistema mais amplo, "duas cidades, Londres e Paris, dominam o continente inteiro por mais de um século, publicando metade (se não mais) de todos os romances europeus" (Moretti, 2003: 197).

O presente artigo – partindo justamente do pressuposto da existência desse mercado literário globalizado – pretende centrar a atenção num segmento das publicações em português até hoje muito pouco trabalhado: o das edições feitas em nossa língua, na França, ao longo do século XIX. É certo, sabemos da importância que então tinha Paris, afinal lá foram publicadas as obras geralmente apontadas como os marcos do surgimento do romantismo em Portugal e no Brasil: *Camões* e *Dona Branca ou a conquista do Algarve*, de Garrett, respectivamente em 1825 e 1826 e, uma década depois desta última, a revista *Niterói* e o *Suspiros poéticos e saudades* de Gonçalves de Magalhães. Mas pouco se tem estudado o conjunto das obras em português publicadas em Paris. Como notou Diana Cooper-Richet "Ce territoire très particulier de l'histoire du livre et de la presse en France est demeuré en grande partie, et jusqu'à une date récente, une *terra incognita* négligé par la plupart des spécialistes." (Cooper-Richet, 2009: 121). Realizei, no último ano, pesquisa sobre as narrativas ficcionais em português publicadas na França, graças a apoio da FAPESP⁴¹, e é sobre um aspecto destas obras que pretendo aqui tratar.

Realizei pós-doutorado junto à Univesité Sorbonne Nouvelle, sob a supervisão da Profa. Dra. Catherine Dumas de janeiro de 2013 a janeiro de 2014, com bolsa da FAPESP.

Há apenas um livro que trata deste material, o *A edição de língua portuguesa em França (1800-1850)*, publicado por Vitor Ramos em 1972, composto por um ensaio crítico e pelo repertório das obras em português publicadas naquele país na primeira metade do século XIX⁴². Foi a partir do livro de Ramos que comecei a montar o meu *corpus*. Ramos enumerou 519 títulos⁴³ em português, publicados entre 1800 e 1850, além de outros 10 que não tinha certeza se haviam sido efetivamente publicados, acrescidos de 32 publicações periódicas. Meu objetivo foi, num sentido, mais restrito: reduzi o foco apenas às narrativas ficcionais em prosa – termo que, julgo, é mais apropriado que *romance* para os livros com que trabalho, por motivos que, creio, ficarão claros. Por outro lado ampliei o espectro temporal para todo o século XIX, pois julguei que assim poderia ter uma visão mais ampla da edição de narrativas ficcionais em português na França, nesse século essencial para a construção do romance nos países de língua portuguesa.

Além do livro de Ramos, utilizei o catálogo da Biblioteca Nacional de França, que confrontei com os das bibliotecas nacionais do Brasil e de Portugal, várias listas de livros publicadas nos volumes com que trabalhei e alguns outros catálogos e listas a que pude ter acesso. Graças a essas fontes consegui levantar um total de 171 narrativas ficcionais em português publicadas em Paris ao longo do século XIX, total que inclui tanto primeiras edições como reedições. Destes livros, ainda não consegui ter acesso a 6, dois que efetivamente foram publicados, e se encontram em bibliotecas que ainda não pude visitar, outros dois que muito provavelmente também o foram, pois encontrei várias referências que confirmam a publicação, apesar de não tê-los encontrado em nenhuma biblioteca. Sobre os restantes não possuo dados suficientemente consistentes, e é provável que apesar de terem sido anunciados não tenham chegado a ser de fato editados. Como algumas obras tiveram mais de uma edição ao longo do século, cheguei a um total de 137 títulos, excluindo-se as duas últimas obras referidas.

Após o levantamento das narrativas publicadas, julguei que seria fundamental descobrir quais, dentre elas, seriam obras originais e quais traduções. Rapidamente percebi que esta não seria uma tarefa fácil. Parte significativa dos livros não indica o nome do autor, nem se é ou não uma tradução. E estas, em geral, tampouco indicam o nome do tradutor. Se em relação às obras mais conhecidas a atribuição autoral é tarefa fácil, o trabalho se mostra mais complexo nos outros casos, em especial quando – como não é infrequente – o título traduzido não corresponde ao original. Em função destas dificuldades, ainda não consegui descobrir a autoria de cerca de 30% dos títulos – em que se incluem quase a totalidade dos romances originais. Em relação aos tradutores, julgo que dificilmente chegarei a descobrir os nomes da maioria deles, pois provavelmente não mais existem os acervos das principais editoras com que trabalho⁴⁴.

Consegui repertoriar apenas vinte e um tradutores, responsáveis pela tradução de 48 títulos. Alguns se destacam pela grande quantidade de trabalhos realizados. O mais profícuo é Caetano Lopes de Moura: traduziu 11 romances, entre eles seis de Walter Scott. O segundo que mais traduções fez foi Pedro Carolino Duarte, que diferentemente de Caetano traduziu romances de um único escritor, um padre alemão então bastante popular, Christoph von Schmid, sete no total. Outro que merece destaque é José da Fonseca, que teve uma atividade mais diversificada: traduziu 5 romances, foi o revisor da tradução de um outro, além de ter adaptado para o público infantil 3 obras - O Guliver dos meninos, O Gil Braz da infância e Aventuras de Telêmaco compendiada para o uso dos meninos — e ser autor de um dos raros romances originais: Historia de D. Afonso Braz, filho de Gil Braz de Santilhana. Para além destes, pelos dados que até agora tenho, apenas cinco outros realizaram mais de uma tradução: Francisco Ladislau Alvares d'Andrada e Manuel Pinheiro Chagas, responsáveis por 3 traduções cada; E. P. da Câmara, António Vicente de Carvalho e Sousa e Filinto Elísio 45, responsáveis por duas.

O que aponto neste e nos próximos parágrafos, sobre aspectos gerias de minha pesquisa, retoma e modifica o que apresentei no artigo "Nem Rio, nem Lisboa: Paris oitocentista e os romances em português", que enviei para ser avaliado pela revista *Via Atlântica*.

Utilizo o termo título pois Vitor Ramos listou, em sua obra, apenas as primeiras edições. Quando existiam outras, estas eram indicadas quando do lançamento da primeira.

Foi graças a Jean-Yves Mollier – grande conhecedor dos acervos existentes em Paris – que obtive esta informação.

⁴⁵ Uma dessas traduções Felinto fez conjuntamente com Manuel de Sousa.

Já antes tratei com mais vagar destes tradutores. O que aqui pretendo fazer é pensar sobre as possíveis relações entre as traduções e os romances originais publicados em Paris.

Comecemos por dois prólogos das *adaptações para a infância* realizadas por José da Fonseca, tipo de obra que se situa entre uma tradução e um romance original. O adaptador, partindo da obra original, cria uma nova versão mais adequada ao público a que se dirige. O prólogo ao primeiro desses volumes, *Aventuras de Telêmaco compendiada para o uso dos meninos* mostra de forma clara essa perspectiva:

O *Telêmaco* do imortal Fénelon, contem alguns trechos que não convêm a meninos, e o seu tecido mitológico excede-lhes a inteligência. Assentei pois, que um simples extrato desta obra ser-lhes-ia sumamente agradável, tanto por sua pura moral, como pela variedade dos sucessos.

Se eu conseguir recrear algumas horas os meus leitorezinhos, dar-me-ei por satisfeito no meu trabalho. (Fonseca, 1854, prólogo)

No prólogo a *Gil Braz da infância, ou Aventuras de Gil Braz* a mesma ideia se repete: expurgar a obra dos trechos que seriam inadequados para a infância, e simplificar o livro, para que ele pudesse ser mais acessível ao público a que se dirige.

Gil Braz (...) é a escola do mundo. Com efeito, Lesage reuniu nesta obra-prima tudo quanto agradar pode aos leitores (...).

Mas, esta bela composição, não podia, por extensa (consta de quatro volumes), dar-se aos meninos. De mais, ela contém alguns capítulos que, sobre não os interessarem, ser-lhes-iam nocivos.

Assentei, pois, que um extrato dessa obra recrear-los-ia, e instruiria; por quanto se o lerem atentos, acharão nele (...) o útil misturado com o agradável. (Fonseca, 1855: V-VII)

Se estamos diante de duas adaptações, algumas traduções também tentaram realizar um processo semelhante, adequando a obra traduzida ao que deveria ser o gosto de seus leitores. Dos exemplos que poderia citar – não são muitos, pois, como indiquei, ainda estou tentado localizar os originais e, no caso dos já localizados, o confronto com as traduções é trabalho que mal comecei – mas tenho alguns exemplos que poderão, creio, ser interessantes.

Comecemos por Aventuras galantes dum jovem turco em Paris. Este livro, publicado em 1841, é uma tradução de Mémoires Turcs avec l'histoire galante de leur séjour en France de Claude Godard d'Aucour, publicado originalmente em 1743. A primeira vez que o livro de Aucour foi traduzido para o português foi no início do século XIX. A Impressão Régia publicou por duas vezes uma tradução parcial da obra, em 1806, em Lisboa, com o título Templo de Jatab. Colecção de memórias turcas e em 1811, no Rio de Janeiro, com o título História de dois amantes ou o Templo de Jatab.

O livro original é composto por duas partes bastante distintas. A primeira, narrada em primeira pessoa, relata a vida de Delly, jovem turco, desde sua infância até o momento que retorna a Constantinopla, vindo da França, onde esteve acompanhando o embaixador Said Effendi. A segunda é composta pela correspondência ativa e passiva de Achmet Dely-Azet – parente de Delly, que também acompanha o embaixador – que troca cartas com a sua escrava favorita e com outros personagens. Obra classificada como libertina, possui como tema central as diferenças culturais entre a Turquia e a França, em especial as diferenças relativas à sexualidade. O personagem principal e narrador simboliza essa dicotomia por ser filho de um paxá turco e de uma francesa. A obra possui ainda – em especial na parte da narrativa relacionada com Delly – um uso sistemático da peripécia. A vida do protagonista muda a cada momento, alternando fases afortunadas e desafortunadas.

As traduções de 1806 e 1811 – que, segundo Márcia Abreu, são idênticas (cf. Abreu, 2011)- narram apenas o período da vida de Delly anterior à sua ida para a França, e resumem toda a sua infância em poucas linhas.

A tradução publicada em Paris, apesar de mais completa, faz importantes modificações na narrativa original, cortando trechos e acrescentando novos. A mais importante supressão é a do personagem Achmet Dely-Azet e de sua correspondência, que é parcialmente incorporada na narrativa de Delly, como se fossem aventuras por ele vividas.

São duas as mais importantes histórias acrescentadas: as de D. César Mendonça, que se passa na Espanha, e a de uma atriz não nomeada, que se passa em vários países da Europa.

Na forma como aparece nessa tradução, a obra é iniciada pela vida de Delly, que é narrada, até o momento que encontra a sua mãe, seguindo o romance original com poucas supressões e modificações. Assim, em relação à tradução de 1811, são acrescentadas a narrativa da infância do protagonista e do período desde sua chegada a Constantinopla até o encontro com sua mãe, em Paris.

Nesta parte, que é a mais bem articulada da tradução, é narrado o período em que Delly viveu com seu pai, o paxá Mulei, época em que descobre que é filho de uma francesa, Eufêmia, que seu pai conhecera quando estivera na França acompanhando um embaixador turco. Mulei cai em desgraça, pensam que morreu, e Delly, como não é considerado filho legítimo, é obrigado a sair de sua casa sem direito a nenhuma herança. Passa a trabalhar, com um amigo, para um mercador de escravas, Azay, e é assim que conhece primeiro Teófia – que vai ser vendida por seu pai como escrava – e depois Zulima. Esta é adepta, como toda a sua família, do culto de Jatab, assim descrito pelo narrador: "o tal Jatab fora um miserável, o qual apregoando-se falsamente discípulo do grande Maomé, tinha inculcado uma religião lá a seu modo. (...) esse impostor exige que todas as raparigas de quinze anos vão em romaria à de Alphea, onde seus crédulos sectários lhe alçaram um templo. As que aprazem aos infames ministros de Jatab lá ficam expostas ao que eles lhes ordenam. As mulheres dessa seita além de não poderem casar, só vendidas são aos mercadores de escravos depois de fazerem essa santa romagem" (Aucour, 1841: 57-58; vol. 1).

Apaixonado por Zulima, e querendo ser o primeiro a possuí-la, Delly vai ao templo, se converte, e, depois de várias peripécias, consegue dele sair e, após de outros incidentes, chegar a Constantinopla. É este o trecho – da morte de seu pai à chegada em Constantinopla - que é narrado na tradução de 1811, acessível pela internet.

Após chegar a Constantinopla, descobre que Said Effendi, amigo de seu pai, havia sido designado como embaixador na França, e consegue para lá ir no seu séquito, junto com Zulima. Na França acaba por conhecer sua mãe, e tem problemas com Zulima, a qual, partidária de Jatab, achava que teria de manter relações com todos os homens que a desejassem. Depois de, incentivada por Delly, conversar com Eufêmia, Zulima descobre que o Deus na França é diverso, e que lá ela só poderia manter relações com o seu marido, o que a faz não aceitar mais os pedidos de nenhum homem, nem mesmo de Delly, postura que ela afirma que só mudará quando retornar à Turquia.

Até este momento a tradução segue, com pequenas supressões e mudanças, o enredo original. Na página 177 do primeiro volume o narrador afirma: "Como Zulima embirrou em que eu jejuasse a iguaria cupidinária, e que o meu temperamento turquisco vergava irresistivelmente no belo sexo, tomei outro rumo" (Aucour, 1841, v.1, 177)⁴⁶. Esta reflexão vai permitir que sejam incorporados incidentes amorosos, originalmente narrados por Achmet Dely-Azet, tendo Delly como protagonista. Estes novos incidentes, sem uma ligação estrutural entre eles, para além do motivo comum que os une – sucessivas aventuras sexuais de um protagonista cuja companheira se recusa a manter relações com ele enquanto estiverem em território francês – torna a história menos articulada, e ela acaba se transformando numa sucessão de pequenos enredos, ainda mais caótico que a primeira parte da narrativa – em que, como disse, a peripécia tem um papel fundamental.

Além dessas características, em dois momentos a narrativa é cedida a dois personagens, já atrás referidos, que contam a sua história.

O trecho narrado pela atriz não nomeada (Aucour, 1841: 52-100; vol. 2), se é uma história totalmente desvinculada da vida de Delly, tem um tom irônico que se aproxima do presente no restante do livro, e possui um enredo que é independente em si mesmo. Nele são narrados os incidentes da vida desta atriz desde que conhece seu amado, Durand, quando ela ainda morava com seu pai, sr. Tripotier, até o momento em que - após muitas peripécias que se passam na França, na Inglaterra e na Holanda - os dois conseguem ficar definitivamente juntos.

O trecho narrado por D. César Mendonça (Aucour, 1841: 187, vol. 1; 45, vol. 2) parece ser completamente inadequado ao livro. Conta uma história que não é concluída, e que possui um tom sério e mesmo trágico, o

Apesar das grandes diferenças entre o original e a tradução, como o texto de Aucour é o que estrutura a tradução, o mantivemos como autor desta.

que não combina com restante do enredo. Deve ter sido retirado de uma outra obra, que não consegui localizar. Eufêmia, a mãe de Delly, pede a D. César, que frequenta a sua casa, que lhe conte a sua história. Ele narra os seus amores com Aurora, filha de um inimigo de sua família, e das consequências trágicas que advieram dessa relação, que culminaram com o naufrágio de D. César. A história termina com vários mistérios não resolvidos e sem que saibamos o destino final de sua amada.

O livro, assim, não se trata apenas de uma tradução. Partindo do original de Godard d'Aucour, o tradutor o modifica de forma a criar uma história que segue o original apenas em sua primeira parte. Na segunda, constrói uma narrativa, para padrões atuais, pouco articulada, em que os episódios se sucedem sem uma clara ligação entre eles, e em que a narrativa é dada a várias vozes.

Mas são justamente essas transformações tornam o livro numa obra bastante interessante. A narrativa acaba por se aproximar de um certo modelo que será muito comum nos livros em português publicados na França ao longo principalmente da primeira parte do século XIX. Como não tenho condições, no espaço de uma comunicação, de desenvolver este aspecto de forma mais consistente, vou centrar a minha atenção em dois romances apontados por Vitor Ramos como obras originais.

Como indiquei, a grande maioria dos livros que levantei é composta por traduções, mas ao lado destas existem alguns romances originais. Vitor Ramos, em seu prefácio, já havia indicado a maior parte deles. Além do já referido romance de José da Fonseca⁴⁷, Ramos fez referência, numa nota, a outros sete:

D. Raimundo Aguiar, ou os Frades Portugueses. História Original escrita por ele mesmo, 1838; Dom João da Falperra ou Aventuras jocosas desse célebre personagem, escritas por ele mesmo, 1840; Viagens e aventuras de Tristão da Cunha, 1841; História jocosa do celebrado Pae- Pae..., 1848; Dom Severino Magriço..., 1851; Os flibusteiros ou aventuras do capitão Caldeira, 1851; Viagens e aventuras dum jovem português, 1853. (Ramos, 1972: 31.)

Comecemos por um destes, que não se trata, de fato, de um romance original: Os flibusteiros ou aventuras do capitão Caldeira. O livro simula ser um romance cujo protagonista é um português, e começa da seguinte forma: "Meus pais oriundos do Algarve foram sentar vivenda nos arredores de Montreal no Canadá" (Os flibusteiros, 1851: 6). A remota possibilidade de ocorrer uma emigração do Algarve para Montreal e o fato de que as referências a Portugal ou Brasil são poucas, sendo muito mais frequentes as que se referem à região do Caribe – tanto a sob domínio francês, como a sob o domínio espanhol – e mesmo sobre a África francesa ou inglesa, me fizeram desconfiar de sua suposta lusitanidade. Composta por uma sucessão de aventuras, a última delas no Brasil, a narrativa termina com o protagonista indo morar em Nantes: "Eu embarquei em um navio que velejava para a França, onde tendo chegado felizmente, comprei uma boa quinta junto a Nantes, em a qual deslizo alegres e sossegados anos." (Os flibusteiros, 1851: 206-7). Este final, se não infrequente entre os romances originais – o protagonista de Viagens e aventuras dum jovem português no fim da narrativa vai morar na Suécia – nesta obra pareceu-me mais um indício de que ela não era, de fato, portuguesa.

Após um longo tempo de busca, acabei por descobrir o original. O livro é uma tradução bastante livre de Les aventures de monsieur Robert Chevalier dit de Beauchene, Capitaine des flibustiers dans la Nouvelle France de Lesage, publicado originalmente em 1732. Bastante livre, pois não só o início - que no romance original é "Mon père et ma mère, françois d'origine, allèrent s'établir em Canada, aux environs de Montréal, sur le fleuve Saint-Laurent" (Lesage, 1732: 2) - é modificado, mas também vários trechos são resumidos e outros acrescentados.

Também aqui, por várias vezes, a voz narrativa é cedida a um outro personagem que conta a sua história. Se não tenho condições de tratar de todos os momentos em que isso ocorre, vários deles acrescentando narrativas que não estavam no original, um em especial merece ser referido, por sua particularidade.

Um barbeiro que estava num navio de flibusteiros, Leandro Pedrosa Xavier de Gamboa, personagem que não aparece no livro original, se põe a contar uma longa história que ocupará mais de 50 páginas, o que representa cerca de um quarto do volume. Trata-se de um trecho de romance que tem como protagonista um espanhol, como já havia ocorrido com o último livro que abordamos, e que deveria, o supus, ter sido publicado original-

[&]quot;História de D. Afonso Braz, filho de Gil Braz de Santilhana, assinada por José da Fonseca, que tem o cuidado de especificar que não se trata de tradução de *La vie de don Alphonse Blas de Lirias, fils de Gil Blas de Santillane,* já em si uma imitação" (Ramos, 1972: 31).

mente na Espanha. Bem, talvez não seja bem esta a história. Não sei se encontrei o original, mas pude descobrir de onde, provavelmente, a história foi retirada. Foi publicado, em 1806, em Londres, um livro intitulado *The Spaniard; or The pride of a birth*, assinado por M. Rymer. Até agora não consegui saber se é uma tradução de uma história espanhola – o que continuo a considerar como o mais provável – ou se é, de fato, um romance original. De qualquer forma, a narrativa do barbeiro em *Os flibusteiros* reproduz, com muita proximidade, um trecho do romance publicado em Londres.

Estes dois exemplos, creio, já são bastante eloquentes. Mas penso ser interessante acrescentar um terceiro.

D. Raimundo de Aguiar ou os frades portugueses História original escrita por ele mesmo é composto por uma narrativa encaixante a que são acrescentadas várias narrativas encaixadas. A narrativa principal conta a história do narrador, desde o seu nascimento em Lisboa até o momento em que fixa residência em Amsterdã. O tom habitual desta narrativa é cômico e/ou irônico, e tem como principal procedimento a ridicularização da vida religiosa, em especial de padres, frades e missionários. Todas as narrativas encaixadas, exceto uma – em que o narrador afirma que vai traduzir uma história que leu em um manuscrito escrito em italiano - são de narradores secundários que contam, em geral, histórias autobiográficas.

Depois da experiência que tive com os dois últimos livros que aqui analisei desconfio de todas as narrativas encaixadas. Mas se ainda não consegui descobrir se elas são ou não originais – e algumas têm elementos que me fazem desconfiar que não – pelo menos sei a origem de uma delas, por sinal especialmente indicada no romance.

A narrativa que o narrador diz ter traduzido de um manuscrito italiano é a história de um religioso que finge ser o anjo Gabriel para seduzir uma mulher. Seu título é "O frade punido". Ela reproduz, com poucas variações, uma narrativa presente na quarta jornada do *Decamerão* de Boccaccio. Também aqui – numa narrativa em que a história encaixante se passa principalmente em Portugal, o que parece corroborar a hipótese de Ramos de que ela é original – encontramos a incorporação de uma história vinda de um outro livro. Justamente *Decamerão*, livo que, parece-me que não por acaso, não é propriamente um romance, mas uma acumulação de várias narrativas, que se enquadram numa narrativa encaixante.

Comecei este artigo com um trecho de Hobsbawm sobre a importância das estradas de ferro, continuei com dois trechos de Eça em que encontramos Luísa e Leopoldina lendo livros franceses, passei pela internacionalização do mercado editorial. Acabei aportando num pequeno nicho — os romances em português publicados na França — e a partir dele de novo encontrei uma rede de relações — se não mundial, pelo menos europeia. As adaptações — permitam-me utilizar o termo — de um romance libertino do século XVIII, três vezes publicado em português, em que acabou por ser adicionada uma aventura espanhola retirada de um livro ainda não identificado; um falso romance original, de fato uma tradução de Lesage, a que se incorporou uma narrativa passada em Espanha retirada, aparentemente, de um romance inglês; um livro aparentemente original que incorpora — pelo menos — uma narrativa italiana do século XIV.

Não são só as pessoas ou os livros. As narrativas também viajam. De um para outro livro. A história da aclimatação do romance – este gênero que veio da protestante Inglaterra e da laica França – nas católicas terras portuguesas e – acho que pelo pouco que disse, posso acrescentar – espanholas, passou por vários expedientes que, hoje, seriam aparentemente condenáveis. De apropriação e pirataria. Mas foi assim que o romance em português foi construído. Afinal, não estamos de um mundo tão distante do nosso...

Bibliografia

Abreu, Márcia. A circulação de romances como problema para a história literária [Em linha]. [Consult. 29 dez. 2013]. Disponível em: WWW:URLhttp://www.espea.iel.unicamp.br/textos/IDtextos_134_pt.pdf.

Abreu, Márcia. "O templo de Jatab: um romance licencioso publicado pela Impressão Régia do Rio de Janeiro". Floema. 9 (jan./jun. 2011): 193-215.

Cooper-Richet, Diana. "Paris, carrefour des langues et de cultures: Édition, presse et librairie étrangères à Paris au XIXe siècle". *Histoire et civilisation du livre*. Paris. 5 (2009):121-143.

Flibusteiros ou aventuras do capitão Caldeira (Os). Paris: Pommeret e Morreau, 1851.

Paulo Motta Oliveira

Fonseca, José. Aventuras de Telêmaco compendiada para o uso dos meninos. Paris: Va. J.-P. Aillaud, Monlon e Ca, 1854.

Fonseca, José. O Gil Braz da infância, ou Aventuras de Gil Braz. Paris: Va. J.-P. Aillaud, Monlon e Ca, 1855.

Fonseca, José. O Guliver dos meninos. Paris: Va. J.-P. Aillaud, Monlon e Ca, 1864.

Godard d'Aucour, Claude. Aventuras galantes dum jovem turco em Paris. Paris: Pommeret et Guénot, 1841.

Godard d'Aucour, Claude. *História de dois amantes ou o Templo de Jatab* [Em linha]. Rio de Janeiro: Impressão Régia, 1811. [Consult. 29 dez. 2013]. Disponível em WWW:URL<http://ebookbrowsee.net/jatab-pdf-d95327101>.

Hobsbawm. Eric J. A Era das Revoluções (1789-1848). São Paulo: Paz e Terra, 2000. 61.

Lesage. Les aventures de monsieur Robert Chevalier dit de Beauchene, Capitaine des flibustiers dans la Nouvelle France. Paris: Etienne Ganeau, 1732.

Moretti, Franco. Atlas do romance europeu 1800-1900. São Paulo: Boitempo, 2003.

Meyer, Marlyse. Folhetim uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Queirós, Eça de. O primo Basílio. Lisboa: Livros do Brasil, s.d.

Ramos, Vitor. A edição de língua portuguesa em França (1800-1850). Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.

Rymer, M. *The Spaniard; or, The pride of a birth.* Londres: G. Robinson, 1806. [Consult. 29 dez. 2013]. Disponível em WWW:URLhttp://books.google.fr/books?id=faYBAAAAQAAJ&pg.

A existência de uma comunidade luso-galega como elemento afetivo nas visitas a Santiago de Compostela procedentes de Portugal. Primeiros resultados através de inquéritos quantitativo-qualitativos

Raquel Bello Vázquez Grupo de Investigação GALABRA (Universidade de Santiago de Compostela) UniRitter / CAPES (Brasil)

1. Introdução: o projeto

O presente trabalho é parte do projeto de investigação *Discursos, imagens e práticas culturais em Santiago de Compostela como meta dos Caminhos*⁴⁸, denominado a partir daqui, projeto CS.

O objetivo principal do referido projeto é a análise dos três itens referidos no título (discursos, imagens e práticas culturais) através dos visitantes que chegam à cidade, identificando eventuais homologias entre estes e os localizados nos que denominamos produtos da cultura, de modo a conhecer os impactes que estes produzem na comunidade local, o grau de satisfação desta a respeito das imagens geradas pelo turismo como fenómeno social, e, em última instância, como primeiro passo para um planejamento turístico efetivo que coloque o foco sobre a comunidade recetora.

2. Fundamento teórico e metodologia

As duas principais teorias de análise da literatura e da cultura das últimas décadas (a teoria dos polissistemas, por um lado [Even-Zohar, 1990 e 2010], e a teoria dos campos culturais, por outro [Bourdieu, 1979, 1991]) têm demonstrado que

- a principal função dos produtos culturais –literários, cinematográficos, musicais, plásticos...- é a transmissão e promoção de repertórios que se vinculam não apenas com a dimensão estética das produções, mas também com a dimensão ideológica e social dos grupos que os sustentam
- que existem homologias entre os repertórios estéticos (e o gosto) e as posições sociais e ideológicas sustentadas pelos consumidores dos produtos da cultura.

Estes são os alicerces teóricos que sustentam a nossa hipótese de que examinando por um lado os repertórios presentes nos discursos proferidos pelas pessoas visitantes, e por outro analisando os repertórios veiculados pelos produtos da cultura, poderemos identificar as referidas homologias. Do ponto de vista da pesquisa básica, isto permitirá avançar no teste empírico dos referidos conceitos teóricos; do ponto de vista aplicado, esperamos que estes resultados nos permitam desenvolver mecanismos de diagnóstico dos impactes do turismo nas comunidades locais —particularmente em termos de identidade e de consumos culturais— e em eventuais protocolos de planejamento do turismo.

A metodologia para a identificação de repertórios é a realização de inquéritos às pessoas visitantes, que depois são analisados por meio de uma análise fatorial; e a análise quantitativa dos textos da cultura através de técnicas de mineração de textos.

No presente trabalho apresentaremos conclusões preliminares que dizem respeito apenas ao primeiro tipo de corpus.

O presente trabalho integra-se nos projetos de investigação Discursos, Imagens e Práticas Culturais sobre Santiago de Compostela como Meta dos Caminhos, desenvolvido pelo Grupo GALABRA da Universidade de Santiago de Compostela ao amparo do financiamento do Ministério da Economia e da Inovação do governo espanhol [FFI2012-35521; informações disponíveis em http://www.grupogalabra.com/investigacaoprojetos/99-discursos-imagens-e-praticas-culturais-sobre-santiago-de-compostela-como-meta-dos-caminhos.html); e Leituras, culturas e turismo. Homologias e feed-back entre os consumos culturais e turísticos no Brasil e no Caminho de Santiago, desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Letras das Universidades Ritter dos Reis e Caxias do Sul como parte do programa Professor Visitante do Exterior –PVE/CAPES.

Exporemos em primeiro lugar as respostas dadas pelas pessoas procedentes de Portugal a aquelas perguntas que possam esclarecer até que ponto consideram que existe um elemento afetivo na sua visita a Santiago de Compostela que de alguma forma esteja vinculado com a percepção da existência de uma eventual comunidade luso-galega. A pertinência desta pergunta radica tanto em fatores históricos como linguísticos e sociais. Os primeiros têm a ver tanto com a existência de um reino unificado durante a Idade Média que incluía a atual comunidade autónoma da Galiza e algumas das atuais regiões do norte de Portugal, o que tem o seu reflexo na existência de uma língua comum, embora não seja pacífica na atualidade na Galiza se as falas registadas na Galiza e em Portugal continuam a ser uma única língua com diferentes variedades ou duas línguas com a mesma origem. Em qualquer caso, ambos os fatores —o histórico e o linguístico- sustentam uma creditada presença de Portugal e da lusofonia como elementos constitutivos e centrais dos repertórios galegos/galeguistas desde, pelo menos o século XVIII (Bello Vázquez, 2012) até à atualidade (Torres Feijó, 2004, 2006 e 2011, entre outros).

A partir desta relevância e também dos dados que indicam que, à altura do início do nosso projeto Portugal fornecia o maior número de visitantes a Santiago de Compostela depois da Espanha (este dado já não foi verificado para 2009 e 2012, em que Portugal foi superado por Alemanha e França, em parte, provavelmente pelos efeitos da crise económica, e em parte por eventuais fenómenos internos nestes dois países (CETUR, 2014), o nosso projeto de investigação delimita um corpus português composto pelos inquéritos realizadas a visitantes desta origem geográfica e ao conjunto da produção literária, fílmica, de sites da Internet e de guias de viagem publicados de 2008 à atualidade.

Dados os elementos sócio-históricos e culturais antes indicados, a pergunta investigadora que trata de responder esta comunicação é se existe nos/as visitantes procedentes de Portugal a manifestação de uma comunidade galego-portuguesa, e o impacte que a eventual existência desta comunidade tem nas práticas tanto de visitantes como de locais na experiência de visita a Santiago de Compostela.

3. Delimitação do corpus

O corpus delimitado para este trabalho em particular está constituído pelo que foi denominado no contexto do nosso projeto como **Observatório**, isto é, a elaboração durante um ano (de 11 de março de 2013 até 26 de março de 2014) de uma série de inquéritos realizados a visitantes (definidos como aquelas pessoas que visitam Santiago de Compostela com uma periodicidade não inferior a 15 dias por quaisquer motivos) selecionados em função do seu lugar de residência: Brasil, Portugal, Espanha e Galiza. A duração do inquérito é dentre 15 e 20 minutos, realizado na rua durante todos os dias do ano (incluídos fins de semana e todos os feriados do período), e cobrindo todas as áreas urbanas de Compostela.

Para a presente análise preliminar utilizamos dados do primeiro trimestre, por estar este período mais avançado em termos de codificação, além de servir de teste para os procedimentos de análise. Descartamos o período de 11 a 22 de março por considerá-lo de pré-teste e treino para a equipa que realizou as entrevistas, pelo que os dados utilizados são aqueles obtidos entre 23 de abril e o 26 de julho de 2013. A equipa esteve composta por quatro pessoas, incluídas uma entrevistadora brasileira e outra portuguesa, em previsão de que a procedência exclusivamente local da equipa pudesse provocar algum tipo de viés nas respostas. No total foram realizados 409 inquéritos distribuídos em função de quotas proporcionais à presença de pessoas galegas, espanholas, portuguesas e brasileiras na cidade para o conjunto dos 12 meses. Os dados para esta distribuição foram tirados de informes institucionais prévios, resultando nos dados da tabela 1.

Lugar de procedência	Número de inquéritos
Galiza	83
Espanha	181
Brasil	66
Portugal	79
Total	409

Tabela 1. Lugares de procedência. Fonte: Projeto CS; elaboração própria.

4. Fatores constituintes de uma comunidade luso-galega

O inquérito utilizado no nosso observatório não inclui uma pergunta específica sobre a existência da referida comunidade. Por um lado, para a obtenção de resultados o mais comparáveis possível, o inquérito é igual para os quatro grupos geo-culturais que constituem o nosso corpus; por outro, este inquérito foi desenhado como uma entrevista semi-estruturada que permitisse estabelecer um ambiente de conforto entre a pessoa entrevistadora e a entrevistada, de modo a facilitar que as informações surgissem da forma mais espontânea possível. Desta forma, posteriormente à realização das entrevistas, foram selecionadas uma série de perguntas que, em diferentes dimensões podem mostrar a percepção de existência de uma comunidade cultural, mesmo se esta não é invocada de forma expressa e direta pelas pessoas. A não inclusão de perguntas diretas acrescenta, de fato, a fiabilidade e intensidade dos dados e, em todo o caso, coloca um limite *por abaixo* de absoluta fiabilidade.

Para conseguir os nossos objetivos, foram isolados os seguintes fatores:

Elementos identificados de uma comunidade lusófona/luso- galega	Vinculação direta com Portugal Localização Portugal Semelhanças culturais:	Proximidade linguística Proximidade territorial Comparação com Portugal
Singularidade da Galiza	Identidade História e tradição Hábitos e costumes GZ Paisagem humana Lugares da Galiza Língua galega Gastronomia	Vínculos interterritoriais Portugal/ Norte de Portugal. Hábitos e costumes em relação a Portugal Indicações concretas do povo galego em resposta a perguntas sobre SC/GZ Língua História e tradição Forma de ser Forma de ser Modo de vida
Elementos explicitados de comunidade galego-espanhola comum ou diferencial	Integração da Galiza na Espanha Paisagem Território Ligação peninsular	Referente Espanha Sem distinção ou semelhança especificadas. Diferenciação a respeito da Espanha.

Tabela 2. Fatores para a análise das respostas aos inquéritos. Fonte: Projeto CS; elaboração própria.

Os fatores referidos, integrados nos três grupos da coluna da esquerda, foram identificados nas perguntas indicadas na tabela 3

Tempo de visita em SC	Lugares visitados com apoio do mapa
Imagem previa de SC	O que é obrigado fazer em SC
Imagem atual de SC	Compras previstas em SC
Imagem previa da GZ	Compras reais em SC
Imagem atual da GZ	Descobertas em SC
Atrativo da GZ	Descobertas na GZ
Razões da viagem e da escolha de SC	Emoções em SC
Conhecimento da cultura da GZ prévio	Lugares da GZ visitados na viagem
Conhecimento da cultura reflexionado	Outros lugares da cidade visitados em viagens anteriores
Lugares visitados em SC	Características sócio-demográficas.

Tabela 3. Perguntas utilizadas para a análise fatorial. Fonte: Projeto CS; elaboração própria.

Os resultados a estas perguntas foram tratados através de uma folha de cálculo: cada pessoa (identificada com o seu ID ou número de identificação) foi colocada numa linha, enquanto nas colunas foram colocadas as perguntas do inquérito indicadas na Tabela 3.

Cada uma das perguntas foi tratada mediante um processo triplo:

- 1. As respostas duplas, triplas, etc. foram desagregadas em colunas individualizadas (p. ex. numa mesma resposta, a mesma pessoa menciona *a catedral, a praça e as lojinhas* esta é considerada uma única resposta, mas cada termo tem na nossa análise uma coluna própria);
- 2. Foram transformadas a termos aquelas respostas que na codificação foram registadas de maneira numérica para agilizar o processo (p. ex. na *Imagem prévia de SC*, um *1=Catedral*);
- 3. As respostas foram harmonizadas linguisticamente segundo o acordo ortográfico, e graficamente em minúsculas com exceção dos nomes próprios.

Para a nossa análise da eventual existência de uma comunidade luso-galega foi estabelecida uma classificação inicial das respostas em cinco blocos possíveis:

- 1. Elementos explícitos em que uma comparação ou afirmação de uma semelhança entre Portugal e Galiza ou Santiago de Compostela seja emitida,
- 2. Elementos implícitos em que um achegamento cultural entre comunidades seja induzido, ou exista algum grau de comparação entre as suas realidades embora seja sem referenciação explícita;
- 3. Elementos em que seja salientada a singularidade de componentes de uma comunidade galega diferencial;
- 4. Afirmações em que seja estabelecido um relacionamento da Galiza com uma comunidade espanhola:
- 5. Respostas que apontem para elementos positivos ou negativos percebidos durante a visita à Galiza ou a Santiago de Compostela.

Para cada pergunta foi criada uma folha de cálculo separada onde as respostas de cada pessoa foram analisadas em função do seu agrupamento nas classes indicadas. Dentro de cada classe foi realizada uma subdivisão correspondente com o que denominamos «parâmetros da cultura» (Tabela 4; Torres Feijó, 2012). Esta classificação é um elemento basilar da análise já que é a que permite a comparação com o segundo corpus de produções culturais.

Espaço e paisagem	Paisagem humana Natureza Clima Lugares da Galiza Caminho de Santiago Santiago de Compostela Lugares da cidade de SC
História	História e tradições Património material e política Cultura
Hábitos e costumes	Forma de ser Modos de vida Gastronomia Economa
Identidade	Identidade diferencial Relações interterritorias
Língua	
Afetividade	Raízes e origens Vínculos pessoais

Espiritualidade	Religião Espiritualidade Esoterismo Mistério
-----------------	---

Tabela 4. Parâmetros da cultura. Fonte: Torres Feijó (2012) e Projeto CS; elaboração própria.

Depois desta operação o foco foi concentrado apenas em aquelas que relacionadas diretamente com o imaginário, as impressões e a experiência na cidade. Por este motivo, as perguntas finalmente utilizadas são as recolhidas na Tabela 5, diretamente ligadas com a expectativa prévia e com as experiências e sensações na cidade.

Prévia	Experiências e sensações
Razões da escolha de SC	Imagem atual de SC
Atrativo da GZ	imagem atual da GZ
Imagem prévia de SC	Descobertas em SC
Imagem prévia da GZ	Descobertas na GZ
	Emoções em SC

Tabela 5. Perguntas para a obtenção do imaginário. Fonte: Projeto CS; elaboração própria.

Esta decisão responde à inconveniência para entrar nesta fase preliminar no aprofundamento de reconstrução cultural exigida pelo estudo de cada realidade particular nas respostas relativas à gastronomia, aos objetos adquiridos nas compras pelos visitantes ou às referências a lugares da cidade como o Museu do Povo Galego ou o Museu de Arte Contemporânea que levantam questões como a da identidade e do grau de vinculação entre comunidades pela procedência lusa do arquitecto Álvaro de Siza.

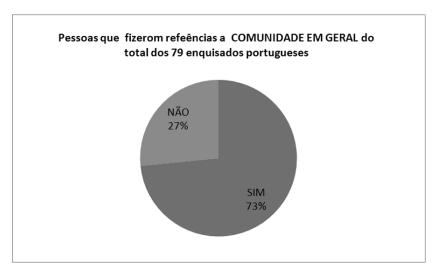
Por outro lado, para garantir o menor viés possível, optamos por focalizar as respostas em que fossem emitidas de forma directa ou explícita uma relação entre Portugal e Galiza, algum aspecto que do ponto de vista da pessoa entrevistada singularizasse Galiza, ou uma diferenciação a respeito da Galiza por associação com a Espanha.

Cada uma dessas 9 perguntas foi novamente tratada numa folha de cálculo individualizada, reagrupando cada uma dentro da categoria geral de *respostas explícitas* subdividida em três: *comunidade lusófona, comunidade singular da Galiza, comunidade diferencial galego-espanhola.* Por último, dentro de cada delas, por sua vez, cada resposta foi classificada atendendo aos já referidos «parâmetros da cultura».

As respostas abertas foram convertidas em valores numéricos para poder realizar análise estatística e representações gráficas mediante uma atribuição binária de 1 quando fosse realizada uma menção a: comunidade em geral; comunidade lusófona/comunidade singular galega/ comunidade diferencial galego-espanhola; e espaço/história/ hábitos e costumes/identidade/língua/afetividade e espiritualidade; e com 0 quando não existisse menção atribuível a estas categorias.

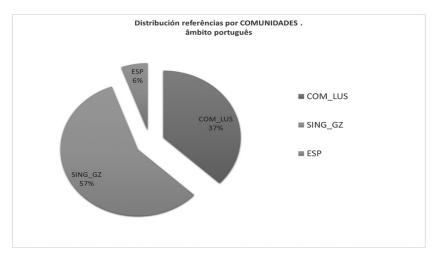
Quantificada cada pergunta de forma particular, o seguinte passo foi unir todas elas numa única folha de cálculo. Leve-se em conta para entender o somatório que cada pessoa podia emitir referências a uma só comunidade ou a duas e, ao mesmo tempo, podia fazer para essas comunidades referência numa pergunta, em várias o nas nove, assim como também vários parâmetros da cultura podiam ser referidos. Representadas numericamente as relações entre os totais e os particulares, a informação obtida é a que se segue:

a) Total de 79 pessoas portuguesas para este trimestre que aludem nos seus discursos a uma comunidade:



Gráfica 1. Fonte: Projeto CS; elaboração própria.

b) Percentagem concreta de referências emitidas para cada classe e reparto a respeito do total: comunidade luso-galega, comunidade singular galega e comunidade diferencial galego-espanhola.



Gráfica 2. Fonte: Projeto CS; elaboração própria.

c) Parâmetros da cultura citados para cada um dos três tipos de comunidade e a distribuição percentual entre eles

PARÂMETROS DA CULTURA REFERENCIADOS POR PESSOAS PORTUGUESAS			
	Número total	Percentagem	
Espaço/Paisagem	18	24%	
Tempo/História/Tradição	15	20%	
Hábitos/Costumes	14	19%	
Identidade	13	17%	
Língua	7	9%	
Ligação Peninsular	3	4%	
Afetividade	2	3%	

Tabela 6. Fonte: Projeto CS; elaboração própria.

O elemento mais salientável, por cima de 20% é o conjunto Espaço/Paisagem (24%), seguido de História/Tradição (20%), Hábitos/Costumes (19%), Identidade (17%), em percentagens próximas, situando-se os outros itens a bastante distância: Língua (9%), Ligação Peninsular (4%) e, finalmente Afetividade (3%).

Na análise destes fatores destacamos, por motivos de espaço, apenas alguns elementos de relevância.

Quanto ao fator Espaço/Paisagem, além de referências que podemos denominar genéricas, levamos particularmente em conta aquelas referências concretas a semelhanças com lugares em Portugal, que recolhemos na tabela 7.

Total referências a lugares	16
Portugal	7
Minho	3
Viseu	1
Fátima	1
Fronteira	1
Caminho Português	2
Porto	1

Tabela 7. Espaços referenciados. Fonte: Projeto CS; elaboração própria.

Em relação ao fator História/Tradição, as referências concretas sintetizam-se como segue:

Referências totais	14
Semelhanças	7
Relação com Portugal	3
Relações culturais	2
Património	1
Proximidade linguística	1

Tabela 8. Respostas vinculadas a História/Tradição. Fonte: Projeto CS; elaboração própria.

Para o fator Hábitos/Costumes, a síntese é

Total referências	14
Semelhanças	7
Forma de ser	6
Vínculos	1

Tabela 9. Respostas vinculadas a Hábitos/Costumes. Fonte: Projeto CS; elaboração própria.

Por motivos enunciados no início deste trabalho, é de particular interesse para o nosso estudo a percepção, expressa e não induzida pelas perguntas, de algum tipo de afinidade linguística ou não.

Referências totais a língua	7
Proximidade linguística	3
Língua portuguesa	1
Semelhança linguística	2
Língua	1

Tabela 10. Respostas vinculadas a Língua. Fonte: Projeto CS; elaboração própria.

Ainda, para compreender a dimensão destas referências à Galiza ou ao galego, convém estabelecer uma comparação com as referências expressas à Espanha, no sentido de identificar uma eventual singularidade da Galiza no olhar das pessoas portuguesas

Total ligações com a Espanha	3
Fátima da Espanha	2
Portugal-Espanha	1

Tabela 11. Respostas que referem Espanha. Fonte: Projeto CS; elaboração própria.

Outro dos indicadores que utilizamos para estabelecer esta singularidade é o grau de conhecimento da Galiza através da referência a lugares. Referimos apenas aqueles que são citados mais de uma vez

Total referências a lugares da Galiza	119
Santiago de Compostela	42
Vigo	23
A Corunha	13
Rias Baixas	4
Ponte Vedra	5
Finisterre/Fisterra	3
Sangenjo	3
Tui	3
Praias	3
Caldas	2
Ourense/Orense	2
Arteixo	2

Tabela 12. Lugares da Galiza referenciados. Fonte: Projeto CS; elaboração própria.

5. Discussão

Os dados apresentados, mesmo se sucintos e preliminares, começam, do nosso ponto de vista a apontar para uma realidade que deverá ser verificada com a análise do resto das entrevistas —leve-se em conta que na presente comunicação está apenas a quarta parte do total do corpus, que é a existência de uma percepção de comunidade, se bem esta é vaga e pouco definida entre as pessoas portuguesas que visitam Santiago de Compostela. Quase 3

de cada 4 pessoas entrevistadas expressa alguma ideia de proximidade ou de comunidade, que tem a sua expressão em evocações de semelhanças com lugares concretos de Portugal –sejam cidades ou regiões- ou bem com a menção de uma semelhança não concretizada.

Se analisarmos em pormenor as semelhanças concretizadas, veremos uma incidência relativamente elevada (em 16 ocasiões) de comparações com Portugal (em geral ou com lugares específicos) em relação com a visão do espaço geográfico e a paisagem, o que indica que as pessoas não percebem na sua viagem algum choque em relação ao território, que em boa medida identificam com o seu lugar de origem. Um número similar reconhece semelhanças no parâmetro da história e a tradição ou nos costumes, o que nos fala de um grupo consistente de pessoas que viaja à Galiza com uma percepção de contínuo a respeito da sua realidade em todos os aspectos, e particularmente numa área de grande valor identitário como é o território e a tradição

A isto soma-se um conhecimento relativamente notável de lugares da Galiza, o que se bem não fala de um intercâmbio cultural que está por verificar através doutras perguntas do inquérito. Isto parece indicar uma vontade de conhecimento que por sua vez alicerça as respostas dadas, sendo um dado relevante porque parece superar um viés potencialmente presente em comunidades próximas geograficamente: que precisamente a proximidade gere imagens estereotipadas e sensação de conhecimento, que não conduz as pessoas a aprofundarem, sobretudo em casos como o quadro relacional Portugal-Espanha e o mais matizado Galiza (-Espanha?)-Portugal, ao julgarem o seu conhecimento bastante. Repare-se na tabela 12 em que lugares específicos da Galiza são mencionados até em 119 ocasiões por 79 pessoas, o que parece indicar que existem um certo grau de conhecimento do entorno galego.

Achamos interessante comparar estes indicadores em relação à Galiza com as presenças da Espanha como uma realidade com que são realizadas também comparações. Tal e como recolhido na Tabela 11, estas presenças são mínimas (apenas 3). Faltando mais pesquisa neste sentido, parece advertir-se que de forma significativa, para as pessoas entrevistadas a visita a Santiago de Compostela e à Galiza não está necessariamente mediada pela realidade espanhola, mas por uma realidade mais próxima e derivada da experiência em relação à proximidade paisagística e cultural.

De especial interesse para o nosso trabalho é a ideia de língua que as pessoas portuguesas têm em relação à Galiza, tanto pelos motivos históricos indicados acima, como também pela dimensão aplicada e de planejamento que estes resultados poderão ter. Sendo as menções à língua relativamente poucas (7 em 79 entrevistas), é de salientar o fato de que todas elas apontam para a proximidade ou a identidade nas falas a norte e a sul do Minho.

Mais fatores da cultura precisam de ser ainda explorados –gastronomia particularmente- mas esta análise preliminar parece apontar para o fato de existir, embora de forma algo difusa, uma ideia viva de comunidade ou de proximidade por parte das pessoas visitantes procedentes de Portugal. Deverão ser analisados agora quais os elementos que podem incidir positiva ou negativamente na afirmação desta ideia de comunidade –é uma ideia presente na mídia? O corpus da produção cultural reproduz estas mesmas ideias? Será precisamente no contraste destes dados com os do corpus constituído pelos produtos culturais que os resultados aqui oferecidos cobrarão todo o seu significado. Também deverão ser exploradas com maior atenção as percepções daquelas pessoas que não singularizam uma relação de semelhança nem de diferença, para compreender melhor qual a percepção que têm da Galiza.

Esta primeira fase da pesquisa, em qualquer caso aponta já claramente a relevância dos dados obtidos para a transferência, a aplicação e a planificação, em termos de sustentabilidade local e para o melhor relacionamento e reforço comunitário com Portugal.

Bibliografia

Bello Vázquez, Raquel. Portugal como Referente na Galiza do Século XVIII. O Caso de José Andrés Cornide. In Petrov, Petar; Sousa, Pedro Quintino de; López-Iglésias Samartim, Roberto, Torres Feijó, Elias J. (Eds.). *Avanços em Literaturas e Cultura Africanas e em Literaturas e Cultura Galegas*. Santiago de Compostela; Faro: Associação Internacional de Lusitanistas; Através Editora. 2012. Disponível em WWW:URL<http://www.grupogalabra.com/images/stories/pdf/raquel/novos/rbvportugalreferentegalizacornide2012.pdf>.

- Bourdieu, Pierre. La Distinction. Critique sociale du jugement. Les Éditions de Minuit. 1979.
- Bourdieu, Pierre. "Le champ littéraire". Actes de la recherche en sciences sociales. 89 (1991).
- CETUR. Estudo da caracterización da demanda turística de Santiago de Compostela (mercado portugués e brasileño). Ano 2008, 2009, 2010, 2011 e 2012. Universidade de Santiago de Compostela. 2014.
- Even-Zohar, Itamar." Polysystem Studies". *Poetics Today.* 11:1 (1990). Duke University Press. A special issue of Poetics Today.
- Even-Zohar, Itamar. Papers in Culture Research [Em linha]. Tel Aviv: Unit of Culture Research, Tel Aviv University, 2010. Disponível em WWW:URLhttp://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/EZ-CR-2005 2010.pdf>.
- Torres Feijó, Elias. "About Literary Systems and National Literatures" [Em linha]. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 13.5, 1-8 (2011). Disponível em WWW:URLhttp://docs.lib.purdue.edu/clcweb/yol13/iss5/4/.
- Torres Feijó, Elias. Para uma revisom da historiografia literária: objecto de estudo e métodos. In Moreira, Maria Eunice; Cairo, Luiz Velloso. *Questões de crítica e historiografia literária*. Porto Alegre: Nova Prova, 2006. 121-134. Disponível em WWW:URLhttp://www.grupogalabra.com/images/stories/pdf/elias/novos/revisomhistoriografialit2006.pdf.
- Torres Feijó, Elias. Contributos sobre o objecto de estudo e metodologia sistémica. Sistemas literários e literaturas nacionais. In Tarrío Varela, Anxo; Abuín González, Anxo. *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas da Península Ibérica*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela Santiago de Compostela, 2004. 419-440. Disponível em WWW:URL<http://www.grupogalabra.com/images/stories/pdf/elias/novos/contributos sobre o objecto de estudo e metodologia sistmica.pdf.
- Torres Feijó, Elias. "Interesses culturais e âmbitos receptivos em dous romances sobre o Caminho de Santiago: Frechas de Ouro e O Enigma de Compostela" [Em linha]. *Romance Notes.* 52.2. 2012. Disponível em WWW:URL<http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/romance_notes/v052/52.2.torres-feijo.html.

A vida é um bem precioso: "Inventário de imóveis e jacentes", de Luís Bernardo Honwana, "Os Objetos", de Lygia Fagundes Telles e *Vanitas, 51 Avenue d'Iéna*, de Almeida Faria

Rebeca Hernández Universidad de Salamanca (Espanha)

1. Introdução

Este ensaio pretende pensar acerca das utilidades que têm os objectos no devir de uma narração. Para isso, serão considerados textos de três autores contemporâneos em lígua portuguesa: o conto "Inventário de imóveis e Jacentes" do moçambicano Luís Bernardo Honwana, o romance *Ciranda de Pedra* e o relato "Os Objetos" da brasileira Lygia Fagundes Telles e a novela *Vanitas. 51 rue d'Iéna*, do português Almeida Faria. Nestas três obras parecem os objectos ter uma especial centralidade. Assim, será possível pensar, a partir delas, que relação pode chegar a manter uma determinada personagem com um objecto, qual é o espaço projectado para a sua existência e qual o percurso da sua presença no desenvolvimento literário. Nestas três obras os objectos são percebidos como uma parte quase física das personagens, e são apresentados como raíz e motivo de factos e também de formas de actuação.

São diferentes as formas que encontram os objectos de existir na literatura. Aparecem, às vezes, como simples elementos de decoração, elementos que marcam apenas o território estético escolhido pelos autores para que vivam as suas personagens e decorram neles as suas narrações. Do mesmo modo, estão os objectos que adquirem um especial protagonismo na acção e que conseguem provocar, ou contribuem para resolver, as situações narrativas desenvolvidas numa história determinada. E existem também os objectos que fazem parte da geografia íntima das personagens, que criam os seus espaços, não só os físicos como também os psicológicos e que perfilam as suas diferentes formas de pensar e de sentir. São estes os objectos pessoais, aqueles que acabam por significar o prolongamento da presença das personagens no exterior dos próprios limites geográficos definidos pela narração. Assim, os objetos e as coisas desenham e traçam as paisagens interiores da literatura, demarcam as geografias conceptuais das personagens, chegam a provocar as suas acções, concretizando-as e conferem, de igual forma, especificidade e volume aos espaços literários que recolhem o desenvolvimento das ficções.

Nos quatro casos que serão contemplados neste ensaio, as personagens pensam, portanto, os objectos, reflectem sobre os objectos, e os objectos tornam-se personagens que revelam as acções ou as circunstâncias da narração. Mas, sobretudo, e através da identificação do ser literário com as coisas que encontra à vista ou nas suas recordações, o leitor consegue conhecer a vida das personagens que se manifesta, afinal, nestas obras como a sua posse mais apreciada. De facto, dentro da categorização conceptual que o pensamento do homem constrói com a finalidade de compreender os rasgos de maior importância da sua existência, foi estudada a metáfora "a vida é um bem precioso", que descreve a percepção da existência do ser humano como uma possessão valiosa.

2. A vida é um bem precioso

Na sua obra *More Than Cool Reason*, George Lakoff e Mark Turner realizam uma descrição da metáfora literária a partir das ferramentas conceptuais que utiliza o ser humano para perceber e interiorizar de modo racional os conceitos de vida, de morte e da passagem do tempo (Lakoff & Johnson 1980). São estes conceitos de uma grande complexidade, e são também, ao mesmo tempo, inerentes ao ser humano. Surge, assim, a necessidade de criar metáforas que permitam a sua conceptualização, porquanto existe uma ligação íntima e profunda entre estes conceitos e o pensamento que sobre a vida e o decorrer dela se realiza. Deste modo analisam Lakoff e Turner a existência de uma série de metáforas básicas cujo fim é compreender a vida e compreender a morte e assim afirmam que estas metáforas, que foram criadas e são partilhadas pelo pensamento humano, salientam

um aspecto determinado das diferentes facetas da vida. Igualmente, as denominadas metáforas básicas reparam nas várias inferências que estas facetas da vida comportam (1989:18). Desta forma, e para realizar a conceptualização das múltiplas experiências vitais, o pensamento humano recorre a diferentes campos semânticos ligados à linguagem e à experiência com o fim de descrever toda a riqueza da vida. Cada metáfora criada fornece uma estrutura própria dos campos semânticos tomados como base para explicar e permitir a conceptualização de uma circunstância vital complexa. Um exemplo destas metáforas são as categorizações LIFE IS A JOURNEY (A VIDA É UMA VIAGEM) ou LIFE IS A PRECIOUS POSSESSION (A VIDA É UM BEM PRECIOSO) comentadas por Lakoff e Turner. Estas duas metáforas, como todas as que mencionam, fazem referência a aspectos vitais diferentes e, como apontam seguindo a teoria conceptual da metáfora, muitas destas metáforas conceptuais básicas são utilizadas não só num contexto literário ou poético como também em expressões de uso frequente na linguagem do dia a dia. (1989:53)

Por outra parte, afirmam também Lakoff e Turner que o estudo da metáfora comporta um confronto com aspectos encobertos da mente e da cultura humana e que, para perceber a metáfora utilizada num contexto literário, é preciso compreender as metáforas básicas e convencionais. A percepção da metáfora acarreta, segundo Lakoff e Turner, a descoberta de um ponto de vista partilhado com o resto do mundo, a descoberta da imaginação e o conhecimento da importância que a metáfora tem na construção mental dos acontecimentos quotidianos. E é precisamente este o poder da metáfora: perceber de uma forma nova os aspectos mais frequentes da existência e confrontá-los de um modo diferente (1989:214). É também especialmente relevante o facto de a metáfora não ser periférica à vida da mente humana, já que é um elemento central para a percepção da própria pessoa, e para a percepção da própria cultura e do mundo.

Por outra parte, a poesia e a criação literária permitem que a mente humana possa atingir uma maior capacidade para compreender a vida. Através da exploração de novos limites da linguagem, o pensamento aumenta e ultrapassa a percepção do mundo oferecida pelas metáforas mais básicas (1989:214). Assim, a metáfora poética não é apenas ornamental, visto que trabalha com aspectos centrais e indispensáveis dos nossos sistemas conceptuais. Graças a um uso consciente e brilhante dos processos metafóricos dos sistemas conceptuais humanos, os escritores pensam os aspectos mais essenciais à vida e iluminam estes aspectos. Desta forma, alargam, compõem e ideiam novas percepções das metáforas básicas utilizadas habitualmente para compreender a vida. Os poetas permitem que os leitores possam perceber a realidade de um ponto de vista novo e diferente. (1989:215)

3. "Inventário de imóveis e jacentes", de Luís Bernardo Honwana

A obra *Nós Matámos o Cão-Tinhoso*, único livro do autor moçambicano Luís Bernardo Honwana, foi publicada em 1964, ano em que começaram as lutas de libertação em Moçambique. Em seis dos sete relatos que compõem esta colecção não existe uma profusão de objectos. Seria possível afirmar, de facto, que são narrações despojadas da presença sistemática de objectos. Os contos de Honwana apresentam a descrição velada de uma luta, a narração de um confronto encoberto, de crianças, homens e mulheres contra (e no) ar pesado da repressão e da violência que comportou o clima colonial. No entanto, na segunda composição do livro, intitulada "Inventário de imóveis e jacentes" são os objectos os protagonistas, já que demarcam o espaço e fazem um retrato certeiro e claro, calmo e inequívoco do contexto da narração. Na medida em que o conto é, e como o seu título indica, um inventário.

Porque o conto "Inventário de imóveis e jacentes", de Luís Bernardo Honwana, trata disso mesmo, do relato de uma criança através do qual o leitor assiste a uma relação das pessoas e dos objectos que se encontram ao redor da voz narrativa. Mostram-se, assim, e durante as cinco páginas de extensão que o conto tem, as circunstâncias e a realidade de vida de uma família moçambicana na época colonial. O narrador-criança, que está deitado desde o início da história e não consegue dormir, observa e enumera os familiares e as coisas que estão à sua volta. Desta forma, e através de um relato simples apenas na aparência e na superfície, o leitor fica a saber que o pai do narrador, que nesses momentos está doente, já passou um tempo na prisão no complicado contexto político em que decorre a acção do conto. Conhece também o leitor o trabalho doméstico que a mãe realiza, a distribuição do espaço da casa e a composição dos quartos, assim como a situação da família e a sua vida na casa. Apresenta

uma visão inocente, uma enumeração de pessoas e de objectos. O narrador explica a sua vida ou, melhor, a vida do narrador é explicada através do rol das suas pertenças e da descrição da sua família no espaço de habitação.

Encontramos, assim, ao longo do conto a relação dos bens da família protagonista. Diz o narrador que na sala de jantar há "1 mesa já despolida e sem estilo, rodeada por 7 cadeiras, uma de cada espécie, um armário em que alguém escreveu 'Elvis', e vários sacos no canto" (2008:58), e continua com o inventário: "encostada à parede do Corredor, há uma estante com 5 prateleiras todas cheias de livros. Tem a cobri-la uma cortina feita dum pano idêntico ao das cortinas da sala de visitas" (2008:58). Pano este que a personagem de Tina, irmã do narrador, aproveitou para fazer uma saia quando "o Papá esteve preso" (2008:58).

E o narrador continua a descrever o seu contexto familiar:

Além do colchão de sumaúma e da cama que o contém o quarto da Mamã tem 1 berço em que dormem o João-zinho e a Carlinha, 1 cómoda, 1 guarda-fatos, 2 mesinhas de cabeceira [...] e uma mala de cânfora sobre a qual estão várias malas de viagem. Sobre as malas de viagem deve estar o monte de roupa que a Mamã engomou durante a tarde de hoje. Em comparação o quarto da Mamã é melhor do que o nosso, que além das 3 camas e 2 mesinhas de cabeceira, só tem 1 mala de cânfora. (2008:59)

Prossegue com a enumeração dos objectos que se encontram no quarto, agora ligados à cultura e à arte. Assim, diz que debaixo de uma das camas

está guardado o meu material de desenho e pintura, contido em dois caixotes de madeira. Há ainda mais 3 caixotes com livros. As revistas estão distribuídas pelas 4 mesinhas de cabeceira dos dois quartos. As mais apresentáveis estão na sala das visitas, sobre a mesa do centro, sobre o aparador, sobre a máquina de costura e na mesinha do rádio. (2008:60)

Estas revistas que se encontram distribuídas, conforme nos diz a voz narrativa, de acordo com o seu valor cultural entre as diferentes divisões da casa eram *Lifes, Times, Cruzeiros* e *Reader's*.

É possivel afirmar que, neste conto, o narrador realiza uma identificação entre a sua vida e o seu contexto vital marcada pelos objectos e pela distribuição da família que dorme na casa. O leitor vê como a profusão dos objectos e das pessoas silencia a verdadeira e clara explicação da vida do narrador, deixando-a manifestamente à mostra.

Assim, a relação dos objectos que este conto apresenta pode ser vista como uma metáfora que conceptualiza a vida como um bem precioso, e que estabelece ao mesmo tempo uma relação metonímica entre a família e a vida do narrador. A descrição de uma série de elementos aparentemente carentes de importância dá lugar à união desta simples enumeração de objectos com a vida de uma família moçambicana na época colonial. Através do rol que apresenta o conto "Inventário de imóveis e jacentes", Luís Bernardo Honwana faz com que o leitor entre no território do não dito, daquilo que o conto não relata, da verdadeira situação que não está a ser contada.

4. "Os Objetos", de Lygia Fagundes Telles

A autora brasileira Lygia Fagundes Telles sabe construir na sua prosa, e através da sua escrita, atmosferas de uma aguda beleza. É criadora de uma narrativa ao mesmo tempo vigorosa e delicada e propõe ao leitor da sua obra uma escrita na qual, e de mãos dadas, o subtil e o escuro, a luz e uma calada mas perceptível e íntima violência atravessam, com decisão, as palavras. Nos mundos literários de Fagundes Telles têm uma presença contínua os objectos que, nas suas diferentes composições, atingem um protagonismo mais ou menos central. E têm uma relevância especial os objectos pessoais: umas vezes para contornar os espaços e dar a conhecer de forma tangencial aspectos inerentes às psicologias das personagens, outras têm os objectos na narração uma função definida, porquanto permitem o acesso para os tempos da vida das personagens. Servem assim para conduzir o leitor através dos tempos da história, de evocar na narração o passado a partir do momento presente da acção e de dar lugar, até, ao surgimento da imaginação do futuro. Aparece considerado neste ensaio o conto "Os Objetos", incluído em *Antes do Baile Verde*, terceira obra da escritora brasileira, publicada em 1970, por serem os bens materiais das personagens os elementos nucleares deste relato. Da mesma forma, é preciso salientar a mistura que tem lugar ao longo da narração entre os sujeitos e os objectos e entre os objectos e os sujeitos, e como transitam as almas entre uns e outros.

Mas não é o conto "Os Objetos" o único espaço literário constituído por Lygia Fagundes Telles no qual abundam as coisas, é possível pensar também noutros relatos de *Antes do Baile Verde*, como "Apenas um saxofone", "A Cilada" ou "A Chave". Da mesma forma, os objectos têm também protagonismo nos romances de Fagundes Telles. Assim, e para citar apenas um exemplo da presença das coisas na literatura desta escritora brasileira, numa passagem do seu primeiro romance, *Ciranda de Pedra*, publicado em 1954, a personagem de Virgínia vê o escritório de Natércio e repara primeiro nos objectos que se encontram sobre a sua mesa, que é descrita como "uma mesa sem alma [...] pesada, austera, sem nunhum objeto mais pessoal, despojada. Jamais devia ter tido a presença de um retrato. De uma flor." (1996:190) Mas, como se pode ver na seguinte citação, um dos poucos objectos que sobre ela estão, uma borracha, tem o poder de transportar Virgína ao passado

Virgínia examinou o peso de papel, uma estrela de um cristal leitoso, frio. Deixou-o e apanhou uma borracha já gasta, manchada de tinta. Em meio daquele conjunto—o tinteiro de alabastro a lembrar um jazigo em miniatura, a estrela gelada, os processos de cartolina—no meio daquilo tudo, a borracha parecia viva, mais humana, mais sofrida. (1996:190)

Virgínia repara deste modo na borracha, objecto que parece, segundo as palavras do narrador, vivo, humano e sofrido e recorda a partir dessa visão um tempo anterior, o tempo da sua infância que é transmitido, desta forma, ao leitor. Naquele tempo, o da infância, nesse mesmo escritório diz o narrador que "havia uma mesa com um botão de rosa e um porta-retrato esverdeado dentro do qual a mãe sorria como um jeito de mocinha ajuizada" (1996:190). E não só servem os objectos para que Virgínia se lembre da sua infância e da presença da mãe. Enquanto está a passar os olhos pela secretária de quem durante uma grande parte da sua vida pensou que era o seu pai, também encontrará Virgínia uma solução, uma saída satisfatória para um futuro que até esse momento se apresentava na sua mente incerto para ela: na mesa há um globo terrestre que permite a Virgínia aceder à visão física do mundo. Este globo terrestre, objecto encontrado sobre a mesa de Natércio, torna visíveis no pensamento de Virgínia as coordenadas exteriores que ela própria sente que precisa de percorrer como parte da sua construção pessoal. Decidirá, desta forma, e tendo como origem a visão desse objecto viajar pelo mundo e formar o seu carácter afastada da sua casa e das suas origens.

Deste modo, através dos objectos, da sua presença, das enumerações e descrições que deles faz, constrói Fagundes Telles uma geografia da natureza das coisas e da sua utilidade. Conforma a escritora uma malha de sentimentos e de recordações que surge entre o possuidor e os objectos da sua posse. E precisamente, e como se vem apontando, "Os Objetos" é o título do conto que abre a colecção de relatos *Antes do Baile Verde*.

A história "Os Objetos" apresenta uma conversa íntima entre duas personagens. Uma conversa íntima que se desenvolve, aparentemente, de um modo superficial e que está marcada pelo desconcerto. As duas personagens da história, Lorena e Miguel encontram-se numa sala na qual os objectos parecem ter um especial protagonismo. Mas não são os objectos que aparecem neste conto de um carácter neutro, elementos apenas decorativos ou carentes de significação uma vez que, através deles, e como acontecia com Virgínia no romance *Ciranda de Pedra*, as personagens conseguem recordar um passado comum que albergou uma relação entre ambos mais feliz que aquela que parecem ter no momento em que está a decorrer a narração. As lembranças que comportam os objectos presentes na sala ou, melhor dito, as lembranças que as coisas provocam nos imaginários próprios de Lorena e de Miguel, serão a metáfora que servirá como pretexto para a exposição das recordações das personagens. Terão igualmente os seus bens uma especial importância para o desenvolvimento da acção que acabará por desembocar num futuro que, desde um primeiro momento, se adivinha trágico.

São, desta forma, vários os objectos que aparecem no conto e que definem a acção. A conversa entre as personagens do conto "Os Objetos" inicia-se quando Miguel repara num peso de papel de cristal que se encontra sobre a mesa. O peso de papel, o globo de vidro que aparece nas primeiras linhas do relato, começa a ser mostrado ao longo da narração como uma extensão do próprio corpo de Miguel, já que existe um contacto físico desde o início: a personagem estende a mão para o tocar, quer, depois, moder o peso de papel, tenta apertá-lo entre os dentes, e depois de aproximar o globo de vidro à face, gira-o entre os dedos. Ao mesmo tempo, Lorena repousa no regaço uma caixa de contas enquanto enfia um colar. É fundamental na história

como Miguel conceptualiza e interpreta os objectos, como vê que esse colar que Lorena está a compor poderia ser também um terço, um elemento ligado de maneira indubitável à fé. E precisamente a fé de Miguel passa a afluir à matéria das coisas para dar vida aos objectos e para os utilizar como pretexto e como forma de poder falar com Lorena da sua situação.

Acede o leitor então à filosofia e, consequentemente, ao mapa conceptual de Miguel: os objectos são para ele elementos ligados à alma do possuidor. E a personagem salienta que se existe essa ligação dos objectos à alma humana é porque as coisas têm também alma e são passíveis de terem sentimentos. Assim, quando Lorena chama de "bugigangas" os seus objectos, Miguel afirma de forma cómica que eles se podem sentir ofendidos perante esta denominação. Tendo estes dois aspectos em conta, os objectos precisam, portanto, da atenção dos seus donos de um modo vital porque, sem ela, poderiam sentir-se desamparados. Por outra parte, a personagem de Miguel afirma que a existência dos objectos é mais importante do que a existência das pessoas que os possuem, já que a sua duração e a sua vida no tempo sempre será mais prolongada.

Outro aspecto importante dentro desta antropomorfização dos objectos realizada por Miguel é a afirmação de que para poderem realizar o seu destino, os objectos devem ser utilizados para aquilo que foram concebidos. Assim, a principal pergunta que formula Miguel e que repete em várias ocasiões ao longo do texto é "[p]ara que serve?" e a personagem diz, em relação aos objectos que se encontram junto a eles:

aqui na mesa este anjinho vale tanto quanto o peso de papel sem papel ou aquele cinzeiro sem cinza, [...] não tem sentido nenhum. Quando olhamos para as coisas, quando tocamos nelas é que começam a viver como nós, muito mais importantes do que nós, porque continuam (1980:12)

Quando Miguel pergunta "Para que serve?" procura a utilidade do objecto: é essa a informação que quer conhecer e não apenas a sua simples definição. E quer utilizar essa informação que espera de Lorena como pretexto para falar sobre o estado da relação que os dois mantêm. Deste modo, quando pergunta para que serve o globo de vidro e Lorena responde que se trata de um peso de papel, Miguel fica insatisfeito com a explicação visto que o objecto "não está pesando em nenhum papel", não está a desempenhar a função para a qual foi originariamente criado. Quando pergunta, a seguir, que significa o anjinho dourado que se encontra "deitado de costas" com "os braços abertos" sobre a mesa, não admite a resposta de Lorena "[é] um anjo" e quer saber "para que serve" ao tempo que desenvolve a sua teoria sobre a utilidade dos objectos que vem ligada à finalidade, ao sentido e até a vida deles:

Os objectos só têm sentido quando têm sentido, fora disso... Eles precisam ser olhados, manuseados. Como nós. Se ninguém me ama, viro uma coisa ainda mais triste do que essas [os objectos presentes na sala], porque falo, indo e vindo como uma sombra, vazio, vazio. [...] É o peso do papel sem papel, o cinzeiro sem cinza, o anjo sem anjo, fico aquela adaga ali fora do peito. Para que serve uma adaga fora do peito? (1980:13)

E interpreta Miguel a função do anjo em benefício próprio quando diz "[e]ste anjinho não é nada, mas se toco nele vira anjo mesmo, com funções de anjo. —Segurou-o como força pelas asas. —Quais são as funções de um anjo?" (1980:12) Lorena responde que um anjo é "o mensageiro de Deus" (1980:12). Nesse momento, Miguel identifica-se com o anjo porquanto ele passa a utilizar a sua voz para que a figura transmita a Lorena a mensagem que ele deseja transmitir, e pronuncia através do objecto as palavras que ele, no fundo, quer dizer:

Tenho uma mensagem para Deus— disse [Miguel] e encostou os lábios na face da imagem. Soprou três vezes, cerrou os olhos e moveu os lábios murmurejantes. Tacteou-lhe as feições como um cego. —Pronto, agora sim, agora é um anjo vivo.

- —E que foi que você disse a ele?
- —Que você não me ama mais (1980:12)

Lorena interpreta também o feitio da figura do anjo quando afirma que "Não é um anjo intrigante" (1980:13). E é assim que através da figura do anjo começa a pressentir o leitor o conflito que existe entre as duas personagens.

Mas não são estes os únicos objectos aos quais Miguel fornece a utilidade que ele precisa que tenham, uma vez que da mesma forma que reinterpretou o colar como um terço e o anjo como mensageiro de Deus, o globo de vidro-peso de papel passa a existir como uma bola mágica através da qual vê Miguel uma cena do futuro. Nesta visão do futuro, encontram-se Lorena e o pai dela que, segundo Miguel, está aflito porque

[e]le quer que você me interne e você está resistindo, mas tão sem convicção. Você está cansada, Lorena querida, você está quase chorando e diz que estou melhor, que estou melhor [...] Daí seu pai disse que não melhorei coisa nenhuma, que não há esperança (1980:15)

No entanto, não estão apenas no relato os objectos presentes. As personagens referem-se também a outros objectos ausentes, vistos na loja de um antiquário grego, e nunca possuídos por eles, e representantes, talvez, de momentos da vida que não serão nunca vividos: uma gravura chamada, significativamente, *Os Funerais do Amor*, um lustre ou uma bandeja desejada por Lorena sob a qual se encontrava uma adaga que essa sim, foi comprada por eles, e que está presente na sala. A bandeja permanece viva na mente de Lorena que a descreve: "[s]e você soubesse como gostei daquela bandeja, acho que nunca mais vou gostar de uma coisa assim [...] As alças eram cobrinhas se enroscando em folhas e cipós, umas cobrinhas com orelhas, fiquei apaixonada pelas cobrinhas [...] Era caríssima" (1980:13)

Miguel antropomorfiza os objectos na tentativa de se identificar com eles e de que Lorena relacione a sua situação à dos objectos. No entanto, na realidade, Miguel não está a humanizar os objectos e sim a objectificar-se a si próprio. Ele quer ser objecto, o objecto do amor de Lorena. Miguel deixa de sentir a sua própria utilidade, sem o amor de Lorena torna-se um ser como o peso de papel sem papel, o anjo sem anjo e a adaga fora do peito.

Quando, no fim do relato, Miguel sai de casa, parece que ele vai dar à adaga, aquela meia-lua de prata árabe e aguda, a utilidade que deveria ter. É necessário lembrar como a personagem já perguntou "Para que serve uma adaga fora do peito?" (1980:13). Desta forma, e como se acaba de apontar, Miguel antropomorfiza os objectos mas, ao mesmo tempo, ele, com a projecção da sua vida e dos seus sentimentos neles acaba por objectificar-se a si próprio. O bem precioso, neste caso para Miguel é o amor, que sente por Lorena e que ela parece que já não tem por ele.

Assim, e dentro dos entornos deliberadamente estéticos que as narrativas de Lygia Fagundes Telles propõem, estão os objectos ligados às recordações, e circulam nos tempos: comportam evocações do passado, demarcam a realidade presente e determinam as acções futuras das diferentes personagens. A constante presença de objectos nas paisagens interiores da sua criação acaba por desenhar a atmosfera da narração e consegue dotar de beleza situações mais ou menos inquietantes, mais ou menos trágicas.

5. Vanitas. 51 Rue d'Iéna, de Almeida Faria

Em terceiro lugar, o universo da beleza dos objectos encontra-se também na obra de Almeida Faria. A novela *Vanitas. 51 Rue d'Iéna* do escritor português foi publicada originariamente em forma de conto em 1996 na revista portuguesa *Colóquio/Letras* e reeditada em livro, numa versão ampliada, no ano de 2007. Esta novela apresenta a personagem de um pintor que viaja a Paris para recolher um prémio concedido à sua obra pela Fundação Calouste Gulbenkian e fica alojado na antiga residência do coleccionista arménio na capital francesa. A história relata assim o encontro que se produz entre este pintor e o espírito do mecenas, à noite, no interior da casa e a conversa que ambos mantêm sobre a arte, o coleccionismo e a vida. O pintor fica a saber através das palavras da presença espiritual de Calouste Gulbenkian que o coleccionista encontrou nos objectos artísticos que comprou ao longo da sua vida a âncora para permanecer sujeito a um mundo do qual já não faz parte fisicamente.

Assim, nesta novela, faz Almeida Faria um retrato de Calouste Gulbenkian que consegue conduzir o leitor através de uma cuidada reflexão sobre o coleccionismo de objectos e a arte. A acumulação de objectos esteticamente aprazíveis para o possuidor é apresentada pela personagem de Gulbenkian como uma actividade que significa a possibilidade de estabelecer uma ordem dentro do caos. Assim, o coleccionista arménio afirma nesta ficção que

Enquanto que a maioria das paixões nos ameaça com o risco do caos, a paixão de coleccionar tem a vantagem de impor um método à imensa desordem do mundo e dos objectos. Cada objecto coleccionado narra algo, traz consigo traços de quem o fez, traz alguns dos contentamentos e tormentos da sua feitura. Tormentos por vezes violentos, ainda que nem sempre evidentes. Quem se entrega ao impulso de caçar objectos belos, recorrendo a diversas tácticas e estratégias, sabe do que falo, sabe que, como qualquer apaixonado, não descansa enquanto não consegue o que quer. Acha que exagero se lhe disser que os objectos vivem na alma do coleccionador, tal como a alma do coleccionador permanece viva nos seus objectos? Não acha? Que lhe parece? (2007: 46)

Utiliza Gulbenkian de um modo significativo o verbo *caçar*, e fala de estratégias e de tácticas. Para ele, os objectos, as obras de arte, os livros que comprou e que fazem parte da sua vida são fundamentais na composição do seu espírito. Gulbenkian *salva* os objectos da sua potencial degradação e destruição. Do mesmo modo, não admite a personagem a possibilidade de se separar deles e é por isso que continua a visitá-los mesmo depois de ter morrido. Imagina Almeida Faria que, para Calouste Gulbenkian, e sobretudo para a sua alma os seus bens materiais significam uma espécie de família, são um bem precioso, identifica-se com eles. Os objectos, como acontecia no conto de Honwana "Inventário de imóveis e jacentes" identificam a personagem com a vida, e com as circunstâncias nas quais decorre essa vida. Por outra parte, Calouste Gulbenkian sente, vê, a alma dos objectos e intui que estes precisam da sua atenção e dos seus cuidados:

Coleccionar é ser sultão não de pessoas mas de coisas. É buscar uma harmonia entre coisas de que nos sentimos protectores, ainda que elas nos sobrevivam. De cada vez que comprei uma peça, concedi-lhe e concedi-me um período de adaptação para perceber se ela e eu nos pertencíamos. Cheguei a levar este noivado a extremos inimagináveis. Mesmo que a razão me contrariasse, ninguém me convencia de que a minha colecção podia viver sem mim. Sentia que só através de mim aquelas obras, aqueles livros, aqueles móveis renasciam, que antes de me pertencerem eles vegetavam num limbo indefinido, corriam perigos indeterminados mas não menos terríveis, o perigo de se degradarem ou desaparecerem se os meus cuidados os não salvassem (2007:46)

Tendo em conta esta passagem, é possível relacionar o pensamento do coleccionista arménio com a filosofia conceptual que a personagem de Miguel mantinha no conto de Fagundes Telles "Os Objetos", porquanto sentia também essa alma dos objectos e defendia que as coisas deviam ser utilizadas com a intenção e com o fim para os quais foram criadas. Assim, as duas personagens, Miguel e Calouste Gulbenkian têm a certeza, *sabem*, que os objectos que possuem são mais importantes do que eles, os seus donos, por uma simples questão da duração da vida no tempo. Sempre será mais prolongada a existência dos objectos no tempo, a sua presença sempre será mais duradoura, embora a personagem do mecenas arménio nunca acreditasse na sobrevivência da sua colecção depois da sua morte, e é por isso mesmo que o seu espírito continua presente para não ter que abandonar, assim, os seus objectos.

Por outra parte, Gulbenkian expõe ao narrador na sua conversa a ideia de que cada objecto comporta e traz consigo o seu processo de criação, a história da composição. E declara também que a ligação que se dá entre o coleccionista e os seus objectos é comparável a uma história de amor. De facto, define o vínculo, a conexão que ele mantém com os seus objectos como um *noivado* já que afirma que existe também uma dependência clara por parte do coleccionista em relação às suas pertenças e à sua colecção. Se no conto "Os Objetos" de Fagundes Telles as personagens faziam referência àqueles bens que teriam gostado de possuir, como a bandeja na loja do antiquário grego sob a qual se encontrava a adaga, em *Vanitas*. 51 Avenue d'Iéna a personagem de Calouste Gulbenkian confessa que sempre desejou contar com uma *vanitas* na sua colecção e como esta impossibilidade se tornou numa das suas frustrações "[q]uanto me esforcei por obter uma dessas maravilhas! Mas as boas não apareciam no mercado, quem as tinha não as largava, ou estão nos museus, no Louvre, em Berlim e Viena, e nas grandes colecções dos holandeses" (2007:31).

No caso de Calouste Gulbenkian na novela *Vanitas. 51 Avenue d'Iéna*, de Almeida Faria, a sua vida e a sua alma permanecem sujeitas de uma forma consciente aos objectos que eram seus e que lhe sobreviveram. Ele mantém a sua vida num plano que já não é físico graças aos seus objectos, e não à dependência que eles supostamente têm em relação ao seu dono mas à profunda ligação que o coleccionista arménio tem aos seus quadros, aos seus livros, às suas pertenças.

Desta forma, a presença dos objectos nas obras analisadas comporta a ausência de elementos vitais sentida pelas personagens. Os objectos são identificados com a vida e, como define a teoria conceptual da metáfora, "a vida é um bem precioso" (Lakoff e Turner, 1989). Estas ausências são, portanto, de diferentes tipos e aparecem expostas, em todos os casos, através das enumerações e das reflexões sobre os objectos que cada história oferece: no caso do conto "Inventário de imóveis e jacentes" de Luís Bernardo Honwana, a identificação da vida do narrador com os seus bens para mostrar a situação de uma família moçambicana no contexto colonial; em "Os Objetos" de Lygia Fagundes Telles o amor e a relação que já existiu e se perdeu, e em *Vanitas. 51 Avenue d'Iéna*, de Almeida Faria, uma vida já perdida que se aferra aos objectos para permanecer presente entre os seus bens físicos num plano espiritual. É possível concluir assim que a raiz da categorização metafórica que considera a vida como um bem precioso é a mesma na conceptualização que o ser humano faz da sua própria experiência quotidiana e no plano de pensamento que comporta a criação artística e literária.

Bibliografia

Faria, Almeida. Vanitas. 51 Rue d'Iéna. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007

Honwana, Luís Bernardo. Inventário de Imóveis e Jacentes. *Nós Matámos o Cão-Tinhoso*, Lisboa, Cotovia, 2008 (1964).

Lakoff, George and Mark Johnson. Metaphors We Live By. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.

Lakoff, George and Mark Turner. More Than Cool Reason. Chicago: The University of Chicago Press, 1989.

Telles, Lygia Fagundes. Antes do Baile Verde. Lisboa, Livros do Brasil, 1970.

Da antropologia literária de Iser à análise da literatura na cultura

Rejane Pivetta de Oliveira PPG Letras UniRitter (Brasil)

1. Introdução

Muitos têm sido os discursos invocados em defesa da literatura⁴⁹, sintoma de uma crise que sinaliza seu reduzido espaço social e cada vez mais duvidosa relevância cultural, outrora inquestionada. Tal circunstância convoca-nos a pensar sobre as possibilidades de a literatura ainda constituir-se como atividade integrada à vida, com presença e interferência na esfera pública.

O discurso da "crise da literatura", via de regra, refere-se à situação das obras clássicas e canônicas, sobreviventes como obrigação escolar, ilustração ou frequentação erudita para um pequeno círculo de leitores. O resgate dessa tradição justifica-se pelo argumento moral da preservação dos valores do espírito e das qualidades humanísticas, supostamente garantidas pela formação literária, todavia posta "em perigo" pela profusão da oferta de produtos culturais massivos, cada vez mais atraentes.

No outro extremo, ao largo da "crise", ganhando posições à revelia do capital simbólico⁵⁰, pela maior incidência de público e participação no mercado, existe uma vasta produção cultural, para deleite ou diversão de leitores aficcionados ou simplesmente casuais. E, entre uma ponta e outra, subsiste um conjunto de textos de variados gêneros, completamente desconhecidos da grande imprensa e da crítica oficial, mas que conta com público leitor e um circuito próprio de produção e circulação. Nesses termos, a crise maior talvez seja de parâmetros críticos capazes de abarcar toda essa diversidade de expressões do literário, impossível de ser descrita a partir de critérios fixos e estabelecidos *a priori*, em geral colocados a serviço da legitimação de certo tipo de produção, a canônica, vista de forma isolada das relações sociais e culturais que as produzem e legitimam.

Se compreendermos os textos literários como uma ação humana integrada aos sentidos que estruturam a cultura, então sua leitura permite o conhecimento dos modos como diferentes grupos significam a vida em sociedade. Assim, se o texto está estreitamente vinculado à constituição da cultura, uma vez que se trata de uma elaboração simbólica que expressa os sentidos das práticas individuais e coletivas, tomá-lo isolado do fenômeno cultural que o engendra e significa é esvaziá-lo de sua dimensão social. Os textos literários existem como objetos culturais e sua interpretação solicita que levemos em conta o seu modo socialmente ativo de existência.

Nessa perspectiva de integração às práticas cotidianas, a literatura fixa sentidos, fornece modelos de compreensão e esquemas que instruem sobre o comportamento em sociedade, atuando nos modos de estruturação do próprio texto da cultura. Neste artigo, partimos da concepção de que a literatura é uma produção simbólica inseparável do agir humano e das formas de organização social, buscando na antropologia a sustentação dessa abordagem. A discussão põe em tela, primeiramente, os pressupostos da antropologia literária de Wolfgang Iser, que interpreta a constituição intrinsecamente antropológica da literatura, como resultante das disposições humanas para a ficção. A seguir, tecemos algumas considerações críticas aos pressupostos da

Podemos recordar aqui publicações como A literatura em perigo de Todorov; Literatura para quê?, de Antoine Compagnon, cujos originais datam de 2007 e 2009, respectivamente. No âmbito lusófono, há contribuições importantes, tais como As Humanidades, os Estudos Culturais, o Ensino da Literatura e a Política da Língua Portuguesa, de Vítor Manuel Aguiar e Silva (2011) e os artigos "Sobre objectivos do ensino e da investigaçom da literatura" (2004) e "Roma locuta causa finita? Sobre a docência e a crítica da literatura e da cultura" (2004), de Elias J. Torres Feijó. Afora esses estudos mais específicos, o tema é abundante na pauta de periódicos científicos, jornais, revistas e blogs. Acrescente-se a isso o discurso corrente de professores, que lastimam o pouco interesse de seus alunos pela leitura das obras clássicas, obrigatórias nos currículos escolares.

Aquilo que Pierre Bourdieu chama de prestígio ou honra e que permite identificar os agentes no espaço social. Para o autor, o capital simbólico não é se não o outro nome da "distinção" (2003: 145).

teoria iseriana, tendo em vista, ao final, destacarmos possibilidades de análise da literatura como produção simbólica organicamente inserida nos grupos e comunidades onde funciona como ferramenta de significação e ação social.

2. Pressupostos da antropologia literária de Wolfgang Iser

Elucidar antropologicamente o fenômeno literário é o objetivo a que Wolfgang Iser⁵¹ se lança em *O fictício e o imaginário*, cujo original alemão é de 1991. Neste livro, o autor propõe um tipo de interpretação apoiada em disposições humanas que são ao mesmo tempo constitutivas da literatura. Para Iser, os textos literários dão forma ao imaginário, favorecendo a "encenação" de experiências possíveis no plano da representação, inacessíveis à consciência no plano da realidade. Assim, a literatura opera a ultrapassagem dos limites cerceadores das possibilidades humanas de experimentar outras formas de existência – e nessa disposição básica para criar representações que suplantem as restrições impostas no plano da experiência cotidiana reside a dimensão intrinsecamente antropológica da literatura.

A antropologia literária de Iser fundamenta-se em uma perspectiva fenomenológica, em que a realidade social não se apresenta como um dado empírico antecipado, mas como manifestação concretizada no "ato de leitura" do texto. Nesses termos, aquilo que a literatura verbaliza não existe fora da interpretação e só é acessível por ela (Iser, 1996a: 7), comportando, nesses termos, uma hermenêutica que afirma a literatura como "auto-interpretação do homem" (Iser, 1996a: 10). O fundamento antropológico de Iser parte da necessidade de o homem plasmar em representações simbólicas as suas relações com o ambiente, adaptando-se a ele, conforme indica a "experiência historicamente confirmada" (1996a: 9). O procedimento de Iser é heurístico, seu esforço é buscar responder, através da própria interpretação literária - pois "não se pode deduzir a heurística doutras disciplinas e depois impô-la à literatura" (1996a: 10-11) - à pergunta: por que o homem necessita de ficção? Para tanto, sua interpretação apoia-se em dois conceitos-chave, definidores tanto da literatura como da natureza do humano: trata-se, por um lado, do fictício, como elaboração discursiva deliberada, que se manifesta desde a mentira e as dissimulações às elaboradas formas do *mythos*; por outro, do imaginário, manifestado tanto na fantasia, como nos sonhos e nas alucinações, ou ativado pelas construções do fictício. Ambas as categorias são tomadas como disposições antropológicas (algo que caracteriza um certo modo humano de ser), que, na literatura, convivem articuladamente.

A interação entre o fictício e o imaginário não é por si só determinante da literatura, pois o texto como espaço de jogo é historicamente marcado, sendo essa abertura para a história o que atualiza as diversas possibilidades de interação. Assim, nem o fictício nem o imaginário são disposições transcedentais, pois se objetivam de diferentes formas e só podem ser captados contextualmente. A antropologia de Iser empenha-se em captar o que escapa à fundamentação cognitiva, pois o próprio do humano e da literatura é a diferenciação e a diversidade, dimensões que não se deixam assimilar por nenhuma explicação. Nessa medida, o condicionamento das relações, as determinações do poder e os atravessamentos ideológicos confrontam-se com a capacidade de os seres humanos distinguirem-se em suas criações, de marcarem a sua diferença, a despeito dos inevitáveis cerceamentos. A ficção funciona exatamente como uma forma de resistência à imposição de limites.

Essa perspectiva é estendida ao entendimento das culturas, uma vez que elas existem marcadas pela tensão e pelo conflito, tanto internos como entre si, de tal modo que nenhuma cultura constitui um todo homogêneo e apreensível, pois o que a movimenta é o jogo das relações e não a sobredeterminação de forças, poderes ou

Wolfgang Iser, ao lado de Hans Robert Jauss, é um dos teóricos da literatura mais influentes do século XX, sendo ambos responsáveis pela renovação dos estudos literários, conforme proposta da estética da recepção, que apoia no leitor a interpretação da literatura. Concebendo a obra literária como um processo comunicativo, em O ato de leitura (1996b, v. 1; 1999, v. 2) Iser descreve a estrutura do texto ficcional e os processos de interação com o leitor virtualmente inscrito nessas estruturas, resultando na produção de efeitos que definem a experiência estética como desestabilizadora dos códigos sociais.

Para o autor, incorre-se em equívoco quando se busca em outra disciplina os padrões de descrição da literatura, exemplificando com o caso da psicanálise, em que a literatura serve apenas de ilustração às suas premissas (Iser, 1996a: 10).

ideologias⁵³. Nesses termos, os métodos da etnografia baseados no trabalho de campo são tentativas de elaborar explicações sobre fatos observados, preenchendo hiatos, ainda que não haja evidências de sua validade. (Iser, 1999: 151)

As generalizações prestam-se a fazer os dados falar, mas o que acontece é que tais explicações servem para tornar os dados aceitáveis, não necessariamente inevitáveis, pois outros dados falariam outras coisas. Ocorre que o aceitável muitas vezes se torna a realidade, quando de fato trata-se de simples explicações. O carácter heurístico da explicação antropológica jamais é eliminado, o que acaba qualificando de ficções as diretrizes metodológicas da pesquisa em antropologia⁵⁴.

Porém, para Iser, a ficção literária difere das ficções explicativas da antropologia, pois resiste às objetivações, razão pela qual exige uma outra abordagem, derivada da própria literatura, pois os padrões de referências estabelecidos nas disciplinas antropológicas "não lhe são úteis" (id., ib.). A condição de manifestação da literatura, convém lembrar, é justamente a tentativa de o homem superar-se a si mesmo, ultrapassar os limites, num processo de afrontamento contra quaisquer determinações (1996a: 9).

A transgressão de limites é operada pelo ato de fingir: tanto em relação às determinações do real - pois o *como se* transforma a realidade em signo e nisso já ocorre uma mudança de finalidade que não pertence mais ao mundo real; quanto em relação ao aspecto informe e difuso do imaginário, que ganha no texto uma configuração determinada (Iser, 1996a: 14-15). Entendida a partir dessa relação entre o real e o imaginário, o fictício não se opõe à realidade, pois o ato de fingir ultrapassa qualquer sistema referencial; ao mesmo tempo, confere ao imaginário uma dimensão real, na medida em que, ao ganhar forma no texto, penetra e age no mundo. A literatura, portanto, é um mundo transgredido e reformulado, que necessita ser compreendido e experimentado (id.: 16).

Para Iser, os fatores externos à composição do fictício passam pelas operações de seleção e combinação dos elementos da realidade, através de decisões pessoais do autor e do seu acesso ao mundo. Por mais que não desconheça a ação de concepções vigentes e esquemas conceituais programados, Iser insiste em que o ato de fingir não se limita à repetição da realidade, pois mesmo dentro de possibilidades limitadas, ou mesmo repressivas, os elementos referenciais ganham nova articulação e dizem respeito não só ao significado do texto, como às significações que o leitor atribui a ele.

A implicação antropológica da ficção está no próprio gesto humano de criar ficções como uma maneira de o homem inventar-se a si mesmo, espécie de núcleo básico da obra de arte, qual seja, a apresentação do processo criativo no próprio eu (Ehrenzweig, apud Iser, 1996a: 94). As ficções são intencionais, invenções encontradas em praticamente todas as culturas, daí sua relevância para os estudos antropológicos. Todavia, segundo Iser, a ficcionalidade literária não recebe a devida atenção dos antropólogos, mas a sua existência em diferentes culturas não pode ser tomada como aleatória, podendo dar origem a questões importantes, tais como: "Qual é o uso que uma cultura faz da ficção por intenção?" Quais são as culturas que carecem desses artifícios e quando os descobrem os exploram até o seu limite? Quais as culturas que deles não necessitam e os enfrentam com indiferença?" (Iser, 1996a: 94).

A relevância da ficção para a antropologia é compreendida a partir da própria dualidade insuperável da ficção: "um lugar especular em que tudo aquilo que nele influi é refletido, refratado e perspectivado (id., ib.). Desse modo, a ficcionalidade reflete um padrão antropológico básico que se mostra ora como condição de duplo do homem, ora como produtora de formas de totalização e unificação do eu (Iser, 1996a: 95). Dor e reparação, vazio e plenitude, perplexidade e certeza são, portanto, condições da existência humana a que as ficções dão forma.

Trata-se de um esquema interpretativo completamente distinto da abordagem sociológica como a empreendida por Bourdieu, que parte, ao contrário, da identificação de certas tipologias discursivas que agem objetivamente na vida social, modelando pensamentos, comportamentos e práticas. Noções como habitus, campo, poder simbólico e distinção são sintomáticas do efeito estruturador e estruturante do sistema a que instituições, práticas e a própria arte estão submetidas, temas desenvolvidos em obras como A economia das trocas simbólicas (2003), O poder simbólico (2009), A distinção (2011), entre outras.

Antropólogos como Eric Gans (1995) tomam a literatura como ficção explicativa da cultura, ou seja, como meio de exploração de hipóteses sobre a cultura, ao invés de valer-se de instrumentos para apreender algo já dado, tal como o método etnográfico tradicional.

Iser baseia sua hipótese sobre a divisão constitutiva do humano na sociologia de Plessner, que formulou o conceito de "papéis sociais". Assim, contrariamente ao conceito de alienação marxista, em que um eu verdadeiro estaria separado das formas de sua degradação, ou da psicanálise, que considera uma estrutura do sujeito, o ego, como capaz de peceber a si mesmo, na perspectiva de Plessner o homem é o diferencial de seus papéis (apud Iser, 1996). Não se trata de máscaras, mas da "possibilidade de ser sempre também o outro do papel. Ser o eu mesmo significaria, pois, ser capaz de se duplicar" (id.: 96). A ficção é, para Iser, o lugar por excelência onde essa duplicação se evidencia (id.: 98).

A duplicação inerente ao humano e às ficções revela os limites tanto da referencialidade como do conhecimento, permanentemente transgredidos em suas representações. É necessário pensar, pois, em um outro tipo de cognição, que faça valer não a verdade, mas a abertura para o imaginário (id.: 195). Sendo assim, as ficções literárias demandam uma hermenêutica que transcenda princípios de universalidade e estabilidade, o que significa dizer que não existe *a interpretação*, pois esta se dá na diferença entre o texto e o registro que o interpreta, espaço que Iser denonina de "liminar" (2005: 29), exposto às dinâmicas históricas, a contextos culturais, especificidades daquilo que se interpreta e objetivos da interpretação. Tudo isso configura-se, para Iser, em formas de traduzibilidade (id.: 31), em que a interpretação nunca fará coincidir o texto com aquilo que dele é dito, pois interpretar é um modo de transformar uma coisa em outra, em outros termos, traduzir, atendendo a "diversos parâmetros de registros sempre cambiantes" (id.: 32).

A antropologia literária de Iser, ao identificar na ficção o lugar onde o homem exercita o desdobramento de si, ao mesmo tempo que impede o fechamento da interpretação, apoia esse princípio numa construção tipicamente moderna de sujeito. Conforme lembra Wellbery (1999), a antropologia filosófica é um discurso da modernidade, que assume importância no séc. XVII. Nesse momento, o conceito de amor próprio, que implica uma auto-relação e uma diferença em relação a si mesmo, tem uma importância central. O aparecimento dessa subjetividade é marcado pela inquietude, resultante da não coincidência do eu consigo, cujo modelo podemos fixar em Hamlet e seu dilema existencial: to be or not to be.

A antropologia filosófica, nesses termos, constitui uma teoria sobre o problema fundamentalmente humano da eterna inadequação entre aquilo que o homem é e faz e aquilo que ele deseja ser e fazer. Esta estrutura básica da compreensão do humano está na raiz da antropologia literária de Iser, evidenciando que sua teorização é tributária de modos de conceituação identificados ao discurso da modernidade, categoria dominante das teorias estéticas do século XX. Afora isso, a teoria iseriana articula-se às características de um certo *corpus* literário comprometido com o cânone moderno ocidental, revelando uma opção pela estética da modernidade, postura que corre o risco de assumir uma universalidade etnocêntrica⁵⁵.

Nesses termos, podemos entender que o privilégio concedido a certos modos de conceitualização, sobretudo no que se refere à subjetividade, caracterizada como um vazio que se transfere à ficção literária, está relacionado a "técnicas de interpretação", nos termos definidos por Foucault (1997):

Creio que cada cultura, quero dizer, cada forma cultural da civilização ocidental teve seu sistema de interpretação; as suas técnicas, os seus métodos, as suas formas próprias de suspeitar que a linguagem quer dizer algo de diferente do que diz, a entrever que há linguagens dentro da mesma linguagem. Assim, parece que haveria que iniciar-se um projeto para realizar o sistema ou a tábua, como se dizia no século XVI, de todos estes sistemas de interpretação (Foucault, 1997: 15).

Os sistemas de interpretação aludidos por Foucault são orientados por pressupostos e regras que condicionam a produção do sentido e do próprio objeto interpretado. A hermenêutica de Iser privilegia as interações entre texto e leitor, incluindo uma preocupação com a compreensão das diferenças culturais, as quais comportam uma relação com signos não escritos⁵⁶. Em qualquer dos casos, o autor concebe um modelo interpretativo

Na visão de Todorov (1993), o etnocentrismo consiste justamente em eleger como universais os valores próprios à sociedade a que pertenço, reduzindo o outro à categoria de estranho ou exótico ao sistema, ou mesmo negando a sua existência.

A esse respeito, vale consultar *Rutas de la interpretación*, 2005 (*The range of interpretation*, 2000, cf. original); a colectânea *The translatability of cultures*, 1996c, organizada por W. Iser e Sanford Budick; ou o artigo *On translatability*, publicado na revista *Surfaces*, disponível em http://www.pum.umontreal.ca/revues/surfaces/vol4/iser.html, acesso em 31 mar. 2014.

baseado nas noções de vazio e indeterminação, situando o trabalho interpretativo num terreno metafísico, que aprofunda o abismo entre a realidade e os discursos que a significam. Contudo, parece faltar à hermenêutica iseriana uma discussão sobre quem interpreta e o modo de existência social do objeto interpretado, enquanto produção cultural que não se esgota em disposições subjetivas, mas insere-se num contexto de demandas comunitárias e coletivas.

Se considerarmos as ficções como práticas culturais, estruturadas segundo códigos compartilhados por determinados indivíduos, então seria necessário agregar à hermenêutica de Iser uma análise dos modos específicos como diferentes grupos, ou leitores pertencentes a distintas comunidades, fazem uso das ficções, seus modos de apropriação do literário, os significados construídos *com* os textos, ou seja, atentando para aspectos da "vida" do texto, em distintas "comunidades de interpretação". Reconhecemos que este é um caminho aberto pela própria teoria do efeito, porém, com uma redução do literário a um tipo de recepção "elevada", própria das obras consagradas pelo cânone e pelos círculos acadêmicos, sobre as quais recai o elogio da complexidade das estruturas, responsáveis pela produção da experiência estética.

Desse modo, as reflexões de Iser legitimam uma noção de literatura que pressupõe a capacidade de o leitor interagir com algo fora de seu horizonte (ISER, 1979). Reduzida a esses termos, a relação dos leitores com outros gêneros de textos, como, por exemplo, a queles classificados como literatura de massa, ou literatura de entretenimento, não pode ser descrita pelo mesmo paradigma estético. É nesse ponto que a teorização de Iser incorre no risco de transformar em universal um modelo de ficção que responde a valores e padrões de uma certa tradição literária, à qual corresponde uma "técnica de interpretação". Em consequência, sua antropologia literária compreende uma certa essencialização da literatura, nos termos da qual o humano se define também de maneira essencial: um ser cuja "natureza" se caracteriza pela tensão e pelo conflito permanentes, votado à busca infinita de sentido para preencher seu vazio constitutivo (Iser, 1999: 156). Abandonado o pressuposto filosófico de sua antropologia – tributário da modernidade - uma nova compreensão de literatura pode então se mostrar. Se deslocarmos a compreensão da literatura como resposta metafísica ao vazio humano, acrescentando a isso um ponto de vista material e prático, que concebe o literário não apenas como texto, mas como fenômeno de espectro mais amplo, que intervém no sistema da cultura e nos modos de interação das práticas sociais, então uma antropologia literária não poderia prescindir da consideração sobre os modos de leitura e os usos reais e concretos que os indivíduos fazem dos textos, em diferentes comunidades e espaços sociais.

3. A literatura como território de interpretação cultural

Um dos efeitos da primazia do discurso estético da modernidade é a separação da arte do mundo da vida, das experiências comuns, das relações materiais e de trabalho. Transformada em âmbito autônomo, a interação estética passa a fazer parte de um universo simbólico que se mantém ao largo das práticas cotidianas e das próprias instituições de cujas lógicas é dependente.

Desse modo, ao conceber sua antropologia literária nos termos de uma modernidade estética, que caracteriza tanto procedimentos artísticos, como modos de subjetivação, Iser acaba por reafirmar a autonomização da arte, bem como a ruptura com o sistema social⁵⁷. Para ultrapassar esse limite, é necessário que o regime estético não seja apartado de suas conexões com as esferas da experiência coletiva, e que se constitua também como um projeto político com significação pública.

Uma hermenêutica antropológica da literatura não deverá limitar-se à auto- exploração da natureza humana, mas destacar as relações interculturais que ultrapassam o âmbito da subjetividade privada. Isso implica uma concepção de leitura como contato cultural, relação com a alteridade, a qual não pode ser identificada à definição de uma "natureza humana", segundo os parâmetros da experiência sócio-histórica da modernidade ocidental e

A crítica de Raymond Williams à autonomização da arte passa justamente por uma nova abordagem da cultura. Para o autor, a cultura é "ordinária", faz parte da vida cotidiana, não pertence a uma classe, nem se reduz a um modelo único de significação (*Culture is ordinary*, 1958). A cultura integra modos de vida e produtos artísticos e intelectuais, de modo que seu estudo incorpora não apenas as obras, mas as instituições e formações políticas e econômicas pelas quais elas se fazem produzir, distribuir e divulgar, promovendo e contestando valores.

europeia. Sendo assim, a ideia de interpretação como traduziblidade, que "transforma algo em outra coisa" (Iser, 2005: 29), só é válida na medida em que confrontada com diferentes modos de leitura, efetivamente contrastados. É preciso levar em conta que os efeitos do texto literário, dos quais fala Iser, não se devem unicamente à forma estética e às estruturas textuais, pois, como afirma Gabriele Schwab (1996)⁵⁸, são determinados pela atuação performativa, que envolve modos de existência e de apropriação dos textos, em distintos contextos culturais:

Nós nunca somos, portanto, expostos a meros fatos de um encontro cultural, mas às suas múltiplas refrações em narrativas que refletem relações formadas por expectativas específicas, preconceitos, desejos, necessidades ou medos projetados no outro. (1996: 3, tradução nossa).

Não se trata simplesmente de reconstruir a história de uma obra através de suas sucessivas interpretações, tal como o projeto de Jauss, mas de considerar as circunstâncias em que esses textos foram lidos, os usos que deles foram feitos e os objetivos por que foram tomados à leitura. E, para além disso, importa considerar a esfera de recepção dos textos, que não se dá apenas no nível do leitor especializado, ou da crítica acadêmica, parâmetro privilegiado por Iser.

Nos modos objetivos de recepção dos textos está em jogo a produção de significados para uma determinada comunidade de leitores. Nesses termos, o processo de interpretação participa dos próprios modos de significação das culturas, o que traz novas problematizações acerca da leitura, entendida na perspectiva antropológica de prática social, desempenhada por sujeitos inseridos em determinadas "comunidades interpretativas".

Consideramos, assim, que os modos de leitura, vale dizer, a relação que leitores de diferentes comunidades interpretativas mantêm com os textos respondem a diferentes lugares sociais e culturais da literatura, fazendo corresponder-lhes estratégias próprias de leitura. Assim, a interpretação do texto varia não apenas segundo a relação individual do leitor com o texto, uma vez que os significados da leitura são tecidos sobre a rede de significações culturais criada pelos grupos humanos, tal como propõe a antropologia cultural de Clifford Geertz (1989). Consideramos, desse modo, que a leitura e a interpretação do texto comportam uma hermenêutica da cultura, ou seja, a leitura do texto não se limita à interação entre os horizontes do texto e do leitor historicamente situados (segundo a hermenêutica de Gadamer, relida por Iser), uma vez que as regras que estruturam essa relação são culturalmente construídas. A cultura, portanto, não é entendida aqui como uma "bagagem" que os leitores aportam ao texto, senão que um sistema estruturante de significados. Texto e leitor são significações culturais, de modo que a interpretação não se limita ao significado do texto, construído na relação com o leitor, dentro de certos horizontes históricos, posto que a interpretação e o significado estão, também, escritos e inscritos *na* história e *na* cultura. Nesses termos, o próprio ato de ler não está isolado da incorporação dos signos da cultura, que estruturam percepções, pensamentos e ações, pregnantes nas formas de existência cultural e social dos textos.

Assim, uma investigação que privilegie uma abordagem da literatura como prática cultural não pode prescindir da análise dos modos particulares de leitura e significação das obras em comunidades leitoras, culturalmente inseridas. Sabemos que, no campo de estudos literários, domina uma hermenêutica que concede privilégio à análise da dimensão estritamente textual, concebendo o leitor como virtualidade, a exemplo da proposta de Iser. Tal esquema estrutura-se sobre o princípio da "ruptura de horizontes de expectativas", ou seja, pressupondo obras que trabalham com os efeitos de estranhamento, imprevisibilidade e indeterminação e, obviamente, leitores sensíveis a eles, ademais derivando desse amálgama a definição do próprio estatuto da literatura.

Trata-se, assim, de colocarmos sob "suspeita" uma hermenêutica baseada na eleição de um cânone literário, tratando-se, em primeiro lugar, de reconhecermos diferentes modos de leitura, considerando não apenas diferentes "olhares" sobre os textos, mas a vinculação desses olhares a consensos em torno dos significados estabelecidos em sua comunidade, aos meios materiais de circulação e às mediações culturais que permeiam as práticas de leitura e interpretação. Esta tarefa apoia-se em uma abordagem antropológica da leitura, estabelecida em termos

No capítulo intitulado *Toward an ethnography of reading: a theoretical framework*, a autora retoma a experiência da antropóloga americana Laura Bohannan, que resolveu apresentar *Hamlet* a uma tribo do oeste africano, os Tiv, nos inícios dos anos 1960, na tentativa de mostrar a universalidade do "maior poeta inglês". A partir da reação dos Tiv à narração de Bohannan da história de Hamlet, Schwab elabora interessantes considerações sobre interpretação, agência e contato cultural.

distintos daquela proposta por Iser. Não se trata de uma "antropologia literária", deduzida de uma concepção prévia do que seja constitutivo do literário e do humano, mas justamente de investigar o tratamento que a leitura recebe em comunidades específicas.

Uma abordagem antropológica não pode desconsiderar que as práticas de leitura correspondem a esquemas culturais partilhados por grupos sociais. Se a cultura⁵⁹ é formada por manifestações humanas que comportam significados, então a leitura, em si mesma, enquanto ação, é um significante a ser interpretado, simultaneamente aos significados depreendidos do texto. Portanto, importa não apenas a leitura do texto, como também o significado do próprio ato de ler e interpretar, enquanto práticas que reúnem e identificam os membros de uma comunidade.

Considerada na perspectiva antropológica de produção cultural de significados, a leitura e a literatura constituem atividades simbólicas centrais para compreendermos os modos de atuação do homem no mundo. Se a cultura tem se tornado a categoria privilegiada para o conhecimento do homem, então a leitura literária assume um papel de destaque, justamente por permitir conhecer as "técnicas de interpretação" utilizadas por diferentes agentes, reveladoras de concepções, valores e padrões de comportamentos sociais. Tal abordagem exige que abandonemos noções universais sobre o que seja não apenas a leitura, mas também a literatura, válidas para quaisquer que sejam as comunidades interpretativas, permitindo-nos conhecer o que as pessoas fazem efetivamente com os textos, como se comportam diante deles e o que essa leitura revela da posição desses leitores no mundo.

Se a cultura é pluralidade, então não é possível compreender o texto literário inserido na cultura sem atenção à diversidade de práticas reais de leitura. Para Stanley Fish (1980), um dos representantes do *Reader Response Criticism*⁶⁰, a forma de atividade interpretativa é determinada pela instituição literária, que "autoriza um número finito de estratégias interpretativas" (1980: 342). Nesses termos, o conceito de comunidade interpretativa torna-se relevante, uma vez que desloca a interpretação da individualidade de um leitor para situá-la no interior de um grupo, que estabelece consensos sobre o que e como deve ser lido. Entende-se, assim, que os significados estão vinculados a estratégias disponíveis de leitura, compartilhadas dentro de uma comunidade. A atividade interpretativa passa da interação texto-leitor para a interação texto-comunidade, em que esta é formada por leitores que compartilham regras que estabelecem o que é ou não aceitável dentro da comunidade, de acordo com as condições históricas, materiais e ideológicas de produção, recepção e circulação dos textos. As comunidades interpretativas ao mesmo tempo que permitem estabelecer consensos, possibilitam contrastar lógicas distintas de interpretação dos textos.

Todavia, não se trata de negar que a forma do texto e seus aspectos composicionais tenham um papel relevante na resposta do leitor. Contudo, resta justamente descobrir como a interpretação e a significação da literatura se constituem, a partir das práticas de leitura em torno das quais os membros de uma comunidade se reúnem, segundo interesses comuns e o compartilhamento de regras e estratégias de interpretação, culturalmente engendradas.

4 - Encaminhamentos finais

Neste trabalho privilegiamos uma abordagem antropológica da leitura literária, conforme praticada em comunidades específicas. Tal perspectiva envolve a busca de respostas a questões do tipo: quais e como são lidos os textos literários pelas comunidades em foco? Como são as estruturas de leitura descritas por estas comunidades? Que regras orientam a construção de significados dos textos? Como se manifestam as interferências culturais nos

A cultura aqui é entendida numa perspectiva semiótica, conforme formulação de Clifford Geertz, para quem o homem é essencialmente um animal amarrado a "teias de significados que ele mesmo teceu". Para o autor, a cultura é justamente "essas teias e sua análise", um campo de conhecimento dado à interpretação, à "procura do significado" (1989: 4).

Escola iniciada nos anos de 1960 e 1970, particularmente nos Estados Unidos, com Norman Holland e Stanley Fish, e na Alemanha, com Wolfgang Iser e Hans-Robert Jauss. O foco dessa corrente teórica está no leitor e na sua experiência de leitura da obra literária.

^{61 (...)} the shape of that activity is determined by the literary institution which at any one time will authorize only a finite number of interpretative strategies (Fish, 1980: 342).

modos de leitura das respectivas comunidades? Segundo Eric Livingston, as práticas de leitura mantêm a comunidade crítica unida e constituem a "mundaneidade" do seu projeto, ou seja, fazem da leitura uma experiência ligada ao mundo da vida, ao "aqui e agora". Segundo o autor,

Uma antropologia da leitura começa limpando a conversa sobre leitura para examinar as práticas de leitura em si mesmas, ela busca os fenômenos da leitura sob o discurso fundamentado, e procura as origens da argumentação fundamentada nas práticas de leitura. A viabilidade do projeto antropológico está em restituir para a leitura a sua concretude como uma atividade real - as práticas culturais inspecionáveis de uma comunidade (1995: 5, tradução nossa)⁶².

É importante tomarmos em conta que uma antropologia da leitura evita concepções prévias de leitura. Por isso, deve começar por "limpar o terreno" dos discursos estabelecidos sobre o tema, ocupando-se das práticas de leitura promovidas pelas interações humanas em dadas comunidades. O interesse reside, pois, na leitura efetivamente realizada por leitores reais, e não em leitores potencialmente projetados pelo texto. A perspectiva de uma antropologia que enfatize a significação cultural da leitura literária começa pela atenção ao modo como os leitores significam a sua relação com os textos, bem como ao tipo de texto eleito para leitura. Trata-se, assim, de uma hermenêutica que descreve a experiência de leitura relativa a "audiências" específicas, organizadas segundo normas e padrões tomados como orientação à vida coletiva.

Nesses termos, a dimensão antropológica da literatura, em lugar de transformar a ficção numa espécie de *roteiro* dedutivo que estabelece sua conformidade com uma ideia universal de homem, de acordo com a proposta de Iser, talvez possa considerá-la antes como *território* particular de leituras "situadas". Desse modo, abre-se à investigação um vasto campo de possibilidades, entre as quais apontamos:

- conhecimento empírico de fenômenos e manifestações literárias emergentes na cultura, de modo a fundamentar elaborações teóricas e projetos de intervenção sociocultural que dêem relevância à presença da literatura na esfera pública.
- estudo dos pressupostos críticos que orientam a leitura de textos literários por diferentes comunidades interpretativas, estabelecendo suas relações com o sistema de significações culturais.
- reflexões sobre diferentes concepções de literatura e de leitura/interpretação, a partir da incorporação ao trabalho de análise de produções literárias não canônicas.
- especulações hermenêuticas que permitam relacionar discursos e práticas aos modos de funcionamento do sistema cultural e suas estruturas de significação.

Estudos dessa ordem contribuiriam enormemente para, quem sabe, abandonarmos a atitude ressentida da perda dos valores literários e, de modo mais propositivo, enfrentarmos o problema da "crise" com propostas e metodologias de estudos capazes de perceber que o papel transformador da literatura não reside em princípios humanistas abstratos, mas efetiva-se em práticas, ou seja, naquilo que fazemos dela e com ela.

Bibliografia

Aguiar e Silva, Vítor Manuel de. *As Humanidades, os Estudos Culturais, o Ensino da Literatura e a Política da Língua Portuguesa*. Coimbra: Almedina, 2011.

Bourdieu, Pierre. *A distinção*. Trad. Daniela Kern; Guilherme F. Teixeira. São Paulo; Porto Alegre: Edusp; Zouk, 2011.

Bourdieu, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Trad. de Sergio Miceli, Silvia de Almeida Prado, Sonia Miceli e Wilson Campos Vieira. 5.ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

Bourdieu, Pierre. As regras da arte. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

An anthropology of reading begins by clearing away talk about reading to examine the practices of Reading themselves; it seeks the phenomena of Reading beneath reasoned discourse, and it seeks the origins of reasoned argumentation in the practices of reading. The feasibility of the anthropological project lies in restoring to reading its concreteness as a real activity – the inspectable, cultural practices of a community (Livingston, Eric. 1995: 5).

- Bourdieu, Pierre. *O campo econômico*: a dimensão simbólica da dominação. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Papirus, 2000.
- Bourdieu, Pierre. O poder simbólico. Trad. Fernando Tomaz. 12.ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.
- Bourdieu, Pierre. Razões práticas. Trad. Mariza Correa. São Paulo: Papirus.
- Feijó, Elias Torres. Roma locuta causa finita? Sobre a docência e a crítica da literatura e da cultura. In Marco, Aurora [et al]. *Actas del VII Cogresso Internacional de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura*. A Coruña: Deputación Provinicla da Coruña, 2004. 522-529.
- Feijó, Elias Torres. Sobre objectivos do ensino e da investigaçom da literatura. In Sousa, Carlos Mendes de; Patrício, Rita (orgs.). *Largo mundo alumiado. Estudos em Homenagem a Vítor Aguiar e Silva*. Vol. I. Braga: Centro de Estudos Humanísticos, Universidade do Minho, 2004. 221-249.
- Fish, Stanley. Is there a text in this class? The authority of Interpretative Communities. Harvard University Press, 1980.
- Foucault, Michel. Nietzche, Freud e Marx. Trad. Carlos Furtado. São Paulo: Princípio, 1997.
- Gans, Eric. The End of Culture: toward a generative anthropology. Berkley: University of California Press, 1985.
- Geertz, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- Iser, Wolfgang; Budick, Sanford (eds.). *The Translatability of Cultures: Figurations of the Space Between*. Stanford University Press, 1996.
- Iser, Wolfgang. "On translatability" [Em linha]. *Surfaces*, v. IV (1994). Disponível em WWW:URL<<u>http://www.pum.umontreal.ca/revues/surfaces/vol4/iser.html</u>>.
- Iser, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In Lima, Luiz Costa (org. e trad.). *A literatura e o leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- Iser, Wolfgang. Iser, Wolfgang. Rutas de la interpretación. Mexico, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Iser, Wolfgang. O ato da leitura: uma teoria do efeito estético. Vol I. São Paulo: Editora 34, 1996.
- Iser, Wolfgang. O ato da leitura: uma teoria do efeito estético. Vol. II. São Paulo: Editora 34, 1999.
- Iser, Wolfgang. O ficticio e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1996.
- Iser, Wolfgang. O que é antropologia literária?. In Rocha, João Castro (org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Jeneiro: EDUERJ, 1999.
- Livingstone, Eric. An anthropology of reading. Indiana University Press, 1995.
- Schwab, Gabriele. *The mirror and the killer-queen: otherness in literary language*. Bloomington: Indiana University Press, 1996.
- Todorov. *Nós e os outros: a reflexão francesa sobre a diversidade humana*. Vol. I. Trad. Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- Wellbery, David. O que é (e não é) antropologia literária. In Rocha, João Castro (org.). *Teoria da ficção: indagações à obra de Wolfgang Iser*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.
- Williams, Raymond. Culture is ordinary. Resources of hope: culture, democracy, socialism. London: Verso, 1989.

Bases de dados para o estudo da cultura: apresentação do catalogador e possibilidades de abordagem sobre o corpus documental do Projeto Caminho de Santiago⁶³

Roberto Samartim Universidade da Corunha / Grupo Galabra-USC (Galiza)

Para além dos **antecedentes** que supõem as abordagens quantitativas e qualitativas presentes já em trabalhos como Torres Feijó 1995 ou Samartim 2003, o Grupo Galabra (<u>www.grupogalabra.com</u>) recorre de maneira decidida à elaboração e utilização de bases de dados nos seus projetos de investigação desde o ano 2009. Estas primeiras bases de dados, construídas por este grupo de investigação com sede na Universidade de Santiago de Compostela no âmbito do projeto POLULIGA/FISEMPOGA⁶⁴, foram contrastadas com projetos similares no âmbito europeu (Dozo e Fréché 2006), apresentadas em Samartim 2009 e exploradas através de um conjunto de abordagens quantitativas /qualitativas (gráficas) e relacionais (ARS) em trabalhos da equipa, sobretudo em Samartim 2010.

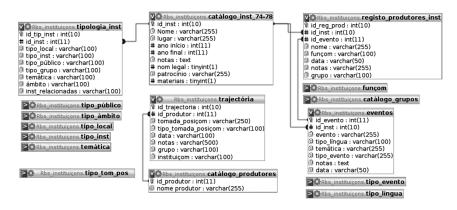


Imagem 1: Estrutura da Base de Dados de Instituições.

Fonte: Projeto Fisempoga (Samartim 2010: 52).

Estas bases de dados (as correspondentes a instituições, livros e revistas foram disponibilizadas em http://www.grupogalabra.com/bases-de-dados/fisempoga.html) serviram de ponto de partida conceitual ou foram diretamente adaptadas em função das necessidades e dos objetos de estudo de várias equipas de trabalho em projetos de investigação posteriores do grupo, quer coletivos quer individuais. Destacam neste sentido as análises quantitativas (Bello Vázquez 2008) ou as reflexões sobre as possibilidades de análises relacionais com utilização de ARS (Bello Vázquez e Blanco de la Barrera 2009) realizadas a partir da própria base de dados no projeto de investigação sobre o período ilustrado na Galiza, ou a adaptação e utilização destas mesmas ferramentas relacionais de FISEMPOGA para o estudo do campo do livro impresso no Renascimento português (Samartim 2013).

A presente comunicação está inserida no projeto de investigação "Discursos, imagens e práticas culturais sobre Santiago de Compostela como meta dos caminhos de Santiago" (FFI2012-35521), subsidiado polo Ministerio de Economía y Competitividas do Gobierno de España entre 2013 e 2016 (em diante ProjetoCS). Informações sobre o projeto disponíveis em http://www.grupogalabra.com/investigacaoprojetos/99-discursos-imagens-e-praticas-culturais-sobre-santiago-de-compostela-como-meta-dos-caminhos.html.

Informações sobre o projeto FISEMPOGA acessíveis em http://www.grupogalabra.com/investigacaoprojetos/71-fisempoga-fabr-soc-num-cult-emerg-mud-pol-gal-1968-1982.html.

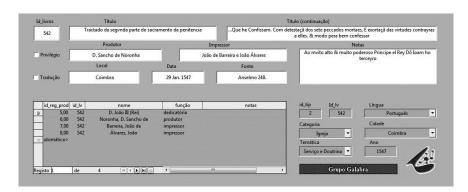


Imagem 2: Formulário da Base de Dados do Renascimento português.

Fonte: Samartim 2013.

Esta experiência prévia está na base da conceitualização e construção da base de dados do ProjetoCS, desenhada polo Grupo Galabra e construída polo Laboratório de Bases de Dados da Universidade da Corunha através da sua *spin off* Enxenio (<u>www.enxenio.es</u>) para arrumar um volumoso corpus documental composto por livros, audiovisuais e webs sobre Santiago de Compostela e/ou os Caminhos de Santiago produzido na Galiza, Portugal, Espanha e o Brasil desde 2008 até à atualidade (para uma caraterização sumária deste corpus e dos critérios utilizados para o seu levantamento veja-se abaixo o segundo apartado deste trabalho).

1. O ProjetoCS e o Catalogador

O fundamento deste projeto é a comparação de dous conjuntos de corpus –um documental e outro de entrevistas- com o objetivo de detetar as possíveis homologias entre as produções culturais e as práticas reais das pessoas com a finalidade de avançar no conhecimento de em que medida e de que formas os discursos culturais e os discursos reais se vinculam.

Para satisfazer este objetivos é estratégico o desenvolvimento de um **catalogador** ou base de dados que nos permita gerir, analisar e disponibilizar publicamente a informação. A função desta ferramenta é permitir a classificação e a análise quantitativo-qualititiva, relacional e textual do corpus documental e a sua redução para poder compará-lo com o segundo volume de corpus composto por entrevistas realizadas a visitantes reais à cidade de Santiago de Compostela.

Por questões relativas à gestão do projeto, os trabalhos foram desenhados em três fases: a Fase 1 já foi completada e compreende o desenho e organização numa potente base de dados com o variado tipo de RECURSOS contemplados, a Fase 2 pretende a classificação dos DISCURSOS presentes nesse corpus catalogado para agrupar automaticamente a informação em função da motivação da viagem e dos repertórios culturais em jogo, e a Fase 3 visa o levantamento e a análise dos PERCURSOS pola cidade de Santiago de Compostela e os consumos culturais com eles relacionados e presentes nos materiais elencados.

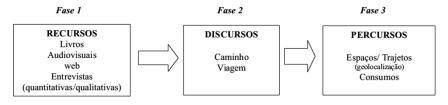


Imagem 3: Esquema de fases do ProjetoCS.

Fonte: Projeto CS. Elaboração própria.

Entendemos que o catalogador desenhado no ProjetoCS contribui de maneira decisiva para a consecução destes objetivos porque da Fase 1 resulta já a completa base de dados que apresentamos nesta comunicação, que agrupa recursos de vário tipo (livros, audiovisuais e web) relativos à cidade ou ao Caminho

de Santiago produzidos desde o ano 2008 até a atualidade. A Fase 2, por seu lado, permite agrupar esses conteúdos do conjunto deste corpus previamente catalogado em função das motivações alegadas para a realização da viagem a Santiago de Compostela, assim como das motivações e dos repertórios culturais presentes em todos os materiais previamente catalogados. Esta segunda fase do projeto contempla o desenvolvimento de um sistema de classificação automática dos recursos do Catalogador em base ao processamento com OCR do seu conteúdo (aplicação de software de "Optical Character Recognition" ao texto das edições dos livros, legendas dos audiovisuais e texto das webs) e dentro de umas categorias pré-estabelecidas ("viagem" e "cultura")⁶⁵. Isto permitirá a arrumação automática por meio de palavras chave previamente consideradas e em função da frequência destas, assim como a análise posterior dos discursos presentes no corpus documental⁶⁶.

		FERRAMENTA DE ADMINI Catalogador Caminho de S)			
vros /	Audiovisuais Webs Pesquisa						
leter live	os I Novo livro						
	a 1 Filtrar por nome 546 livros						
-							
ld	Título	Autoria	Países	Edições	Concluído	Verificado	
000464	(A grande obra) Dos Caminhos de Santiago, Iter Stellarum, 3 vols		Portugal	1 edição			×
000157	¿Sois peregrinos?: 1976, un camino en la Transición	Lalanda Pijoan, Fernando	Espanha	1 edição			×
000408	"Buen Camino ", una experiencia vital en el Camino de Santiago	García, Josepe	Espanha	1 edição			×
000343	1000 sitios que ver en España al menos una vez en la vida	Eslava Galán, Juan	Espanha	2 edições			×
000148	15 años en el Camino		Espanha	1 edição			×
000502	27 Dias e algumas histórias no Caminho de Santiago de Compostela	Carlos Alberto Tenroller	Brasil	1 edição			×
000344	365 lugares de España que no puedes dejar de visitar	Nadal, Paco	Espanha	1 edição			×
000494	5 dias no Caminho - Santiago de Compostela	Gustavo Miguez	Brasil	1 edição			×
000359	5000 ideas para viajar por España	Fernández de Castro, Javier, Ollé	Espanha	1 edição			×
000351	501 lugares de España que debes conocer antes de morir	Martínez, Salvador; Romero García,	Espanha	1 edição			×
000511	A Caminho - Por uma Teologia da Peregrinação	Anselm Grun	Brasil	1 edição			×
000459	A caminho de Santiago	Ana Saldanha	Portugal	1 edição			×
000475	A caminho de Santiago	Ana Saldanha	Portugal	1 edição			×
000204	A Coroa e a hospitalidade xacobea	García Oro, José; Portela Silva,	Galiza	1 edição			×
000358	A Coruña y Santiago de Compostela	VV.AA.	Espanha	1 edição			×
000275	A cripta do apóstolo	Tobaruela Martínez, Pere	Galiza	1 edição			×

Imagem 4: Frontal do Catalogador do ProjetoCS.

Fonte: ProjetoCS.

Já na terceira fase do projeto, o desenho do catalogador permitirá incorporar informação referida aos percursos realizados pola cidade de Santiago de Compostela no nosso corpus documental. O objetivo desta geolocalização das personagens e dos discursos ficcionais, e por meio do contraste com os percursos efetivamente realizados polas pessoas que visitam a cidade, é conhecer que áreas da cidade despertam maior interesse quais são menos conhecidas, em que consistem os consumos realizados nelas e, em consequência, como podemos planejar a redistribuição da carga turística na cidade de forma que, por um lado, seja possível preservar a zona histórica (património da humanidade) nas melhores condições de habitabilidade e conservação, e, por outro, socializar entre o maior número possível de agentes da cidade os eventuais impactos positivos do turismo.

Categorias e subcategorias elaboradas a partir dos contributos de Torres Feijó (2011 e 2012): <u>Viagem</u>: desportiva, cultural, espiritual, convivencial, aventura. <u>Cultura</u>: património imaterial, património material, gastronomia, língua, religião e espiritualidade, esoterismo, mistério, paisagem e (organização do) território, modos de vida, idiossincrasias, identidade diferencial.

O sistema possui uma grande flexibilidade porque novos termos ou novas subcategorias poderão ser incluídas em função dos resultados do trabalho de investigação realizado pola equipa com as palavras chave. Desta maneira, cada vez que é catalogado ou atualizado um recurso (livro, audiovisual ou web) associado a um texto, o sistema (re)calculará o seu peso para cada uma das categorias existentes, utilizando as palavras chave previamente definidas polo pessoal investigador. Para o cálculo deste peso, serão utilizadas medidas empregadas em Recuperação de Informação baseadas na frequência com que as palavras chave aparecem nos documentos anexados. Isto permitirá obter as percentagens associadas a cada uma das categorias temáticas para o recurso de que se tratar, mas também um valor de referência global que permita estabelecer uma arrumação dos recursos em base a cada uma dessas categorias. Assim, na ficha de cada recurso será apresentada uma tabela com a percentagem de pertença desse recurso a cada uma das categorias existentes, e também existirá uma secção onde poderão ser consultadas as listagens de recursos ordenadas para cada categoria. O objetivo é permitir descobrir quais são os recursos mais relevantes para cada uma das subcategorias estabelecidas.

Por seu lado, as entrevistas que realizamos a visitantes dão-nos informação sobre as motivações, o grau de conhecimento da cidade, os interesses que mostram, os meios polos quais se informam, os consumos e percursos que realizam, etc. Com a análise relacional e constrastiva (do ponto de vista tanto qualitativo como quantitativo) de toda esta informação podemos realizar propostas de percursos alternativos, gerar a informação que neste momento não está disponível e conhecer também os lugares em que a divulgação desta informação é mais efetiva.

Assim sendo, o Catalogador do ProjetoCS (disponível atualmente apenas para a equipa em http://catalogadorcaminho.grupogalabra.com) permite trabalhar de modo colaborativo na introdução, atualização e organização de todos os dados relacionados com os materiais do corpus documental, sejam estes livros, audiovisuais ou webs. Para estas três tipologias de corpus são especificados um conjunto de dados identificativos, de natureza descritiva, analítica, documental ou instrumental.

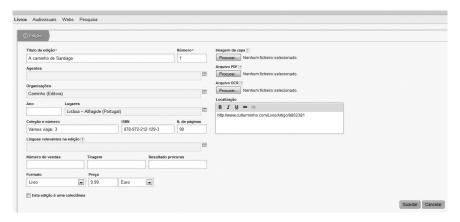


Imagem 5: Ficha do catalogador do Projeto CaminhoCS (geral e edição).

Fonte: ProjetoCS.

Entre os principais campos descritivos encontram-se título, autoria, funções de cada produtor, datas e lugares de publicação ou consulta (ou data e frequência de atualização, para as webs), organização que edita ou produz, edições, preços, ISBN para os livros ou URL para as webs, se se trata de unha tradução ou uma coletânea nos livros, ou uma série nos audiovisuais (em ambos os casos acrescentam-se todos os dados pertinentes sobre o original ou as partes do registo). Entre os campos analíticos destacam géneros e temáticas de cada referência, impactes, línguas principais, secundárias e residuais, formatos e tipos de produtos (também CDU para os livros) e categoria do corpus (relativo diretamente à cidade ou ao caminho). Incluem-se também uma série de campos documentais para o levantamento de resumos dos livros e eventualmente das webs ou sinopses dos audiovisuais (de estrema utilidade para o conhecimento dos discursos editoriais) e para o repositório tanto de todas as informações disponíveis sobre o registo como, sobretudo, de ficheiros anexos, que fazem possível armazenar, entre outros, as imagens das capas, os vídeos, os pdf e os documentos de texto resultantes do processamento com OCR (sobre os quais o buscador avançado realiza também as procuras textuais) quer dos textos completos dos livros quer das legendas dos audiovisuais ou dos conteúdos das webs. Já os campos instrumentais têm a ver com a localização do recurso (em webs ou bibliotecas de referência), as notas tomadas polo pessoal investigador no processo de recolha ou a verificação e conclusão de cada registo.

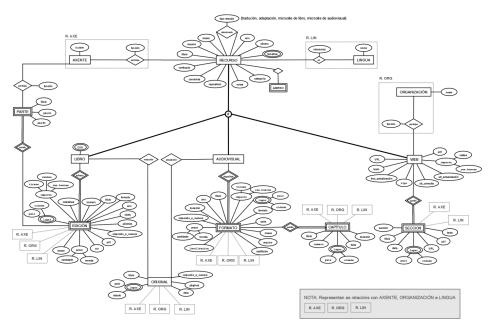


Imagem 6: Esquema da estrutura do catalogador do ProjetoCS

Fonte: ProjetoCS. Elaboração do LBD-UdC

O desenvolvimento dum **Buscador avançado** integrado no Catalogador do ProjetoCS permite procurar recursos combinando a busca textual por palavra/s sobre o texto completo dos recursos (permitindo adicionar novos critérios de maneira ilimitada) e os campos textuais de catalogação mais significativos (título e resumo), com o filtrado polos seguintes campos descritivos ou analíticos: agentes e organizações (com as respetivas funções), tipo de produto, géneros, temáticas, línguas (incluindo a relevância de cada uma das presentes), anos e países, impacto e se é coletânea ou tradução/adaptação. Outras procuras específicas ou cruzamentos poderão ser realizados sob demanda, o que significa que todas as procuras e relações entre todos os campos e documentos do catalogador são possíveis.

Palavra ou palavras	No campo
	Título
Adicionar critério	
Про	
Escolher 💌	
Género Temática	
Escolher 💌	
Ano	
Desde ate	
Pals	
rais	
Lingua Relevância	
Escolher Escolher	
Agente Função Escolher	r- 🔻
	- •
Organização Função	
Escolher	r 💌
Impacto	
N° de procuras min. max.	
Colectánea	
Tradução / adaptação	

Imagem 7: Buscador do catalogador do ProjetoCS

Fonte: ProjetoCS.

Como resultado da procura é devolvida uma tabela com os recursos classificados por tipo (livros, audiovisuais e webs), e arrumados segundo a sua relevância. Para cada recurso resultante, para além da ligação para

aceder ao formulário concreto de edição, existe uma ligação que permite ver todos os fragmentos (parágrafos) que contêm o texto buscado, e os exportar para um arquivo de texto. É possível, igualmente, selecionar vários, ou todos, os recursos resultantes e os exportar a um único arquivo de texto, no qual são incluídos, para cada recurso, os dados de catalogação mais relevantes (título, autoria, ano e país) seguidos dos fragmentos (parágrafos) que contêm o texto buscado.

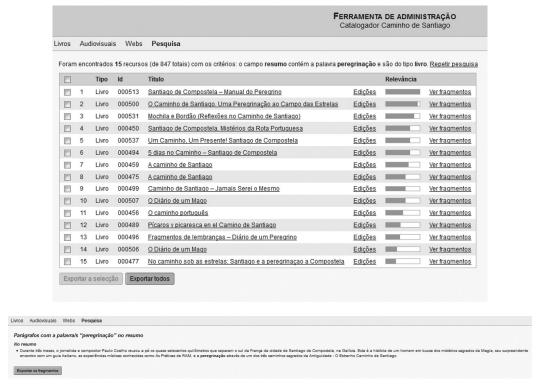


Imagem 8: Resultado de pesquisa e exportação no Buscador do ProjetoCS

Fonte: ProjetoCS.

No momento em que estejam concluídas as duas primeiras fases, as ferramentas, os materiais e as conclusões relativas a esta investigação estarão ao dispor de maneira pública e gratuíta tanto do pessoal investigador como da sociedade no seu conjunto. Esta informação permitirá ao público interessado fazer procuras relacionais complexas tanto no conjunto dos dados de catalogação como no próprio conteúdo dos materiais do corpus documental.

2. Abordagens sobre o corpus documental do ProjetoCS

O corpus documental em foco compreende materiais onde estejam presentes discursos e práticas culturais relativas a Santiago de Compostela ou aos Caminhos de Santiago apresentados em diferentes suportes (obras literárias, guias e diários de viagem, blogues e sítios web, filmes de ficção e documentários) e formatos (papel ou ebook; DVD ou TV/Cinema; sites, blogues ou redes sociais como facebook ou twiter), publicados (livros), estreados (audiovisuais) ou ativos (webs) na Galiza, Espanha, Portugal e o Brasil desde 2008. O corpus foi limitado às produções culturais suscetíveis de serem consumidas polos visitantes procedentes dessas quatro comunidades desde 2008 em função dos objetivos do projeto, já que esta restrição inclui cronologicamente os anos que rodeam o último Ano Santo Jacobeu (2010) e limitam os objetos e sujeitos em análises aos procedentes das comunidades de onde procede o maior número de visitantes a Compostela (CETUR 2014): em primeiro lugar Galiza, depois o conjunto do Reino da Espanha, e na continuação os países de procedência do maior número de visitantes não espanhóis e não comunitários (Portugal e o Brasil, respetivamente).

O procedimento para o levantamento do corpus inclui o recurso a catálogos de bibliotecas e repertórios bibliográficos e audiovisuais de referência, assim como a utilização de ferramentas digitais para discrimiar os

recursos on line de maior impacte. Foi estabelecido um rigoroso protocolo de pesquisa acompanhado polo conjunto da equipa para localizar tanto os lugares, espaços ou recursos de pesquisa como os procedimentos e palavras chave utilizados em cada caso.

Em concreto, em 31 de março de 2014 a equipa deu por concluída a fase de levantamento e fixação do corpus, procedimento para o qual veu utilizando folhas de cálculo cuja informação foi importada automaticamente para o catalogador no momento em que a sua construção finalizou. A pesar da relativa fiabilidade deste procedimento de importação automática, será ainda preciso realizar uma revisão geral de todas as informações disponíveis na base de dados, procedendo à verificação de cada um dos registos em contraste com o exemplar físico do recurso concreto, que deverá ainda ser escaneado e processado com um programa OCR e anexado na ficha correspondente. O nosso objetivo neste ponto será, então, mostrar de maneira sumária apenas as potencialidades da ferramenta, sem pretender de nenhuma maneira estabelecer conclusões definitivas sobre um corpus que, como dizemos, deverá ser ainda revisado e verificado (a pesar do qual, os volumes achegados em percentagem não deverão mudar substancialmente).

Apresentamos na continuação, portanto, apenas uma mostragem das possibilidades de abordagem do catalogador de acordo com as tipologias de análise previstas no ProjetoCS, isto é, análises de tipo quantitativo-qualitativo (através de gráficas), relacional (nomeadamente por meio de ARS) e textual (com o recurso a ferramentas de text mining). Na terceira fase do projeto está previsto também a aplicação de mecanismos de cartografia digital e geolocalização, no que supõe uma nova incorporação de metodologias e ferramentas à prática investigadora do Grupo Galabra, que neste projeto recorre de forma intensa e central à realização de entrevistas (quantitativas e qualitativas) e testa por primeira vez os referidos métodos de geolocalização e de análise textual com base no text mining⁶⁷.

Neste momento da pesquisa o catalogador do ProjetoCS conta com um total de 847 recursos distribuídos de acordo com as tipologias básicas de corpus em 546 livros (dos quais 9 são ebooks e 1 audiolivro), 90 recursos audiovisuais e 211 sites. Deste 64% de livros presentes na base de dados do projeto, 319 registos foram publicados na Espanha, 126 na Galiza, 57 no Brasil e 38 em Portugal, para além de meia dúzia de coedições quer entre países do corpus (3 de Portugal com a Espanha e 1 com a Galiza, 1 da Espanha com a Alemanha e outro da Galiza com a Itália).

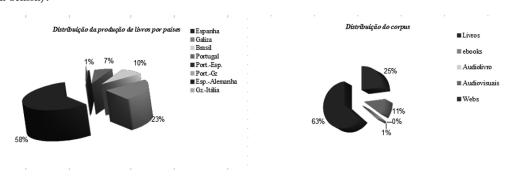


Imagem 9: Distribuição do corpus.

Fonte: ProjetoCS.

Para além de a produção em livro relativa aos Caminhos de Santiago estar concentrada de maneira claramente marioritária (mais de 80% do total) nos espaços galego e espanhol, e sem negligenciarmos tampouco

Neste sentido, apontamos apenas para as possibilidades abertas por desenvolvimentos informáticos utilizados habitualmente na estatística mas claramente multifuncionais como o entorno R (http://www.r-project.org/), para algumas aplicações de mineração do texto (http://www.tagxedo.com/) e, sobretudo, para os desenvolvimentos sobre o processamento da linguagem natural levados a cabo na USC polo grupo do investigador Pablo Gamalho Otero (veja-se a sua spin off Cilenis: http://www.cilenis.com/pt/). Para uma informação básica sobre cartografia digital e geolocalização podem ser consultados http://pt.wikipedia.org/wiki/GvSIG ou http://ensinolivre.pt/quantum-gis-qgis-sistema-de-informa%C3%A7%C3%A3o-geogr%C3%A1fica-livre-e-simplificado.

que o interesse no campo editorial brasileiro sobre os materiais relativos ao Caminho é superior ao verificado para o caso português, se focarmos a evolução da produção em função dos anos contemplados no ProjetoCS (excluindo agora as coedições e os registos em que a data de edição não é por enquanto acessível), constatamos a importância do Ano Santo Jacobeu de 2010 à hora de determinar os volumes gerais da produção (até atingir neste ano quase um terço do total).

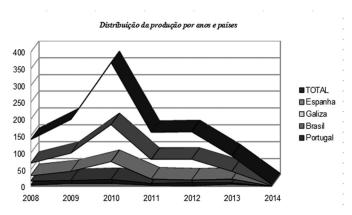


Imagem 10: Distribuição da produção em livro.

Fonte: ProjetoCS.

Por outro lado, verificamos no catalogador que os principais géneros quanto a volume de produção são os guias turísticos e, a considerável distância, os romances, destacando mais uma vez os volumes de produção dos âmbitos galego e espanhol; isto dá notícia do importante aproveitamento turístico da rota para os espaços que fazem parte do Estado Espanhol.

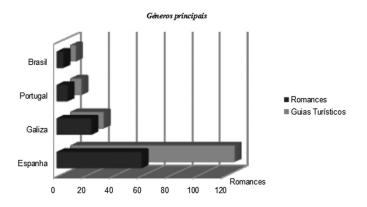


Imagem 11: Principais géneros dos livros.

Fonte: ProjetoCS.

Por último, utilizamos esses 61 romances escritos em espanhol para os abordarmos com procedimentos próprios da mineração de texto. Em concreto, as três imagens que figuram abaixo⁶⁸ mostram a relevância na nuvem de palavras de termos relativos à viagem de aventuras de tipo religioso ou espiritual ("camino", "peregrinos", "cruz", "heregía", "aventuras", …), mas também demostram como a referencialidade dos romances espanhóis reside numa visão histórica ligada ao medioevo ("história", "medieval", "caballero", …) tingida de conteúdos mágicos, iniciáticos e misteriosos ("iniciático", "templarios", ou "alma", "destino", "descubrir", …). A aplicação de procedimentos de ARS a estas abordagens textuais confirma ainda esta conclusão.

Elaboradas polo membro da equipa Carlos Neira Cortizas, são resultado do processado com entorno R por meio da aplicação dos pacotes de text mining, wordcloud e gephi.

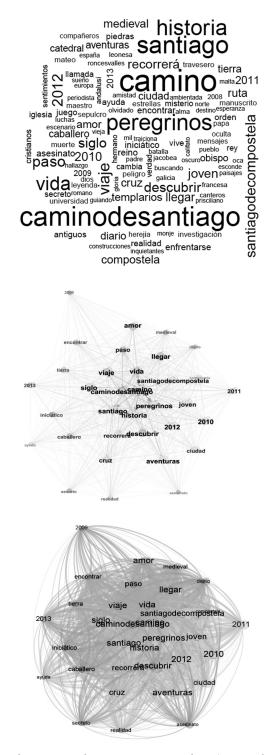


Imagem 12: Abordagens textual aos romances espanhóis (nuvem de palavras e ARS).

Fonte: ProjetoCS.

Em síntese, podemos finalizar afirmando que tanto o desenho da ferramenta aqui apresentada como estes exemplos de exploração da informação disponibilizada no catalogador do ProjetoCS vêm continuar e consolidar as práticas investigadoras já testadas em projetos anteriores do grupo (vejam-se acima as referências aos antecedentes) e localizam Galabra na órbita dos modernos estudos em Humanidades Digitais (Spencer 2014), âmbito de estudo ainda incipiente no espaço ibérico e até do Sul da Europa (López Poza 2014) mas com um percurso já consolidado no âmbito anglosaxónico (Long e So 2013) e com vários desenvolvimentos na Galiza (para além

dos já apontados de Galabra, vejam-se por exemplo os trabalhos do grupo GIVUIS da USC ou do SIELAE da UDC em Santos Zás *et al* 2014 e em López Poza e Saavedra Places 2014).

Verificamos que ferramentas como a aqui descrita possibilitam o tratamento e a sistematização da informação de variada tipologia e funcionalidade, o qual é de grande utilidade na hora de abordar objetos de estudo que exigem a arrumação e análise de informação diversificada e volumosa para o seu posterior tratamento (estatístico, quantitativo-qualitativo, relacional, textual, geográfico, etc.). As possibilidades abertas com a aplicação deste tipo de ferramentas, quer para o levantamento ou confirmação de hipóteses ou o estabelecimento de conclusões, quer para realizar abordagens desde novas perspetivas ou para fornecer um conhecimento visual sobre as realidades em foco dificilmente atingível por outros meios (e as abordagens aqui realizadas são apenas uma mostra), não têm porque derivar no deslumbramento com a ferramenta nem na negação da capacidade analítica do pessoal investigador, mas muito polo contrário, entendemos que o uso e a aplicação deste tipo de métodos e ferramentas podem contribuir decididamente para o avanço do conhecimento no âmbito das humanidades e para a sua consolidação como disciplina científica.

Bibliografia

- Bello Vázquez, Raquel. A força de efemérides. O estudo da produçom científica sobre a Ilustraçom na Galiza. In Rebelo, Helena (coord.) (2011), Lusofonia. Tempo de Reciprocidades [Actas do IX Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas. 4 a 9 de Agosto de 2008. Universidade da Madeira). vol. II. Edições Afrontamento, 2008. 281-289. [Consult. 14 abr. 2014]. Disponível em WWW:URLhttp://www.grupogalabra.com/images/stories/pdf/raquel/novos/rbvforcaefemerides lusofoniavolumeii2011.pdf.
- Bello Vázquez, Raquel; Blanco de la Barrera, Laura. "Novas técnicas de estudo para o Campo das Letras no período ilustrado. A Análise de Redes aplicada ao caso galego". *Quadrant.* 25-26 (2009): 299-309. [Consult. 14 abr. 2014]. Disponível em WWW:URL<http://www.grupogalabra.com/images/stories/pdf/raquel/novos/novas%20tcnicas_quadrant25-262.pdf.
- CETUR. Centro de Estudos e Investigacións Turísticas- USC. Estudo da caracterización da demanda turística de Santiago de Compostela (mercado portugués e brasileiro) ano 2008, 2009, 2010, 2011 e 2012. Santiago de Compostela: USC, 2014.
- Dozo, Bjôrn-Olav; Fréché, Bibiane. Réseaux et bases de données. In Marneffe, Daphné de; Denis, Benoît (dir.), Les Réseaux littéraires. Bruxelles: Le Cri – ULB – Ulg, 2006. 86-108. Consult. 14 abr. 2014]. Disponível em WWW:URLhttp://orbi.ulg.ac.be/bitstream/2268/4048/1/dozo%20freche%20reseaux.pdf.
- Long, Hoyt; So, Richard. "Network Analysis and the Sociology of Modernism". *Boundary 2. An International Journal of Literature and Culture*, 40:2 (2013): 147-182.
- López Poza, Sagrario. Presentación [Em linha]. In *Humanidades Digitales: desafíos, logros y perspectivas de futuro*, Sagrario López Poza e Nieves Pena Sueiro (ed.), *Janus*. Anexo 1, 2014. 7-9. [Consult. 14 abr. 2014]. Disponível em WWW:URLhttp://www.janusdigital.es/fa/6126378108806234081372646/01presentacionlopezpoza.pdf;jsessionid=D0A939230894F8C151F0636D496CB2B3>.
- López Poza, Sagrario; Saavedra Places, Ángeles. Recursos digitales ofrecidos por el SIELAE para el estudio del Siglo de Oro. Creación, gestión y evolución de BIDISO [Em linha]. In *Humanidades Digitales: desafíos, logros y perspectivas de futuro*, Sagrario López Poza e Nieves Pena Sueiro (ed.), *Janus*. Anexo 1, 2014. 7-9. [Consult. 14 abr. 2014]. Disponível em WWW:URL<http://www.janusdigital.es/anexos/contribucion.htm?id=27>.
- Samartim, Roberto L.I. *A dona do tempo antigo. Mulher e campo literário no Renascimento português (1495-1557).*Santiago de Compostela: Laiovento, 2013.
- Samartim, Roberto L.I. Métodos e ferramentas para o estudo do sistema cultural emergente em tempos de mudança politica: o caso galego (1968-1982). In Manuel Carlos Silva [et al.] (orgs.) (2009): [Actas do] *X Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. Sociedades desiguais e paradigmas em confronto.* Braga: Centro de Investigação em Ciências Sociais, Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, Vol.1

- [Lusofonia e (neo)colonialismo: Culturas e valores, identidades linguísticas e estudos pós-coloniais], 2009. 117-126. [Consult. 14 abr. 2014]. Disponível em WWW:URLhttp://www.poesiagalega.org/uploads/media/samartim-2009-metodos.pdf>.
- Samartim, Roberto L.I. O processo de construçom do Sistema Literário Galego entre o Franquismo e a Transiçom (1974-1978). Margens, relaçons, estrutura e estratégias de planificaçom cultural. Santiago de Compostela: USC. Servizo de Publicacións, 2010. (Tese de doutoramento orientada polo Prof. Doutor Elias J. Torres Feijó). [Consult. 14 abr. 2014]. Disponível em WWW:URLhttp://dspace.usc.es/bitstream/10347/2858/1/9788498874549 content.pdf>.
- Samartim, Roberto L.I. Ferramentas procedimentais e metodológicas de base empírica para o estudo do livro impresso no Renascimento português: bases de dados e análises quantitativas, qualitativas e relacionais. In Colóquio Internacional *The Portuguese Renaissance: Challenges and New Directions / O Renascimento Português Desafios e Novas Linhas de Investigação*, St. Peters College, University of Oxford Associação Internacional de Lusitanistas (Reino Unido, 27-29 junho de 2013).
- Santos Zas (coord.), Margarita; Martínez Rodríguez, Francisca; Mascato Rey, Rosario. La creación y gestión del archivo digital valleinclaniano: corpus manuscrito e impreso [Em linha]. In *Humanidades Digitales: desafíos, logros y perspectivas de futuro*, Sagrario López Poza e Nieves Pena Sueiro (ed.), *Janus*. Anexo 1, 2014. 435-457. [Consult. 14 abr. 2014]. Disponível em WWW:URLhttm?id=39.
- Spence, Paul. Centros y fronteras: el panorama internacional [Em linha]. In *Humanidades Digitales: desafíos, logros y perspectivas de futuro*, Sagrario López Poza e Nieves Pena Sueiro (ed.), *Janus.* Anexo 1, 2014. 37-61. [Consult. 14 abr. 2014]. Disponível em WWW:URL<httm?id=6>.
- Torres Feijó, Elias J. A Galiza em Portugal, Portugal na Galiza através das revistas literárias (1900-1936). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela. 1995. Tese de doutoramento orientada polo prof. Catedrático José Luís Rodríguez. Santiago de Compostela, Faculdade de Filologia, Universidade de Santiago de Compostela.
- Torres Feijó, Elias J. Discursos contemporâneos e práticas culturais dominantes sobre Santiago e o Caminho: a invisibilidade da cultura como hipótese. In Lourenço, António Apolinário; Silvestre, Osvaldo Manuel (coord.). *Literatura, espaço, cartografias*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2011. 93-151. [Consult. 14 abr. 2014]. Disponível em WWW:URLhttp://www.grupogalabra.com/images/stories/pdf/elias/novos/discursos contemporaneos praticas culturais santiago caminho.pdf.
- Torres Feijó, Elias. J. "Interesses culturais e âmbitos receptivos em dous romances sobre o Caminho de Santiago: Frechas de Ouro e O Enigma de Compostela". Romance Notes. 52:2 (2012): 135-149. [Consult. 14 abr. 2014]. Disponível em WWW:URL<http://www.grupogalabra.com/images/stories/pdf/elias/novos/interesses culturais ambitos receptivos romances caminho santiago frechas de ouro enigma compostela.pdf>.

Corpus e metodologia para o estudo das relações culturais ibéricas: o caso galego-português n'O Commercio do Porto (1927-1936)

Rosario Mascato Rey USC, GIVIUS (Galiza)

Carlos Pazos Justo UMinho, GALABRA (Portugal)

Segundo a informação manejada para a análise das relações entre sistemas culturais no espaço ibérico, são escassas as propostas cujo *corpus* principal esteja conformado por documentação de tipo *mediático*, isto é, fundamentalmente obtida a partir do levantamento da imprensa histórica. Para o caso galego-português, no entanto, há alguns contributos de especial rentabilidade analítica levados a cabo polo Grupo de Investigação Galabra sediado na Universidade de Santiago de Compostela (cfr., por exemplo, Torres 2009 ou Samartim 2009), centrados nomeadamente no período que vai de 1960 em diante⁶⁹.

Em função da bibliografia consultada, no âmbito das relações intersistémicas especificamente referidas aos inícios de século XX, são numerosos os trabalhos que se debruçam sobre o papel deste ou daquele agente -o caso de Teixeira de Pascoaes ou Miguel de Unamuno, por exemplo (Dias 2002; Álvarez e Estravis 1999; García Morejón 1971)-, ou mesmo de determinados movimentos artísticos e literários, especialmente com a chegada das vanguardas (Sáez Delgado 2000, 2002 e 2003, entre outros) ou eventos políticos, como o processo de autonomia da Galiza (Cunha 2007). Grande parte do interesse destes estudos comparatistas recai, sobretudo, em conhecer a agencialidade (quem?) dos contactos intersistémicos (âmbito no qual os avanços são notórios). Mas tem-se descurado, em nosso entender, um estudo mais pormenorizado dos interesses em jogo (para quê?) ou os meios utilizados (como?); e do mesmo modo, por exemplo, tem-se avançado relativamente pouco na análise das instituições de variado tipo envolvidas (quais? como? para quê?). Igualmente, são muito escassas as análises que consideram materiais oriundos de outros campos, e muito particularmente o jornalístico, que aqui nos ocupa, um elemento escassamente atendido pela crítica no referente ao estudo das relações ibéricas mas que, no entanto, tem experimentado um significativo avanço no âmbito dos estudos francófonos, onde recentes estudos põem de relevo a importância do rol jogado pela imprensa no desenvolvimento dos campos culturais, já desde o século XIX (Kalifa *et al.* 2011).

É o propósito deste artigo, em consequência, problematizar o contributo de um *corpus* mediático (nomeadamente *O Commércio do Porto*, entre 1927 e 1936 -veja-se *infra*) na análise das relações intersistémicas, as galego-portuguesas, como parte do processo de reflexão teórico-metodológica gerado a partir das pesquisas realizadas em projetos anteriores, fundamentalmente focados para a análise de trajetórias individuais de determinados produtores nos campos culturais português, galego e espanhol, tomando como material de estudo parte dos fundos obtidos em sendas pesquisas desenvolvidas nos últimos anos de jeito paralelo por cada um dos autores deste artigo, no referente ao estudo do relacionamento de elites intelectuais no espaço ibérico e focadas em agentes individuais atuantes tanto no espaço luso como no espanhol/galego⁷⁰.

Destacamos nesta direção os projetos de investigação "Portugal e o mundo Lusófono na Literatura Galega (1969-2000)" (POLULIGA) ao qual deu continuação o projeto "Fabricação e socialização de ideias num sistema cultural emergente durante um período de mudança política, Galiza 1968-1982" (FISEMPOGA). Com instrumentos e perspetiva diferente, Cunha (2007) abordou a presença da Galiza na imprensa portuguesa, entre 1931 e 1935.

Projetos focados, no caso de Pazos Justo, para o estudo da trajetória social e literária de Alfredo Guisado (cfr., p. ex., Pazos 2010 e 2013); e, no de Mascato Rey, para a análise da trajetória de Ramón del Valle-Inclán como poeta nos campos literários espanhol e galeguista de inícios de século XX (Mascato 2013a) e para o estudo das suas relações com a Lusofonia (Mascato 2012 e 2013b), sendo estes últimos passo preliminar do projeto "Análise do proceso de internacionalización do cánone literario a través do relacionamento

1. Contributos do corpus mediático

Face ao habitual recurso às revistas de tipo literário, artístico e cultural, a nossa pesquisa propõe uma aposta decidida pela imprensa diária como documentação central para a análise dos campos culturais, muito especialmente no que diz respeito às três primeiras décadas do século XX (período em foco das nossas pesquisas). Este tipo de imprensa experimenta nestas datas um importante desenvolvimento em termos quantitativos e qualitativos, passando a se converter em ponto de interseção para a elaboração dos discursos políticos, sociais, económicos e culturais de uma determinada comunidade, estando, portanto, sujeita aos interesses dos distintos poderes que a utilizam para veicular os seus discursos e convertendo-se, na prática, em lugar de encenação pública para os seus distintos projetos (culturais, identitários, políticos, etc.) e para o debate intelectual.

Tendo em conta, assim, o trabalho proposto para o processo de estudo da imprensa francesa, grande modelo referencial para o desenvolvimento deste novo espaço mediático já desde o século XIX (veja-se Therenty e Vaillant 2004 e 2010 ou Pinson 2012), e a experiência acumulada nos já referidos projetos de pesquisa anteriores, entendemos que esta tipologia de *corpus* oferece informações muito mais diversificadas e alarga consideravelmente o leque de possibilidades de análise:

- a) em primeiro lugar, a obtenção de informação de maneira linear, cronológica, permite focar o processo face ao resultado, habilitando a comparativa entre os diversos estádios dos campos culturais a fim de constatar as mudanças dos mesmos;
- b) do mesmo modo, habilita a deteção e comparação de discursos culturais que, ainda sendo paralelos no tempo, foram secundarizados ou subtraídos da historiografia académica, em função dos diferentes critérios aplicados para a construção do saber;
- c) reforça a importância do estudo das redes que se estabelecem entre distintos produtores, grupos ou nodos espaciais cujo relacionamento podemos reconstruir e calendarizar por extenso através desta documentação;
- d) obriga a aprofundar no estudo da heteronomia/autonomia dos campos culturais a respeito de outros campos (mediático, político, económico,...), dada a complexidade em que se apresenta o discurso (carregado de referências a espaços, instituições, agentes, etc., que é necessário identificar)
- e) permite o acesso a discursos e posicionamentos não mediatizados (artigos, críticas, entrevistas, cartas públicas, manifestos) de determinados produtores que figuram como eixos do relacionamento cultural -os intermediários-, mas também possibilita o tratamento e análise dos produtores, e seus produtos, enviados pelas diversas historiografias à periferia do(s) sistema(s) que, porém, sim têm uma trajetória e uma presença relevante neste tipo de *corpus* (jornalistas, críticos...)

A partir, portanto, da premissa de que a imprensa periódica pode (e deve) ocupar um lugar central na análise das relações entre sistemas culturais (ou de outro tipo), elencamos a seguir algumas das que consideramos são as vantagens mais relevantes:

Em primeiro lugar, e face à tendência mais ou menos habitual da genealógica repetição de ideias e/ou análises no âmbito das ciências humanas, que fazem referência em particular ao afastamento, ignorância mútua ou indiferença no domínio das relações ibéricas, devemos concordar com o diagnóstico de Henri Pageaux (2010: 366) quando assinala a falsidade e pessimismo desta panorâmica. E, fruto da nossa experiência, entendemos esta documentação mediática como um extraordinário recurso à hora de conferir fiabilidade às nossas pesquisas com o fim de distanciar-nos da crítica pura e exclusivamente impressionista dos dados. Falamos aqui de uma confiabilidade baseada, como ponto de partida, na recolha sistemática de informação primária a partir da imprensa diária; e igualmente, na possibilidade de introduzir não só análises qualitativas mas também, como tentaremos expor mais abaixo, quantitativas. Note-se, neste sentido, a crescente viabilidade deste tipo de abordagem em função da cada vez maior proliferação de ferramentas informáticas capazes de gerir e arrumar as grandes quantidades de documentação e informação a que de jeito habitual nos enfrentamos as equipas de investigação à hora de abordar períodos relativamente extensos (vários anos) deste relacionamento intersistémico. Neste sentido,

luso-hispano no campo cultural español (1900-1936)", atualmente em desenvolvemento e subsidiado pelo Programa de Axudas de Formación Posdoutoral do *Plan galego de investigación, innovación e crecemento 2011-2015*.

este *corpus* contribui claramente para ampliar significativamente o resultado das nossas pesquisas ao medir com maior exaustividade o grau ou natureza de um relacionamento cultural dado.

Por fim, se nas análises mais tradicionais os (por exemplo) agentes e interesses focados são reduzidos em número, o *corpus* mediático permite alargar consideravelmente o número de elementos (de variada espécie) a serem levados em conta, assim como os critérios de análise a serem implementados; dito por outras palavras, esta tipologia de *corpus* permite a aproximação da **polifonia de vozes** (agentes, interesses, organizações, etc.) envolvidas no relacionamento, neste caso, galego-português.

2. Para uma tipologia de eventos no/do campo jornalístico: o exemplo d'O Commércio do Porto.

No campo mediático português, um dos melhores exemplos de modernização da imprensa diária em inícios de século XX é o constituído pelo jornal *O Commércio do Porto*. Fundado em 1854 -e sediado na rua da mesma denominação- teve originalmente função de *Jornal de Comércio, Agricultura e Indústria*, destinado à Praça da cidade, para após a instauração da República, em 1910, se declarar afim ao novo regime político do país, fazendo parte da obra de "modernização e regeneração fundada na liberdade e na justiça" e imperativa para Portugal (Matos e Lemos, 2006: 171). Sob a direção de Bento Carqueja, o seu proprietário, editor e diretor durante esta época, nos anos vinte tem lugar precisamente o próprio processo de renovação do jornal: compra a sua primeira rotativa com capacidade de impressão a três cores, acrescenta à sua edição matinal uma segunda vespertina (de 1921 a 1931), ao que se soma também a edição anual d'*O Commercio do Porto Ilustrado*, e mais tarde, *O Comércio Infantil*, para em 1934 materializar também uma edição integramente dedicada à realidade colonial lusa (Matos e Lemos, 2006: 174). Finalmente, torna-se pioneiro relativamente ao envio de correspondentes ao estrangeiro e à contratação de assinaturas de prestígio como colaboradores habituais da edição diária⁷¹.

O Commércio... carecia, porém, de epígrafes específicas dedicadas a questões artísticas, literárias ou culturais; mas contava, no entanto, com secções de atualidade dos grandes núcleos metropolitanos portugueses (Lisboa, Porto, Braga, Aveiro...), que se alternavam com uma revisão de notícias do estrangeiro, acompanhadas de certos contributos estáveis, aqueles dos correspondentes, sobre três realidades: Brasil, França e Espanha, eixos internacionais sobre os quais gira o interesse dos editores e leitores do diário de maneira habitual.

Escolhido o jornal objecto do estudo, foi preciso delimitar também um período em foco, ficando este fixado para o quadro cronológico entre 1927 e 1936, datas marcadas pela intensa sucessão de eventos claramente condicionantes no campo político: polo que diz do Estado espanhol, a primeira, por ser a data em que se cria a instâncias do ditador Primo de Rivera a *Asamblea Nacional Consultiva*, órgão que assume o labor (posteriormente frustrado) de institucionalização do regime dictatorial; a última, claramente motivada pelo conflicto bélico desatado na Espanha com motivo do golpe de estado do General Franco em julho desse ano, ficando de por médio a finalização da ditadura primoriveirista (1929), a queda da monarquia e instauração da II República (1931) e, como dizemos, o início da Guerra Civil espanhola (1936). Quanto a Portugal, é este o período em que se produz uma radicalização nas políticas do Estado Novo: a escolha de Salazar como Ministro da Economia por parte de Carmona (1928) e o seu nomeamento como Presidente do Conselho de Ministros (1932), a promulgação de uma nova Constituição (1933), a consolidação da União Nacional como partido único, a instauração da censura nos mídia e, finalmente, o claro posicionamento, já no 1936, do regime salazarista a favor da figura de Franco e seus correligionários.

Assim, o primeiro elemento a salientar durante o período em análise no que diz respeito às linhas editoriais fixadas para *O Commércio do Porto* é que o foco de atenção exterior acima descrito ver-se-á alterado, no período em estudo, com a irrupção da Galiza como objeto de interesse geral para os editores e leitores do jornal. De facto, entre 1927 e 1936 são produzidos um total de 122 documentos informativos sobre o relacionamento

Após uma trajetória de mais de cento e cinquenta anos, o jornal desapareceu em 2006, sendo então propriedade do grupo espanhol Prensa Ibérica (cuja principal cabeceira é o diário *Faro de Vigo*). Os arquivos do mesmo permanecem em depósito, desde 2008, no Arquivo da Câmara Municipal de Gaia.

galego-português, que focam o que neste estádio da pesquisa denominamos como *eventos intersistémicos*, aqui entendidos como acontecimentos de variada espécie, relativos a um ou vários campos, que incidem diretamente na natureza do relacionamento galego-português, e cujas características são variáveis (eventos acontecidos/frustrados; promovidos/espontâneos; com eixo na Galiza ou em Portugal; unidirecionais/bidirecionais...)⁷². Como exemplo, e em base à documentação obtida, veja-se a seguinte tipologia:

Eventos do campo cultural:

- Semana Cultural Galaica no Porto (1929; frustrada)
- Semana Portuguesa em Vigo (1933)
- Excursões galaicas à Exposição Colonial Portuguesa no Porto (1934)
- Semana Cultural Galega (1935)
- Visita a Pontevedra e Vigo do Orfeão Lusitano (1935)
- Visita da Tuna Universitária Compostelana ao Porto (1936)

Eventos do campo académico-científico:

- Primeira Conferencia em Português na Universidade de Santiago de Compostela (1931)
- Jornadas Médicas Galegas (1933)
- Curso de Cirurgia Experimental em Santiago de Compostela (1934)
- Jornadas Médicas Galaico-Portuguesas (1935)

Eventos referidos a outros campos⁷³:

- Excursão a Vigo dos Funcionários Administrativos e do Orfeão do Porto (1933)
- Festas da Cidade de Vigo em homenagem à Cidade do Porto (1935)

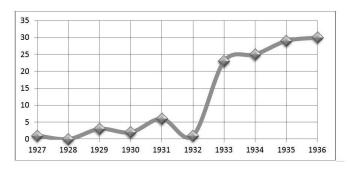
3. Parámetros de análise do corpus mediático: uma proposta

A documentação acima referida permite, a diferença doutros materiais com que habitualmente se tem trabalhado no nosso âmbito de estudo (edições e epistolários, nomeadamente), medir a natureza do relacionamento atendendo a: (i) a intensidade do interesse mediático pelo relacionamento, (ii) a prelação dos eventos delimitados e (iii) as mudanças na estrutura do campo (especialmente no relativo ao aspeto mediático). Para isto, é preciso termos em consideração a necessária realização de uma análise quantitativa do *corpus*, em vários aspetos:

Em primeiro lugar, no que diz respeito -neste caso- ao incremento exponencial das notícias n' O Commércio do Porto sobre esse relacionamento, entre 1927 e 1936, passando de uma única notícia publicada no ano 1927, a mais duma vintena a partir de 1933, data ademais em que têm início várias colaborações de carácter estável nas páginas do jornal (já até dezembro de 1936), baixo a epígrafe "Cartas da Galiza", o qual indica uma alteração estrutural na rede e interesses d'O Commércio... com a criação da figura do corresponsal, agente geralmente sediado na cidade de Vigo.

O objeto desta comunicação é pôr em valor novos *corpus* e procedimentos para o estudo do relacionamento ibérico, e não desenvolver ferramentas conceituais ou terminológicas. Convém, contudo, esclarecer que a noção de *evento intersistémico*, sobre a qual estamos a trabalhar, precisa de uma análise e definição pormenorizada que entendemos só será possível após finalizada a fase de recolha e análise exaustiva do *corpus*, já que, em nosso parecer, é preciso contar com um número significativo de *items* sobre os quais estabelecer descritores que permitam desenhar os comuns denominadores do conceito e as suas eventuais diferenças (cujo resultado será o desenho duma tipologia de eventos). Carecendo nestes momentos de maior possibilidade de concreção, limitar-nos a oferecer alguns exemplos (extraídos deste *corpus* mediático) com o fim de focar a importância das análises quantitativas para a identificação dos mesmos.

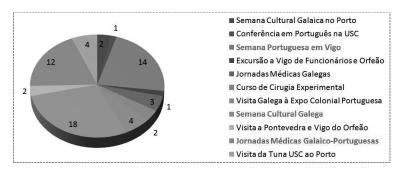
A maior parte destes eventos estão relacionados com atividades promovidas pelas Câmaras Municipais das respetivas cidades envolvidas, ou Fundações e Associações privadas, que visam, sobretudo, estreitar o relacionamento entre os povos galego e português através da organização, por exemplo, de viagens turísticas, homenagens, festas ou jantares.



Número de documentos relativos à Galiza ou ao relacionamento Galiza-Portugal publicados n'O Commércio do Porto entre 1927 e 1936

Em segundo lugar, cabe salientar a diversa atenção que por parte do jornal recebe cada um dos eventos acima relacionados, estabelecendo-se uma hierarquia entre eles em base ao grau de impacte mediático (quantidade de notícias publicadas), o qual denota variações de intensificação no relacionamento e põe também em valor -como indicamos no início do texto- informação desconhecida (ou ignorada), que permite traçar outros parâmetros de análise, referidos, por exemplo, a espaços, instituições ou agentes que capitalizam os referidos eventos.

É o caso dos nodos espaciais de relacionamento e a sua distribuição em função do campo a que fazem referência. Neste sentido, uma das conclusões provisórias a que chegamos tem a ver com a importância das cidades de Santiago e Vigo, da parte galega, e logicamente o Porto no relativo a Portugal. Assim sendo, verificamos que para os campos culturais e académicos, o eixo fundamental é o de Santiago-Porto, espaços nos quais se produzem eventos intersistémicos protagonizados por umas determinadas elites (professores universitários, científicos, académicos, escritores, agentes culturais). Por outro lado, para os eventos adscritos aos campos económico, administrativo e turístico, prevalece o vínculo Porto-Vigo (e eventualmente Ponte Vedra), sendo igualmente significativa a completa ausência da Corunha ou Lugo; este facto substantiva, além do mais, a relevância das instituições mais dinâmicas no relacionamento galego-português: as Câmaras Municipais de Vigo e o Porto, junto com a Universidade de Santiago de Compostela e o Seminário de Estudos Galegos convertem-se em promotoras predominantes dos eventos intersistémicos (note-se a ausência da Real Academia Galega, sediada na Corunha), e geradoras de contactos e atividades, nomeadamente associando elites de ambos os sistemas. Destacamos singularmente três eventos acima referidos como os de maior eco n'O Commércio...: por uma parte, a Semana Portuguesa em Vigo (1933); por outra, a Semana Cultural Galega no Porto e as Jornadas Médicas Galaico-Portuguesas, ambos de 1935 e ponto culminante nesta intensificação do relacionamento galego-português que, como é conhecido, sofre uma mudança radical com o golpe de Estado espanhol de 1936:



Distribuição de notícias publicadas por evento

Emergem, porém, outros espaços complementares que cobram relevância ao longo desta década e cuja importância para *O Commércio do Porto* poderíamos hipoteticamente relacionar com os interesses particulares de determinados grupos na Invicta: é o que acontece, por exemplo, com a vila fronteiriça de Tui, na qual *O*

Commércio... contou com um correspondente entre dezembro de 1933 e janeiro de 1935, datas durante as quais foram publicadas até sete "Cartas de Tuy" que davam conta de diversos eventos de caracter local.

A todo o já indicado podemos acrescentar, ainda, o estudo da chamada "enunciação editorial" (Souchier, 1998), ao entender que toda fórmula de presentação visual implica uma tomada de posição face ao representado. Neste caso, asumimos que as escolhas verbais dos autores podem oferecer informação de relevo, não só a respeito do objecto/relação/evento mediatizado, mas sobre os interesses de aquele que desenha a imagem em palavras. Neste sentido, pode ser de interesse realizar uma análise dos resultados propiciados por explorações textuais como o text-mining: uma análise das palavras chave para cada um dos documentos informativos, para o conjunto deles ou para determinadas seleções dos mesmos. A síntese desses resultados oferecida em gráficas dimensionais permite observar aqueles vocábulos cuja incidência é maior e que, portanto, resultam em indicadores de áreas/elementos/temas de interesse para a visualização mediática dos vínculos entre ambos os sistemas culturais. Cabe salientar, sem embargo, que este tipo de análise precisa de maior refinamento técnico, já que cada um dos textos deve ser submetido a um tratamento de reconhecimento ótico de caracteres (OCR), com a posterior supressão de elementos carentes de conteúdo (conjunções, preposições, artigos, etc.). O texto final resultante é, neste caso, analisado por uma aplicação que computa os termos, estabelecendo quotas de incidência para cada um deles em função da sua recorrência no fragmento, obtendo como resultado uma nuvem de palavras que sintetiza de maneira objetiva a carga simbólica de cada um dos documentos, como se pode ver no seguinte exemplo:



Nuvem de palavras realizada com a aplicação Tagxedo.com a partir do texto da primeira "Carta da Galiza", publicada por Manuel Lustres Rivas, n'O Commércio do Porto (09/04/1933)

Em qualquer caso, e para além da análise puramente quantitativa⁷⁴, finalmente, é preciso sublinhar, a respeito deste mesmo caráter revelador da documentação mediática, a recuperação de determinados agentes que -alheios aos circuitos de consagração e canonização próprios de campos como o literário, o artístico ou o político- se apresentam como centrais em determinados momentos do processo de relacionamento, precisamente porque atuam como *agentes transfronteiriços*, ocupando posições complementares em função do campo cultural a que esteja adscrita a sua trajectória num momento determinado. Um exemplo altamente significativo é o representado pelo jornalista galego Manuel Lustres Rivas, quem desde abril de 1933 até fevereiro de 1935, assina uma colaboração quinzenal n'*O Commércio do Porto*, sob a epígrafe "Cartas da Galiza", desconhecidas até o dia de hoje para a crítica galega, que tem ignorado por completo a sua trajetória, a exceção de uma única entrada num breve dicionário de jornalistas (Calvo Sánchez, 2007). A sua vinculação com médios como o *Faro de Vigo* nas datas que nos ocupam, ou a sua estreita amizade com galeguistas da significação de Daniel Rodríguez Castelao têm passado completamente despercebidas. E a isto devemos acrescentar o mais absoluto silêncio a respeito do seu valor como agente cultural para o relacionamento entre a Galiza e Portugal.

* * *

Em conclusão, e de acordo com o indicado até aqui, entendemos do maior interesse para a análise das relações intersistémicas ibéricas a posta em valor dos *corpus* mediáticos, obtidos a partir do levantamento rigoroso e sistemático de materiais procedentes da imprensa histórica; consideramos igualmente reveladora a aplicação de meios digitais para a análise dos mesmos, nomeadamente no tocante ao aspeto quantitativo. Estes procedimentos de abordagem poderão achegar resultados relevantes no referido aos eventos (número e tipologia), o seu impacte mediático, os espaços de vinculação, instituições promotoras e agentes envolvidos. Mas também, e como ponto de partida para uma análise qualitativa da informação contida nestes documentos, apostamos pela aplicação de medidas de objetivação quanto às palavras chave de cada um dos textos. A nossa hipótese é que a combinação de todos estes processos e elementos de análise permitirá estabelecer fases dos processos de relacionamento e, de igual maneira, estabelecer uma cronologia objetiva dos graus do mesmo.

Bibliografia

Álvarez, Eloísa; Alonso Estraviz, Isaac. Os intelectuais galegos e Teixeira de Pascoaes. Sada: Ediciós do Castro, 1999.

Calvo Sánchez, Montse. Manuel Lustres Rivas, xornalista sobre todo. In Aneiros, Rosa [et al] (eds.). *Xornalistas con opinión : 20 biografías.* Vigo: Galaxia, 2007. 239-251.

Cunha, Norberto Ferreira da. *A autonomia galega na imprensa periódica portuguesa (1931-1936)*. Monção: Casa Museu de Monção da Universidade do Minho, 2007.

Dias, J. M. de Barros. Miguel de Unamuno e Teixeira de Pascoaes: compromissos plenos para a educação dos povos peninsulares. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002

Gadini, Sergio Luiz. "Tematização e agendamento cultural nas páginas dos jornáis portugueses. *Biblioteca On-Line de Ciências da Comunicação*, 2001. [Consult. 27 fev. 2014]. Disponível em WWW:URLhttp://www.bocc.ubi.pt/ esp/autor.php?codautor=641>.

García Morejón, Julio. Unamuno y Portugal. Madrid: Gredos, 1971.

Para além dos referidos aspetos, há, porém, outras questões -que agora só nos limitamos a enumerar- que poderiam ainda ser analisadas deste ponto de vista quantitativo, com o fim de oferecer novos dados sobre este relacionamento. Particularmente, referimo-nos ao que diz respeito ao impacte mediático destes eventos, com o fim de estabelecer o peso editorial de cada um deles e fixando uma hierarquia, para o qual propomos ter em consideração os seguintes elementos: a extensão (em número de palavras) de cada um dos documentos informativos, o espaço ocupado pelos mesmos: número de colunas, página par/ímpar/principal, o acompanhamento de fotografias e ilustrações por documento, a extensão no tempo das notícias referidas a um determinado evento. Um possível modelo de trabalho neste sentido é o apontado por Gadini (2001) para a análise do jornalismo cultural português em inícios do século XXI. Relativamente à perspectiva qualitativa para o estudo dos textos em termos da teoría da análise crítica do discurso, referenciamos aqui os já clássicos estudos de Van Dijk (2005) e Richardson (2007).

- Kalifa, K.; Ph. Régnier; M.-È. Thérenty; Vaillant, A. (dir.). *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX*^e siècle. Paris: Nouveau Monde édition, 2011.
- Mascato Rey, Rosario. Da Lusitania ao latín galaico: interacções de Valle-Inclán e o campo literário portugûes. In Petrov, Petar; Sousa, Pedro Quintino de; Samartim, Roberto López-Iglésias; Torres Feijó, Elias J. (eds.). *Avanços em Literaturas e Culturas Africanas e em Literatura e Cultura Galegas*. Santiago de Compostela; Faro: AIL; Através Editora, 2012. 365-382.
- Mascato Rey, Rosario. Valle-Inclán: poeta moderno no canonizado. A Coruña: Servicio de Publicacións da Universidade, 2013a.
- Mascato Rey, Rosario. *Valle-Inclán lusófilo: documentos (1900-1936)*. Santiago de Compostela: Através Editora, 2013b. Edição espanhola: Lugo: Axac, 2012.
- Matos, Mario; Lemos, Isabel. Jornais diários portugueses do século XX: um dicionário. Ariadne Editora, 2006.
- Pazos Justo, Carlos. *Trajectória de Alfredo Guisado e a sua relação com a Galiza (1910-1921)*, Santiago de Compostela, Laiovento, 2010.
- Pazos Justo, Carlos. *Relações culturais intersistémicas no espaço ibérico: O caso da trajetória de Alfredo Guisado (1910-1930)* [Em linha]. 2013. Tese de Doutoramento. [Consult. 27 fev. 2014]. Disponível em WWW:URL<http://hdl.handle.net/1822/27312>.
- Pinson, Guillaume. L'imaginaire médiatique. Reflexions sur les representations du journalisme au XIXe siècle [Em linha]. *Contextes.* 11 (2012). Número monográfico: *Le littéraire en régime journalistique*. [Consult. 27 fev. 2014]. Disponível em WWW:URL<http://contextes.revues.org/5306>.
- Richardson, John E. Analysing Newspapers: an Approach from Critical Discourse Analysis, Palgrave-MacMillan, 2007.
- Sáez Delgado, Antonio. Órficos y Ultraístas. Portugal y España en el dialogo de las primeras vanguardias literárias (1915-1925). Mérida: ERE, 2000.
- Sáez Delgado, Antonio. Adriano del Valle y Fernando Pessoa (apuntes de una amistad). Gijón: LLibros del Pexe, 2002.
- Sáez Delgado, Antonio. Corredores de fondo. Literatura en la Península Ibérica a principios del siglo XX. Gijón: Llibros del Pexe, 2003.
- Samartim, Roberto López-Iglésias. O discurso (linguístico-)identitário e a lusofonia em 'El Correo de Galicia' (1968-1975). In Villarino Pardo, Carmen; Torres Feijó, Elias J.; Rodríguez, José Luís (eds.). Da Galiza a Timor: a Lusofonia em foco. Actas do VIII Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas. vol. III. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2009. 2001-2010. [Consult. 27 fev. 2014]. Disponível em WWW:URL<http://www.grupogalabra.com/images/stories/pdf/roberto/o%20discurso%20 lingstico-identitrio_ail.pdf>.
- Souchier, Emmanuël. "L'image du texte. Pour une théorie de l'énonciation éditoriale ». Les Cahiers de médiologie. 6 (2^e semestre 1998): 137-145.
- Therenty, Marie-Eve; Vaillant, Alain (eds.). *Presses et Plumes. Journalisme et litterature aux XIXe siècle.* Paris: Nouveau Monde Editions, 2004.
- Therenty, Marie-Eve; Vaillant, Alain (eds.). *Presse, nation et mondialisation au XIXe siècle*. París, Nouveau Monde, 2010.
- Torres Feijó, Elias J. Portugal nas velas do galeguismo contemporâneo: de Teófilo Braga a Manuel Rodrigues Lapa. *Actas do I Congresso Internacional «O Pensamento Luso-Galaico-Brasileiro entre 1850 e 2000»*. Lisboa: IN-CM, 2009. 371-401. [Consult. 27 fev. 2014] Disponível em WWW:URL<http://www.grupogalabra.com/equipa/63-elias-j-torres-feijo.html?catid=34%3Aequipa>.
- Van Dijk, Teun A. *Discurso, Notícia e Ideologia. Estudos de Análise Crítica do Discurso.* Porto, Campo das Letras, Editores, 2005.

Manuel Bandeira e Osvaldo Alcântara – a nação em questão⁷⁵

Telma Borges Unimontes (Brasil)

1. Manuel Bandeira e Baltasar Lopes

Libertinagem, de Manuel Bandeira, foi publicado em 1930. Contém 41 poemas; 36 em português; 02 em francês e 03 sonetos traduzidos, de autoria de Elizabeth Browning. É considerado por alguns críticos o mais rico de todos os livros modernistas. Constitui-se num divisor de águas na literatura de Bandeira, evidenciando forte grau de amadurecimento poético do autor.

São muito expressivos traços da estética modernista farta do lirismo comedido, como a experimentação de temas e abordagens, o emprego de versos livres e polimétricos. A musicalidade alcançada pelo recurso da aliteração, da assonância e das rimas internas, associada a uma proposta de estrofação irregular e à falta de pontuação – recurso que fere o academicismo tradicional – conferem aos poemas singularidade própria do modernismo. Em muitos casos, a pontuação está a serviço do ritmo.

Some-se a isso o uso de elementos típicos da narrativa, como a descrição e a presença de personagens que, diga-se de passagem, representam o Brasil anônimo, brasileiro, cotidiano, como camelôs, a população do Mangue, mulheres como a nortista, Teresa, Irene, Totônio Rodrigues, o gato da pensão familiar.

O uso recorrente da ordem gramatical direta, com predomínio da parataxe, serve no processo de aceleração da leitura poética e enfatiza o ritmo da vida contemporânea do início do século XX. A disputa entre os registros de linguagem culta e coloquial aparece em escolhas lexicais nas quais versos assumem a prosódia da fala. Em "Evocação do Recife" e "Vou-me embora prá Pasárgada" o tom coloquial produz esse efeito da conversa. A consciência de que convive com diferentes registros e o uso de uma linguagem poética matizada pelas diferentes dicções eleva a língua cotidiana à dignidade de língua literária, colocando em questão a retórica tradicional.

No plano imagético, o autor se vale de imagens próximas, que se atropelam; em outras situações elas são estáticas, mas não se pode ignorar que cada verso traz uma carga imagética grande, colocando em primeiro plano vários elementos da paisagem. Em "Evocação do Recife" forma (da escrita) e conteúdo (a memória da infância) criam o objeto literário: a vida era outra, a língua, portanto, também é outra. O eixo tempo/espaço pode ser vislumbrado em "Vou-me embora prá Pasárgada" quando revisita lugares nos quais viveu e que tocaram sua fantasia; em "Não sei dançar" encena o carnaval, as casinhas tão térreas em "Mangue"; as ruas da infância em "Evocação do Recife". Tais evidências expressam uma poesia de recuperação do espaço; de reconstrução da história pessoal para a apreciação universal. Essas múltiplas vozes comuns produzem uma poesia do simples, de "pequenos nadas" e cria uma ponte para o universal.

Osvaldo Alcântara é o pseudônimo do cabo-verdiano Baltasar Lopes da Silva, autor, entre outros, de *Cântico da manhã futura*, objeto de apreciação neste trabalho, e do romance *Chiquinho*. O autor nasceu em 1907; quando adolescente foi para Portugal, onde completou a educação básica. Volta para Cabo Verde no início da década de 1930 licenciado em direito e em filologia românica. Foi destacado professor no Liceu de São Vicente, onde durante cerca de 50 anos exerceu o magistério. Como filólogo dedicou-se ao estudo da língua cabo-verdiana, escrevendo o livro *O dialeto crioulo de Cabo Verde*. É um dos mais destacados fundadores da revista *Claridade* (1936)⁷⁶.

⁷⁵ Trabalho com apoio financeiro da FAPEMIG

Para Pedro Carveiro, "o principal projecto da geração dos claridosos era, sobretudo, o de «fincar os pés na terra», ou seja, abordar a terra e o homem na sua relação umbilical e a cultura nacional, criando, deste modo, «raízes com o chão, de forma a proporcionar uma íntima e profunda ligação de amor firme do homem à terra que o sustém.» Para que este anseio primeiro se pudesse, então, concretizar, os homens da geração da *Claridade* tinham, convenientemente, que dedicar grande parte do seu interesse ao movimento oposto a esta vontade: a emigração. Na verdade, esta temática foi, amplamente, espelhada na literatura que marcou os poetas clarido-

Cântico da manhã futura compõe-se de 56 poemas em versos livres, com um escrito em francês. No que diz respeito ao diálogo com a tradição literária universal, estão presentes a cultura Greco-latina, como em "O poema que me falta escrever" (p. 17), no qual invoca: "Ó minha deusa, dai-me todos os sentidos que não possuo!" Antônio Nobre é aludido no poema "Só" (p. 21), cujo título ecoa o livro do poeta simbolista português. Há ainda o Camões lírico, evocado a partir de Dinamene, no poema "Meteorologia na terra zero no mês de Setembro de 1972" (p. 59-62). O hibridismo religioso é outra marca recorrente na poesia de Alcântara. Veja-se o poema "Rapsódia da Ponta-de-Praia (p. 87). A tradição bíblica é força expressiva que concorre com a também pungente presença do poeta Manuel Bandeira, disseminada por todo o livro, e ganha contornos nítidos nos 5 poemas finais, subintitulados "Itinerário de Pasárgada", nos quais a cultura religiosa cristá divide espaço com o poeta brasileiro. (p. 23 v. 4: "correr atrás da minha estrela"); (p. 25 v. 12: "decantada pela viagem sem itinerário"); (p. 47: "Nocturno": fragmentos da noite; crendices populares); (p. 49: "Canção da minha rua"); (p. 53: cavalinho de Nossenhor); (p. 79: "Estrela da manhã"); (p. 107: "Deslumbramento"); (Pasárgada: p. 57, p. 83, p. 115-124);

Em termos de linguagem, nota-se o tom bandeiriano na convivência entre o padrão culto da língua e o popular. Ressaltemos ainda aspectos narrativos que impregnam alguns poemas, como "Brancaflor" (p. 69) e ainda o poema "Romanceiro de S. Tomé", dedicado ao filho. Lembremos que o vocábulo romanceiro refere-se aos romances que fazem parte da tradição popular e que, portanto, andam na boca do povo. destaquemos ainda a opção por versos polimétricos, o uso recorrente da parataxe, em termos formais, e as memórias da infância povoando inúmeros poemas.

Personagens anônimas, como Tonico (p. 53), Joana Hermínia, Severino Bento Lizardo, Joana Apolónia Silva, o soldado morto, o rapaz torpedeado (p. 101), nhô Manuel António, Joãozinho da Nhá Maria da Soledade, Beronça, nhá Vitória, mercadores, deficientes convivem com personagens destacados na história oficial, como D. Sebastião no poema "Há um homem estranho na multidão (p. 57) e na história de enfrentamento dos negros na diáspora americana, como Malcon X no mesmo poema.

Interessa-nos de perto analisar o modo como se estabelece o discurso polifônico entre os autores a partir de Pasárgada como a nação ideal. Na <u>literatura brasileira</u>, <u>Manuel Bandeira</u> consagrou o nome da cidade como um lugar ironicamente ideal, em "<u>Vou-me embora prá Pasárgada</u>". Em Diálogo não só com a história desse sítio arqueológico, mas também com a Pasárgada imaginada por Bandeira, Osvaldo Alcântara institui uma Pasárgada cuja Cidadania é concedida aos homens que empunham o martelo e a marreta das catedrais para fazerem a poesia nascer de suas mãos.

Em Itinerário de Pasárgada, Manuel Bandeira explica:

Vou-me embora pra Pasárgada" foi o poema de mais longa gestação em toda minha obra. Vi pela primeira vez esse nome de Pasárgada quando tinha os meus dezesseis anos e foi num autor grego. [...] Esse nome de Pasárgada, que significa "campo dos persas", suscitou na minha imaginação uma paisagem fabulosa, um país de delícias [...]. Mais de vinte anos depois, quando eu morava só na minha casa da Rua do Curvelo, num momento de fundo desânimo, da mais aguda doença, saltou-me de súbito do subconsciente esse grito estapafúrdio: "Vou-me embora pra Pasárgada!" Senti na redondilha a primeira célula de um poema [...]. (Bandeira, 2009: 598-599).

sos. Neste contexto, há quem argua que os homens desta geração deram importância e atenção exacerbadas a esta temática, tornando (ao olhar exterior) a literatura cabo-verdiana da década de trinta quase, unicamente, baseada na temática do evasionismo. A par desta linha temática, a *Claridade* partilha temas recorrentes como o terralongismo geográfico (mistificado em Pasárgada), ou seja, a terra longe, que é, portanto, local de fuga para onde emigravam os homens cabo-verdianos; o tratamento duplo do elemento pantalássico, isto é, o mar como prisão, que impede o homem de alargar os seus horizontes, e o mar como evasão, que permite ao homem adquirir novos saberes, novas experiências, e, particularmente, possibilidades de sobrevivência numa terra, pelo menos, mais fértil; as montanhas e planícies áridas e secas, que coibiam o homem de persistir naquela terra tão infértil; a dimensão telúrica, onde se revela um incomensurável amor àquela terra, que tanto faz sofrer na hora da partida; e, finalmente, a tragédia das eternas secas das ilhas, que fustigam a terra e a alma caboverdianas, levando, por seu turno, ao desespero de querer partir. Disponível em: http://web.letras.up.pt/porprisao/Pedro%20Craveiro.pdf. Acesso em: 15/05/2014. A par de todas essas reflexões e de sua importância – a longo prazo – para se entender as profundas e importantes reverberações do mito de Pasárgada tanto na literatura cabo-verdiana quanto brasileira e portuguesa, pelas mais diferentes abordagens críticas, este trabalho traça um paralelo entre os poemas dos dois autores aqui escolhidos, tomando-os como ponto de partida para nos aproximarmos do tema e, posteriormente nos aprofundarmos em seus desdobramentos estéticos contradiscursivo de que o lugar ideal está sempre longinquamente posto.

Convém aqui relacionar a atitude lírica que emerge num instante de sofrimento extremo, causado pela tuberculose, com as reflexões de Susan Sontag sobre a doença como metáfora. Na sequência, retomaremos as ponderações sobre o poema de Bandeira a partir do argumento de que a Pasárgada que o poeta evoca é uma espécie de nação-ilha que emerge em meio ao conjunto de poemas do livro que tematiza o Brasil da alegria; do carnaval; das desigualdades sociais; dos sujeitos anônimos: negros, velhos, pobres; o Brasil em língua brasileira.

Em A doença como metáfora, Susan Sontag, menciona que na Ilíada e na Odisseia

a doença aparece como castigo sobrenatural, como possessão pelo demônio e como o resultado de causas naturais. Para os gregos, a doença podia ser gratuita, mas podia ser também merecida (por falta pessoal, transgressão coletiva ou crime praticado por ancestrais). Com o advento do cristianismo, que impôs noções mais moralizadas da doença, como de tudo o mais, gradualmente evoluiu um ajustamento mais estreito entre a doença e a "vítima". A noção de doença como castigo produziu a idéia de que uma enfermidade podia ser um castigo particularmente justo e adequado. (Sontag, 1984: 29).

No decorrer da história da humanidade, as doenças sempre foram usadas como metáforas, afirma Sontag, "para reforçar acusações de que uma sociedade era injusta ou corrupta. As metáforas tradicionais com doenças constituem principalmente uma maneira de apelar para a veemência. (Sontag, 1984: 46). Ao eleger a tuberculose e o câncer como doenças centrais nessa discussão, Sontag as analisa como doenças metafóricas de determinados contextos socioculturais. Enquanto a tuberculose é uma doença do indivíduo, relativa a um órgão específico do corpo – o pulmão –, e confere uma aura lírica a seu portador, o câncer é uma doença que pode afetar qualquer órgão desse corpo e não produziu na história da cultura humana uma metáfora que lhe atribuísse uma aura qualquer, menos impregnada de nuances pejorativas. O que se vê são expressões como "gravidez demoníaca". (Sontag, 1984: 10), numa alusão a uma das formas da doença, que é a do tumor, da excrescência.

Para autora,

a semelhança mais contundente entre os mitos que envolvem a tuberculose e o câncer é a de que ambos são, ou eram, encarados como doenças da paixão. Na tuberculose, a febre é um sinal de ardência interior: o tuberculoso é alguém "consumido" pelo ardor, aquele ardor que leva à dissolução do corpo. O uso de metáforas extraídas da tuberculose para descrever o amor – a imagem de um amor "doentio", de uma paixão que consome – antecede de muito o movimento romântico. Começando com os românticos, a imagem se inverteu, e a tuberculose foi concebida como uma variante da doença do amor. Como outrora se pensava que a tuberculose fosse o resultado de uma paixão excessiva, que ataca as pessoas descuidadas e sensuais, hoje muitos acreditam que o câncer seja uma doença ligada à insuficiência de paixão, atacando os que são sexualmente reprimidos, inibidos, não espontâneos, incapazes de exprimir o ódio. (Sontag, 1984: 15).

Acometido por uma crise de tuberculose, Bandeira extrai do "subconsciente" um grito latente a partir do qual Pasárgada se institui como uma nação ideal, onde a doença e as mazelas sociais não têm espaço. Na verdade, como afirma o poeta, Pasárgada já lateja há tempos em sua vida, desde a "primeira infância", quando era ainda leitor de livros de imagem:

João Felpudo, Simplício olha pro ar, Viagem à roda do mundo numa casquinha de noz. Sobretudo este último teve influência forte em mim; por ele adquiri a noção de haver uma realidade mais bela, diferente da realidade quotidiana, e a página do macaco tirando cocos para os meninos despertou o meu primeiro desejo de evasão. No fundo já era Pasárgada que se prenunciava. (Bandeira, 2009: 556).

Se Pasárgada já se anuncia desde a infância, é na fase adulta, em momento lancinante de sofrimento, que ela se materializa como o reino onde, por excelência, a existência é uma aventura; um reino do qual foi suprimida a dor, a doença. É em Pasárgada, segundo Ribeiro Couto, que o poeta "iria encontrar a felicidade, satisfazendo aspirações violentamente recalcadas" (Couto, 2009: 118). A mulher desejada, na cama escolhida; fará ginástica; andará de bicicleta; montará em burro brabo; subirá em pau de sebo; tomará banhos de mar (Bandeira, 119). Além da existência ativa, em Pasárgada serão restituídas as práticas da infância, alento para a alma enquanto o corpo descansa. O mundo lendário reassume seu lugar na ilha das delícias e, como fazia Rosa, a mãe-d'água embala seu repouso de homem saudável.

Rosa, suas histórias, o céu da terra natal, essas "sombras da infância [que] passam entre as nebulusas" (Couto, 2009: CXXI) são restituídos em Pasárgada, o mundo utópico da vida saudável, ativa e o tempo idílico da infância perdida. É a dissolução dos interditos para que uma nação particular, criada pela força poética desencadeada em momento de "mais aguda doença", se institua como uma ilha de aura lírica onde passado e futuro se associam para que, de dentro do Brasil cantado em *Libertinagem*, terra do impossível para o eu-lírico, emerja a nação possível; a nação utópica do eu.

"Itinerário de Pasárgada", título da última seção de *Cântico da manhã futura*, de Osvaldo Alcântara, contém 5 poemas a partir dos quais o diálogo com a poesia de Manuel Bandeira se efetiva. Nosso argumento é de que em Bandeira Pasárgada emerge como a nação idealizada pelo e para o eu-lírico; como lugar de superação da doença; em Osvaldo Alcântara o eu-lírico idealiza uma nação outra para o cabo-verdiano, liberta das amarras do colonialismo. Assim como em Manuel Bandeira, em Osvaldo Alcântara Pasárgada já existe, mas não é lugar comum. Lá, onde o rei "é amigo dos horizontes" (p. 115) só entram aqueles que têm passaportes; os surdos, estes não entrarão. Quem são esses surdos? Se pensarmos do ponto de vista da condição de Cabo Verde como país colonizado, pode-se dizer que os surdos representam alegoricamente o colonizador português. Esse primeiro poema impõe ao futuro cidadão de Pasárgada uma condição para nela se viver: o trabalho, o empenho a partir dos quais a poesia brota. Entenda-se a poesia também como liberdade; liberdade não só de expressão, mas também liberdade para o país.

Em "Saudade de Pasárgada", o poeta problematiza a saudade dessa terra utópica, cujo ideal de independência ainda não se concretizou. Ambiciona ter controle sobre seu destino; o uso do verbo "saber" na condicional "saberia" revela ainda essa impotência, mas já potencializada como vontade, desejo, empenho.

No poema "Balada dos companheiros para Pasárgada" há um rei à espera de seus cidadãos na Ilha Prometida⁷⁷: a dos mais belos poemas, onde o horizonte é a linha no infinito que não delineia uma fronteira, mas um devir diferente. Mas ver a ilha materializar-se depende da disposição de cada um para a luta. No artigo "Por uma discussão do lugar utópico: a pasárgada bandeiriana habitada por cabo-verdianos e Portugueses", Tânia Martuscelli argumenta que o fato de o "rei de Pasárgada" ter sido evidenciado, a partir de pistas do poema de Bandeira, como sendo D. Sebastião, e ironizado em poemas de autores que, polifonicamente trazem para seus trabalhos a pasárgada bandeiriana, ocorre um "rebaixamento da poética utópica" (Martuscelli, 2009: 120), favorecendo uma contra-leitura da percepção de Pasárgada como o mito, se assim podemos, sugerir, da nação livre das amarras coloniais.

Destaquemos nesse poema a palavra inicial do título: "balada", que remete ao antigo gênero de poesia popular que narra um acontecimento real ou fabuloso. É clara a opção que Alcântara faz pelos referenciais da cultura popular, àquilo que é e vem do povo. Ressaltemos ainda a palavra "companheiros", signo que remete ao empenho coletivo daqueles apostos na luta em busca de horizontes livres.

No poema "Dos humildes é reino de Pasárgada", o eu-lírico anuncia um reino para os humildes; mas convém lembrar que o passaporte que dá acesso é ter ajudado a fundar Pasárgada, como anuncia o poeta no primeiro poema dessa seção do livro. Em "Evangelho segundo o rei de Pasárgada", quinto poema da seção, a cidade utópica é anunciada como a Boa Nova; uma outra civilização: com estrelas, mar e céu azuis, onde os homens podem amar as estrelas criadas por Deus Nosso Senhor. A terra da promissão é também cristã, com "imigração aberta para todos os homens" (p. 123). É como Pedro e Paulo que o rei anuncia a herança prometida – a civilização de Pasárgada – aos homens lúcidos e humildes. Como irmãos de Cristo, o eu-lírico ambiciona que os poetas façam da palavra arma para lutar por justiça.

Com base neste argumento de Luiz de Macedo, citado por Martuscelli: "Manuel Bandeira (...) [j]á nos tinha dito que havia um Rei em Pasárgada ("lá sou amigo do rei") mas disse-nos também que esse Rei era D. Sebastião. (...) ('Joana a louca de Espanha/ rainha e falsa demente/vem a ser contraparente/da nora que nunca tive') (...) A nora de Manuel Bandeira, nora que ele nunca teve no mundo do lado de cá, visto que deve ser casada como [sic] um dos filhos que Bandeira teve do lado de lá, essa nora é filha do rei. (...) E nesse caso é bem de ver que, sendo D. Sebastião bisneto de Joana a louca, o termo parente é o único que explica a relação de parentesco" (MACEDO, 1989: 7), percebemos uma espécie de desconstrução do ideal simbólico de rompimento com o pai-colonizador. Nesse sentido, parece que, com os olhos postos no passado, aquele do desaparecimento do último representante da dinastia de Aviz, ainda estão não somente Portugal, mas também Brasil e Cabo-Verde, esta última ainda colonizada à época do surgimento da revista Claridade em cujos poemas, de diferentes autores, o tema a terra utopicamente livre é metaforizado por Pasárgada.

2. Pasárgadas

A partir dessas duas breves considerações, valho-me da expressão "todos como um", de Benedict Anderson, também discutido por Zigmunt Bauman, para com ela discutir o ideal de nação por trás dos projetos literários do brasileiro Manuel Bandeira e do cabo-verdiano Osvaldo Alcântara, explicitado partir de Pasárgada como metáfora desse ideal. Para Bauman, "a idéia de "identidade nacional", não foi "naturalmente" gestada e incubada na experiência humana; não emergiu dessa experiência como um "fato da vida" auto-evidente. Essa idéia foi forçada a entrar na lebenswelt (experiência comum) de homens e mulheres modernos – e chegou como uma ficção. Ela se solidificou num "fato", num "dado", precisamente porque tinha sido uma ficção e, graças à brecha dolorosamente sentida, se estendeu entre aquilo que essa ideia sugeria, insinuava ou impelia, e ao status quo ante (o estado de coisas que precede a intervenção humana, portanto inocente em relação a esta). A idéia de "identidade" nasceu da crise do pertencimento e do esforço que desencadeou no sentido de transpor a brecha entre o "deve" e o "é" e erguer a realidade ao nível dos padrões estabelecidos pela ideia – recriar a realidade à semelhança da idéia. (Bauman, 2005: 26).

Para Benedict Anderson, a origem da consciência nacional remonta ao século XVI, período de desenvolvimento da imprensa como mercadoria. Dentre os muitos fatores, um dos que contribuiu para esse processo foi a repercussão da Reforma Protestante, levada a cabo por Martin Lutero, cujas teses traduzidas para o alemão e pregadas nas portas da igreja de Wittenberg foram lidas em todos os recantos do país. Esse exemplo ilustra o período a partir do qual o latim perdia terreno como língua impressa para as línguas vernáculas. Some-se a isso o fato de aspirantes a monarcas reivindicarem essas línguas por serem de centralização administrativa. (Anderson, 1993).

Do século XVI ao XIX há um longo percurso para fixação dessas línguas, mas o fato é que no Brasil, por exemplo, a língua do colonizador, desde a literatura de José de Alencar, ou mesmo antes, sofre as influências da língua do colonizado, além de começar a se afastar do sotaque aristocrático que lhe era peculiar. Esse é um lento, mas gradual movimento que parece assumir características definitivas no modernismo brasileiro. Aliás, destaque-se também que é por essa ocasião que o negro e sua cultura são levados em consideração como agentes formadores da identidade nacional, mas obliterados no projeto alencariano. Some-se a isso, que é apenas a partir do início do século XX que é possível conhecer o atual traçado geográfico do Brasil, processo no qual trabalhou João Guimarães Rosa, quando funcionário do Itamaraty. Essa ficção da identidade nacional tão importante para o movimento romântico, na verdade há séculos vem se solidificando no Brasil, não é um dado preciso, racional.

É perceptível que no Brasil a noção de identidade nacional leva em conta o projeto político da unidade que se estrutura em torno de dimensões coletivas que fornecem elementos que permitem às pessoas planejaram suas vidas e contarem suas histórias. Dizendo de outro modo, o projeto de identidade nacional consolida-se ou se esforça para tal, de modo a reunir uma coletividade em torno de ícones expressivos o bastante a ponto de serem reconhecidos como representativos dessa coletividade. Outro aspecto da identidade nacional tem a ver com o pertencer a uma nação por nascimento. (Bauman, 2005: 29).

O Estado-nação, como observou Giorgio Agambem, é um Estado que faz da "natividade ou nascimento" o "alicerce de sua própria soberania". "A ficção aqui implícita", destaca, "é que o *nascimento [nascita]* vem à luz imediatamente como *nação*, de modo que não pode haver diferença alguma entre os dois momentos." (Agambem, *apud* Bauman, 2005: 29). "Nascer" e "nação" provêm de um mesmo étimo, mas a nacionalidade precede o nascimento, de modo que a identidade nacional não é uma conquista, uma elaboração pessoal, mas uma herança que nos é concedida no ato do nascimento.

Desse modo, é muito mais produtivo pensar a identidade a partir da língua, da geografia e da cultura, termos com os quais se pode refletir sobre a configuração de uma comunidade imaginada. Ocorre, porém, que essa "subjetividade coletiva coerente" (adaptação da expressão utilizada por Linda Hutcheon, 1991: 15) sofre a pressão do tempo e suas alterações a partir de diferentes movimentos: migrações; exílios; colonizações; diásporas; revoluções; avanços tecnológicos; minorias emergentes; globalização; crises políticas, econômicas e diplomáticas são alguns dos exemplos a partir dos quais é possível perceber um desgaste da identidade nacional, ficção herda-

da como componente de uma tradição, em detrimento daquela que o indivíduo, a bem da coletividade, de certa forma, relegou para segundo plano.

No percurso de *Libertinagem*, Manuel Bandeira, já de início, no baile de Carnaval, em "Não sei dançar", flagra "um salão de sangues misturados [que] parece o Brasil..." (Bandeira, 2009: 98). É nesse palco de diferenças de classes, etnias, credos que o poeta encontra a unidade a partir da qual se pode pensar de que maneira a noção do todos comum um é problematizada nesse livro. Por essa trajetória poética várias são as imagens que convergem para esse ideal de nação: a linguagem coloquial, as paisagens tipicamente brasileiras, as festividades populares, as crendices, as lendas, as memórias da infância, enfim, os acontecimentos cotidianos. Esse é o Brasil de *Libertinagem* e o que lhe confere unidade nacional é, por paradoxal que pareça, a miscigenação, o encontro carnavalizado das diferenças.

"Vou-me embora pra Pásargada" emerge na antipenúltima posição do livro; é, portanto, vista como uma cidade-ilha, uma nação ideal para o poeta tísico, onde as restrições à vida o aprisionam em seu próprio corpo. Mas é a palavra, há muito latente que, ao emergir súbita de seu subconsciente, como um grito estapafúrdio, que rompe a fronteira e institui "um país de delícias" que o liberta, ainda que temporariamente, de uma nação onde ele é o menos um do todo.

Ao longo de *Cântico da manhã futura*, Osvaldo Alcântara descreve Cabo Verde, sua gente, sua história, cujos fios se emaranham com as histórias do colonizador e da cultura brasileira. Mas o tempo presente dessa história de Cabo Verde carece de profundas mudanças. Nos momentos finais dessa efabulação poética Pasárgada surge como resposta utópica ao colonialismo. A comunidade imaginada pós-colonial é resultado do empenho coletivo, portanto é pensada para ele também. A Pasárgada de Alcântara não é uma nação-ilha dentro da nação colonizada; ela é a nação sonhada para suplantar a nação real submetida.

O uso dos dêiticos "lá" e "cá", nos dois poetas, numa alusão à "Canção do exílio", de Gonçalves Dias, reitera o sentido do lugar de pertencimento de cada um. Mas enquanto em Gonçalves Dias o "cá" é a terra do exílio, a partir de onde ele sonha a pátria brasileira, ficada para trás, o "lá"; em Manuel Bandeira o "cá" é a nação tão brasileira, mas que não o acolhe nas suas necessidades de homem tísico; em Osvaldo Alcântara o "cá" e o "lá" remetem a um mesmo plano geográfico: as ilhas de Cabo Verde. A existência de Cabo Verde como nação colonizada impossibilita a existência de uma nação livre. Uma deve deixar de existir – a nação colonial – para que a comunidade imaginada utópica – após-colonial – deixe de ser projeto apenas da expressão poética.

Bibliografia

Alcântara, Osvaldo. Cântico da manhã futura. Linda-a-Velha: ALAC, 1991.

Anderson, Benedict. Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origem y difusión del nacionalismo. Trad. Eduardo Suarez. Mexico: Fondo de Cultura Economica, 1993.

Bandeira, Manuel. Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

Bastos, José Gabriel Pereira. Introdução a uma antropologia dos processos identitários. *Antropologia dos processos identitários. Ethnologia.* Lisboa: Fim do Século, 2002. 11-35. (Nova Série, 12-14).

Bauman, Zygmunt. *Identidade – entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

Bhabha, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myrian Ávila [et al.]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. (Coleção Humanitas).

Craveiro, Pedro. A viagem e o sonho de encontrar uma terra prometida de Claridade [Em linha]. [Consult. 15 mai. 2014]. Disponível em WWW:URLhttp://web.letras.up.pt/porprisao/Pedro%20Craveiro.pdf>.

Derrida, Jacques. Gramatologia. Trad. de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva. 1973.

Hall, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10.ª ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

- Hutcheon, Linda. *Poética do pós-modernismo*: história, teoria e ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- Lyotard, Jean-François. O pós-moderno. 3.ª ed. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- Martuscelli, Tania. "Para uma discussão do lugar utópico: a pasárgada bandeiriana habitada por cabo-verdianos e Portugueses" [Em linha]. ABRIL Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF. 2:2 (abril de 2009). [Consult. 15 abr. 2014]. Disponível em WWW:URLhttp://www.uff.br/revistaabril/revista-02/010_tania%20martuscelli.pdf.
- Santos, Boaventura de Sousa. Do pós-moderno ao pós-colonial. E para além de um e outro [Em linha]. Conferência de abertura do VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, realizado em Coimbra, de 16 a 18 de setembro de 2004. [Consult. 25 mai. 2014]. Disponível em WWW:URL<www.ces.pt/misc/do-posmoderno-ao-pós-colonial.pdf>.
- Santos, Boaventura de Sousa. "Entre Próspero de Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade". *Aerograma.* 29 (nov. 2004). [Consult. 25 mai. 2005]. Disponível em WWW:URL<http://www.ces.uc/publicações/globalização>.

Presença do Brasil na poesia africana contemporânea de língua portuguesa

Vima Lia de Rossi Martin Universidade de São Paulo (Brasil)

1. Diálogos transatlânticos

Ao longo dos últimos cinco séculos, os laços históricos que aproximaram o Brasil e a África foram, como se sabe, muito fortes. Desde o século XVI, a formação social brasileira foi determinada por relações coloniais e escravistas, que se materializaram a partir da circulação de um grande contingente de pessoas através do Atlântico. Como esclarece Alberto da Costa e Silva:

Há toda uma história do Atlântico. Uma história de disputas comerciais e políticas, de desenvolvimento da navegação e de migrações consentidas e forçadas. Mas há também uma longa e importante história que se vai tornando, aos poucos, menos discreta. A dos africanos libertos e seus filhos, a dos mulatos, cafuzos e brancos que foram ter ao continente africano, retornaram ao Brasil, voltaram à África ou se gastaram a flutuar entre as duas praias. (Costa e Silva, 2003: 236)

A história atlântica referida pelo pesquisador, que tem ganhado destaque em reflexões acadêmicas mais recentes, impactou decisivamente a vida social no Brasil e na África, forjando afinidades étnico-raciais, linguísticas e culturais. Segundo fontes históricas, nosso país recebeu oito vezes mais africanos do que portugueses até 1850, sendo que a chegada de milhões de africanos escravizados tornou o Brasil o país com o maior número de afrodescendentes no mundo. Nas palavras de Russel Hamilton:

Há, de fato, importantes afinidades e conexões históricas entre o Brasil e a África. Calcula-se, por exemplo, que entre o século XVI e meados do século XIX cerca de três milhões de cativos africanos foram transportados para o Brasil. O Brasil foi, aliás, o destino final de 38% de todos os escravos transportados para a América do Sul, as Antilhas e a América do Norte. O tráfico de escravos resultou na vinda para esse continente de pessoas de diversas etnias e regiões, desde a Costa e Golfo da Guiné até a África austral. Vieram tantos africanos das regiões ocidentais da África austral que, como costumam dizer alguns historiadores, "Angola é a mãe do Brasil". A África deixou uma marca biológica, linguística, social e cultural no Brasil. Reciprocamente, o Brasil deixou marcas indeléveis em várias partes da África, da Nigéria a Angola, de Cabo Verde a Moçambique e em diversos setores sociais e culturais, desde a composição de famílias até a arquitetura. (Hamilton, 2003: 138).

O trânsito intenso estabelecido entre as duas margens do Atlântico criou vínculos socioculturais extremamente relevantes, favorecendo a constituição de ideias e ideais e a construção de um forte imaginário ancorado em experiências concretas, muitas delas - é importante frisar - marcadas pela violência material e simbólica. Assim, sem escamotear a incontornável dimensão de injustiça e sofrimento inerente à empresa colonial, responsável pela aproximação estabelecida entre os continentes africano e americano, é fundamental reconhecer que, no bojo dessa história atlântica, foram efetivadas trocas culturais marcadas pela solidariedade e pela criatividade.

No terreno da literatura, as marcas da presença brasileira na formação das literaturas produzidas nos países africanos colonizados por Portugal são muito significativas e apontam para a criação de um patrimônio cultural forjado a partir do diálogo estabelecido entre brasileiros e africanos. De fato, especialmente em meados do século XX, a nossa produção literária modernista foi uma espécie de modelo inspirador para a produção dos escritores africanos das então colônias portuguesas, funcionando como referência cultural alternativa às imposições metropolitanas.

Em contextos de construção nacionalista, a obra de poetas como Jorge de Lima, Ribeiro Couto e, especialmente, Manuel Bandeira, e de prosadores como Raquel de Queiroz, José Lins do Rego, Érico Veríssimo e Jorge Amado esteve no horizonte dos intelectuais e escritores africanos. Sobre a importância dos modernistas

brasileiros para a afirmação das literaturas africanas, nomeadamente a cabo-verdiana e a angolana, reflete Maria Aparecida Santilli, em texto pioneiro, publicado nos anos de 1980:

Quanto ao estímulo do modernismo brasileiro para o embalo das contemporâneas literaturas africanas de língua portuguesa, anunciam-no praticamente em unanimidade os depoimentos dos escritores cabo-verdianos e angolanos (...). E de testemunhos publicados pelos próprios escritores de Cabo Verde e Angola irradia-se o assentimento prazeroso quanto a essas aproximações, como se instauradoras de uma confraternização literária entre povos que, então, já não chegavam apenas à catarse da ânsia da libertação nacional, mas que encontravam sua hora de se exorcizarem da dependência de colonizados." (Santilli, 1985: 25)

Nos espaços então colonizados, a luta pela autonomia literária se deu paralelamente à organização e à luta pela autonomia política e, nesse contexto, o Brasil independente é idealizado como um espaço modelar de harmonia racial e de autonomia política e cultural. É o que afirma Rita Chaves:

(...) Vivendo uma ditadura impiedosa, o Brasil dos anos 1930 e 1940, aos olhos dos africanos ainda sob o domínio do colonialismo português, aparece como um espaço onde "já raiou a liberdade" e a democracia racial é quase uma realidade.

Essa imagem de país que conquistou a sua autonomia e é capaz de oferecer um quadro sócio-racial muito diferente do ambiente de segregação predominante nas então colônias é potencializada, e o universo cultural brasileiro assoma como um quadro de referências a ser observado. O pesadelo colonial enseja o desejo de independência, fazendo crescer a necessidade de encontrar modelos fora da matriz opressora. Valorizando as afinidades que a participação africana na população brasileira havia semeado, prevalece - principalmente entre os escritores angolanos, cabo-verdianos e moçambicanos - a convicção de que no Brasil havia um patrimônio apto a inspirar a criação de um movimento cultural integrado ao projeto sócio-político voltado para a libertação. (Chaves, 2005: 267)

Vale lembrar que essa idealização do Brasil está ancorada em aspectos do lusotropicalismo defendido pelo sociólogo brasileiro Gilberto Freyre, que relativizou a violência implicada no colonialismo português e preconizou o Brasil como uma espécie de espaço exemplar de liberdade e democracia racial. Lembremos que sua obra magna, *Casa Grande e senzala*, publicada em 1933, impactou fortemente não apenas a intelectualidade brasileira, mas também intelectuais portugueses e africanos, especialmente em Cabo Verde. Outra obra, *O mundo que o português criou* (1940), que reúne uma série de conferências proferidas por Freyre na Europa, em que ele exalta a miscigenação e a mestiçagem, também foi central para a difusão do lusotropicalismo na África.

Destacamos a seguir o depoimento de dois escritores moçambicanos - José Craveirinha e Virgílio de Lemos -, que favorecem a compreensão dos processos que, no contexto de organização da luta por autonomia política, estreitaram os laços entre Brasil e Moçambique:

O Brasil teve uma influência muito grande na população suburbana daqui. Uma influência que ia desde o futebol. Posso dizer até que eu joguei a bola com jogadores brasileiros, por exemplo, o Fausto e o inventor da bicicleta. (...) Nós recebíamos as revistas *O Cruzeiro* e, mais tarde, a *Manchete*, e as reportagens ajudavam a imaginar como era a vida no Brasil. (...) Também na área da literatura. Nós, na escola, éramos obrigados a passar por um João de Deus, Dom Dinis etc., os clássicos de lá. Mas chegava uma certa altura que nós nos libertávamos e então enveredávamos para uma literatura "errada": Graciliano Ramos e por aí afora. Tínhamos nossas preferências e, na nossa escolha, pendíamos desde o Alencar... A nossa literatura tinha reflexos da literatura brasileira. Então, quando chegou o Jorge Amado, estávamos em casa. Jorge Amado nos marcou muito, porque aquela maneira de expor as histórias fazia pensar em muitas situações que existiam aqui. Ele tinha aqui um público. (Entrevista: José Craveirinha. In Chaves, 2005: 225-226)

(...) Nesse momento, de 54 a 59, queria acreditar que seria possível criar um país independente. Criar uma sociedade harmoniosa racialmente, e que *respeitasse as minorias*. Independência negra, claro, mas lugar para todos, sem exclusões – respeitar portugueses, chineses, indianos, indostânicos, árabes, suahilis. Respeitar essa harmonia social, para que Moçambique continuasse a ser aquele país "utópico", entre aspas – utópico, quer dizer o *paraíso* que teria sido possível: como? Lutando para diminuir as desigualdades sociais, abrir o acesso da cultura e da educação às maiorias.

Era possível ter criado uma sociedade multirracial. Embora o Brasil não fosse um exemplo extraordinário da harmonia social, era nele que pensávamos. Tinha os mesmos problemas: funcionava como um mito, apesar da *ditadura*. O

Brasil, um mundo de ilusões, era o grito do Ipiranga, a independência. O Brasil como sociedade multirracial, mas no bom sentido: nunca uma simples coexistência. Mas continuando a luta para diminuir as desigualdades, a sorte dos negros brasileiros no escalão mais baixo da sociedade. As mesmas oportunidades para todos. Creio que o Craveirinha pensava como eu. Acreditamos na ilusão, tínhamos esperança. ("Encontro com Virgílio de Lemos". In Laban, 1998: 373.)

Como se pode observar, os dois depoimentos trazem visões complementares do impacto que o contato com diferentes dimensões da cultura brasileira - futebol, jornalismo, literatura - exerceu sobre a sensibilidade dos escritores africanos, que encontraram nas produções brasileiras fonte de inspiração. Nesse sentido, cada uma das falas destacadas, que exprimem pontos de vista subjetivos, é bastante reveladora.

Craveirinha demonstra grande afinidade com o futebol brasileiro e, na sequência, põe em tensão as séries literárias portuguesa e brasileira e declara como os traços estéticos e ideológicos da segunda eram muito mais apreciados pelos intelectuais moçambicanos. A obrigatoriedade do estudo dos clássicos portugueses se contrapõe, assim, à possibilidade da leitura da produção "errada" de Graciliano Ramos e das histórias "familiares" de Jorge Amado.

Nesse sentido, o primeiro depoimento atesta a relevância das propostas do nosso Modernismo e da chamada literatura "regionalista", com sua inovação linguística e forte opção pelos excluídos, como modelos dinamizadores das transformações que se buscavam no momento da afirmação das identidades nacionais. Não apenas a prosa de Graciliano Ramos e Jorge Amado, mas também a de outros prosadores, como já apontamos, mobilizaram os autores africanos a projetarem uma realidade de maior justiça social em suas produções literárias.

Já o depoimento de Virgílio de Lemos lança luz sobre o projeto político de independência e transformação social que estava na base da luta organizada pela FRELIMO - a Frente de Libertação de Moçambique - que levou a cabo a Guerra de Libertação contra o exército português. Segundo o escritor, a igualdade social era a principal bandeira de luta na então colônia e, nesse sentido, a experiência multirracial brasileira - filtrada por nossos escritores engajados, evidentemente -, figurava como exemplar. Note-se, entretanto, a percepção desencantada expressa por Lemos (a entrevista é dos anos de 1990) de que a utopia imaginada - a suposta harmonia racial e social brasileira e, também, em alguma medida, a transformação desejada na sociedade moçambicana - na verdade constituíram-se como "ilusão".

Os diferentes depoimentos que atestam a relação dos escritores africanos com o Brasil apontam para a configuração de um comunitarismo cultural, conforme desenvolve Benjamin Abdala Jr. Segundo o autor, especialmente em textos literários de caráter engajado, o local, o nacional e o étnico confluiriam - de maneira supranacional - para uma dimensão comunitária, de caráter social (Abdala JR., 2007, p.22). Trata-se, assim, da constituição de um campo de contatos - temáticos e formais - engendrados a partir da circulação de repertórios. É assim que, no campo da literatura, em que as tensões e contradições são a própria matéria-prima de elaborações estéticas, podemos observar um diálogo significativo, responsável pela conformação de imaginários mais ou menos compartilhados.

Vale sublinhar que a leitura de poemas africanos que referenciam a cultura brasileira ancora-se no reconhecimento do comunitarismo cultural estabelecido entre aquele continente e o Brasil. Sob a óptica comparatista, conhecer e explicar aspectos das culturas e literaturas africanas, que (também) se expressam em português, adquire relevância, uma vez que são evidenciados espaços de intercâmbio e tensão entre valores socioculturais heterogêneos.

Essa possibilidade de articulação supranacional está na base constitutiva de inúmeros poemas contemporâneos. Nesses textos, a abertura para o *outro* - o Brasil - parece se dar, de fato, em uma atmosfera comunitária, que não se efetiva somente na chave da idealização, mas sobretudo como tentativa de compreensão de processos (e destinos) irremediavelmente vinculados pelo projeto imperialista português.

2. Produções contemporâneas

Se há cerca de meio século a cultura brasileira funcionou como uma espécie de farol a iluminar a produção literária africana, um olhar mais detido sobre a produção contemporânea de língua portuguesa daquele continente aponta

para a permanência dos diálogos transatlânticos estabelecidos a partir da ligação entre africanos e brasileiros. De fato, referências a escritores, compositores, livros e espaços geográficos e ficcionais brasileiros continuam presentes em produções de diferentes autores de ficção, como Pepetela e Mia Couto, por exemplo, e de poesia, como Arménio Vieira, José Luís Mendonça, João Maimona, Luís Carlos Patraquim e Virgílio de Lemos, entre outros.

Para ilustrar esse diálogo poético que, contemporaneamente, se faz de forma bastante plural e diversa, apresentaremos, a seguir, quatro poemas recentes, publicados entre 2002 e 2009, que fazem referência direta ao Brasil, operando representações positivas vinculadas a esse país. O primeiro, escrito pelo angolano João Melo (1955-), presta uma homenagem ao compositor e cantor mineiro Milton Nascimento. Outros dois, escritos também por angolanos - Paula Tavares (1952-) e Ondjaki (1977-) - são dedicados, respectivamente, à poetisa mineira Adélia Prado e ao poeta mato-grossense Manoel de Barros. Por fim, um poema do moçambicano Nelson Saúte (1967-) traz referências bastante explícitas à cidade do Rio de Janeiro, que ganha um estatuto privilegiado na composição poética do autor, como veremos mais adiante.

A escolha desses quatro textos atesta a vitalidade de um processo que, como buscamos demonstrar, perdura há décadas. Ao se configurarem como uma espécie de "homenagem" a um compositor, a dois escritores e mesmo a uma cidade brasileira, os poemas africanos contemporâneos atualizam um modo enaltecedor de representação da cultura brasileira que parece ainda não ter se esgotado. Ao contrário, renova-se com a celebração de personalidades de destaque no cenário cultural brasileiro da atualidade e com a exaltação de uma cidade - o Rio de Janeiro - que exerce fascínio sobre o sujeito poético, sendo representada de forma idealizada.

Comecemos a apresentação do poema de João Melo, publicado em 2007, cujo título é "Canção para Milton do Nascimento". O poema possui cinco estrofes, de tamanhos irregulares, compostas por versos brancos e livres. A presença do termo "canção", já no título, estabelece uma relação explícita entre literatura e música, realçando as relações existentes entre o trabalho do poeta (João Melo) e do compositor (Milton Nascimento).

O texto, através de versos bastante expressivos, marcados por reiteradas assonâncias e aliterações, evoca, inicialmente, as origens africanas do compositor e cantor negro da Música Popular Brasileira, que se notabilizou por abordar temas como liberdade e solidariedade. Nesse gesto, o sujeito poético faz menção à violência implicada na diáspora, como se percebe no uso do termo "invadidas", para qualificar as praias africanas, e do verbo "arrancaram", para nomear o movimento que, à força, teria levado - metaforicamente - o compositor para as terras brasileiras. Leiamos:

Canção para Milton do Nascimento

A lonjura da tua voz não é apenas dos amplos vales de [Minas Gerais: abarca a negra imensidão do oceano azul que em galeras [te levou das praias invadidas do Congo, Ndongo e Benguela, alcança os planaltos ancestrais de onde te arrancaram ao coração da terra, sem suspeitar que na tua voz ia a alma de todos os homens do mundo.

Na estrofe seguinte, o sujeito poético afirma que na voz de Milton Nascimento ressoam não apenas os tambores de Minas (estado natal do compositor), mas também instrumentos musicais africanos ("ngomas guerreiros da Lunda") e instrumentos ibéricos e ameríndios, capazes de iluminar "os dilacerados quadris da memória reconstruída". Trata-se, aqui, não apenas de celebrar a riqueza da mistura cultural brasileira, que ganha materialidade no trabalho de Milton Nascimento, mas, sobretudo, de sublinhar a dimensão trágica de uma história assentada no colonialismo e na escravidão, cuja memória se encontra em processo de reconstrução:

Não são apenas os tambores de Minas que ressoam na tua voz: nela brilham, suados e polidos, os ngomas guerreiros da Lunda, os amorosos chocalhos ibéricos, os doces e profundos atabaques ameríndios...

Há na tua voz melodias de rouxinóis e gritos desesperados de catetes e catuituís, serenas fontes e cascatas sanguinolentas, como há pianos e tambores, puítas e violinos, flautas murmurantes, ásperos e belos saxofones, erguendo-se, como um halo de luz, sobre os dilacerados quadris da memória reconstruída.

Por fim, os versos finais do poema se organizam em duas estrofes de dois versos cada, que acabam por ralentar o ritmo do texto. A antítese gerada pela presença dos substantivos "tristeza" e "alegria" que, vinculados à expressão da voz do compositor, matizam o seu cantar, cria uma ambiguidade interessante, que pode ser associada às próprias condições históricas que estão origem da existência desse artista afro-brasileiro. Daí a sua necessidade de "coragem" para "cantar sozinho no meio da escuridão". Vamos aos versos:

Na tristeza da tua voz, na alegria da tua voz

- a elementar coragem de cantar sozinho no meio da escuridão.

(Melo, João. Auto-retrato. Lisboa: Caminho, 2007:65)

O segundo texto selecionado, de autoria de Paula Tavares, também publicado em 2007, é uma franca homenagem a Adélia Prado. O poema, sem título, é curto e apresenta uma linguagem direta, simples, mas fortemente imagética, que ecoa a dicção profundamente lírica da escritora mineira. O tom do texto é o de uma conversa íntima, quase uma confissão. Leiamos:

Adélia segura a minha mão Dentro do templo Move com força os lábios

Nós, as concebidas no pecado Fechadas de vidros

No altar do mundo.

Adélia lê as estrelas

As asserted do área

As escritas da área

Lava com cuidado as feridas

Diz:

Os sonhos são desertos

Com navios encalhados.

(de Manual para amantes desesperados, 2007)

Divido em duas estrofes praticamente simétricas, a primeira de sete e a segunda de seis versos, o poema é bastante harmônico do ponto de vista formal. E expressa, logo no início, a estreita relação estabelecida entre a poetisa angolana e a brasileira: "Adélia segura a minha mão". Como uma espécie de figura mais velha, sábia e inspiradora, Adélia Prado é evocada como uma mulher forte e sensível, capaz de conduzir, ler estrelas e lavar cuidadosamente as feridas.

Entretanto, sua suposta voz, introduzida duas vezes - pelo verbo "diz"-, para finalizar cada uma das estrofes, de certo modo afirma os limites da condição feminina, marcada pela solidão, pelo isolamento e pela dor. Nesse sentido, a imagem final - "Os sonhos são desertos/ Com navios encalhados" - expressa com contundência o horizonte duro e desafiador com que se depara a poetisa - e, por extensão, todas as mulheres, sejam elas brasileiras que angolanas - que precisam afirmar sua identidade em contextos ainda pautados pelo poder masculino.

Como se vê, a constituição de uma poética feminina em Angola por Paula Tavares parece se filiar à poética feminina desenvolvida por Adélia Prado, cuja obra evoca diferentes faces do universo feminino e oferece uma reflexão aguda sobre a condição da mulher na sociedade contemporânea. Assim, ainda que a poesia de Paula Tavares possua contornos muito específicos, haja vista sua percepção fina de aspectos da natureza e das culturas africanas, é possível observar uma conexão entre as duas obras, ambas empenhadas em problematizar as realidades femininas, seja no plano existencial, seja no plano histórico-social.

O próximo poema que apresentaremos, intitulado "Chão", é de autoria de Ondjaki e foi publicado em 2002. A vinculação entre esse texto e a produção de Manoel de Barros se anuncia em uma dedicatória: "palavras para manoel de barros". O texto é curto, composto por uma única estrofe de dez versos, e traz todas as palavras grafadas em letra minúscula, inclusive o nome do poeta brasileiro. O objetivo dessa escolha parece ser o de desautomatizar o uso da língua portuguesa; aliás, esse parece ser o objetivo dos textos de todo o livro em que se encontra o poema, pois neles também se observam neologismos, inversões sintáticas e um uso não convencional da pontuação. O título do livro também é revelador: "há prendisajens com o xão". Vamos ao poema:

Chão

palavras para manoel de barros apetece-me des-ser-me; reatribuir-me a átomo. cuspir castanhos grãos mas gargantadentro; isto seja: engolir-me para mim poucochinho a cada vez. um por mais um: areios. assim esculpir-me a barro e re-ser chão. muito chão. apetece-me chãonhe-ser-me.

(Ondjaki. há prendisajens com o xão. Luanda: Editorial Nzila, 2002: 11)

A lição reiteradamente expressa pelo poeta brasileiro Manoel de Barros ao longo de sua obra – a de desconstruir a percepção objetiva do real para buscar sentidos *outros*, originais - parece ser assimilada por Ondjaki. De viés filosófico, seu poema se vale de imagens lúdicas e desconcertantes para expressar o desejo de autoconhecimento, em busca de uma suposta identidade primordial. A criação de neologismos como "gargantadentro", "poucochinho" e "areios", bem como a presença inusual dos pronomes pessoais relacionados aos verbos sugerem a tentativa de formulação de uma experiência nova, simultaneamente estética e existencial, a partir do contato com o que há de mais primitivo, mais primário.

Trata-se, assim, de empreender um inusitado processo de retorno ao reino mineral (areia, barro, chão), numa metamorfose voltada sempre para dentro e para baixo, como se essa involução à terra fosse capaz de revelar uma verdade essencial. Ao "chãonhe-ser-se", amalgamando-se ao mundo natural, o sujeito poético simultaneamente se mineraliza e se humaniza, num gesto forte e delicado que parece abdicar da artificialidade que, de certo modo, pauta o mundo social.

Com a leitura do poema, observa-se que a relação de Ondjaki com a poética de Manoel de Barros ultrapassa a singela dedicatória e manifesta-se no próprio fazer poético, que atualiza e ressignifica as linhas de força do projeto literário do escritor cuiabano, instaurando modos próprios de se fazer e de se ler poesia.

Por fim, o último poema selecionado, do moçambicano Nelson Saúte, intitula-se "A viagem profana" e abre o livro de mesmo nome, publicado em 2003. No longo poema, dividido em catorze estrofes que organizam, de maneira desigual, quase cem versos, o sujeito poético fala de sua "profana viagem" em busca do amor. Uma viagem que tem início na Índia, passa por Portugal, Espanha, Inglaterra, França, Estados Unidos e culmina em Moçambique. Em cada um desses espaços, o sujeito poético se depara com paisagens que evocam a sua terra natal e imagina encontros amorosos, sem, no entanto vivê-los de fato. Acompanhemos a seguir a passagem em que Paris e Nova York são os cenários da busca do poeta:

A viagem profana

(...)

Sonâmbulo cheguei a Paris e fui ver o Sena transbordando no meu sono. Vejo-me percorrendo a minha solidão pelos Campos Elíseos de mãos dadas contigo. Também poderia ser um destino para quem ama.

Ou Nova Iorque na bruma de uma tarde de comboio entre a Nova Inglaterra e Washington. Os filmes da minha vida na realidade bastante real das ruas e avenidas de Manhattan. Ou ainda a música de Miles Davis numa manhã na Greenwhich Village. Romagem até ao espaço das silenciadas Twin Towers. A chuva noturna e inesperada na Broadway enquanto te procurava entre os sonhos da minha América.

A referência a diferentes topônimos ("Paris", "Sena", "Nova Iorque" e "Broadway", entre outros), bem como a evocação de experiências passíveis de serem vividas nos diferentes espaços mencionados conferem materialidade à suposta viagem empreendida pelo sujeito poético. Entretanto, andando pelas cidades e pelos bairros, ele se encontra só - "percorrendo sua solidão" - e projetando a presença da amada em devaneios e sonhos. O caráter etéreo da mulher desejada contrapõe-se à concretude dos lugares e impele o sujeito a continuar o seu percurso de busca. É então que ele chega ao Rio de Janeiro, cidade que não se constitui apenas como mais "um destino", mas o lugar onde o amor - finalmente - está inscrito. Celebrada por "cantores", "compositores", "poetas" e "profetas", a capital carioca é evocada como um espaço especialíssimo, marcado por "música e sal, esplendor e sorte". É interessante observar, na primeira estrofe transcrita a seguir, a presença da rima a realçar a expressividade dos versos, acentuando a relação entre os termos e intensificando o seu sentido. Vejamos:

Também podia ser um destino. Mas o nosso amor está inscrito nas estrelas do Rio de Janeiro. A cidade está na voz dos cantores nas letras dos compositores nos versos dos poetas e no espanto dos profetas.

Na cidade de Tom Jobim principiei pela floresta da Tijuca com um banho numa fonte mística. Depois percorri Leblon, Ipanema, Copacabana. A Lagoa e a paisagem que não sei dizer. Deus fez o Rio e a paisagem à volta

e as mulheres e homens, mais do que os poetas, fizeram amor sobre as escarpas e sob o sol: música e sal, esplendor e sorte.

Andei por outros Brasis, estive em São Salvador da Bahia Perguntei às negras macumbeiras a minha sorte.

Não há dúvidas de que é no Rio de Janeiro que o poeta vive sua passagem iniciática, preparando-se para finalmente viver o amor em sua plenitude. Nesse sentido, os versos "principiei pela floresta da Tijuca/ com um banho numa fonte mística" revelam a sua "preparação" para um destino que haveria de se cumprir - a sorte perscrutada junto às negras macumbeiras da Bahia. Note-se ainda a menção a Tom Jobim, compositor de destaque no cenário musical brasileiro, e a familiaridade demonstrada em relação aos espaços cariocas e aos "outros Brasis", por onde circula o sujeito poético.

Na sequência do poema, depois da significativa passagem pelo Rio, a mulher amada finalmente se presentifica. E o espaço do encontro, como não poderia deixar de ser, é a capital de Moçambique, Maputo: "Regresso agora da nossa cidade/ e encontro-te em Maputo". A conjunção entre a mulher desejada e a terra natal sugere uma vinculação ancestral, recorrente no trabalho poético de diferentes poetas africanos que se mobilizaram pela independência de seus países e ainda presente, como podemos notar, na poesia escrita na atualidade. Vale destacar também o verso anterior àquele que anuncia o encontro, justamente porque nele o Rio de Janeiro é referido como a "nossa cidade", espaço compartilhado e apropriado pelos amantes, como se observa nas estrofes finais do texto.

Assim, depois do encontro, o percurso amoroso se faz de cumplicidade e descoberta, delicadeza e celebração. Essa experiência de completude – típica dos apaixonados – encontra em espaços cariocas – nomeadamente o Corcovado e Copacabana – cenários para a sua realização ideal. Assim, mesmo em Maputo, junto da amada, o poeta, reencenando uma dicção romântica, projeta utopicamente no Rio de Janeiro as imagens da felicidade sonhada. Acompanhemos os últimos versos do poema:

Que pode ser a nossa viagem?
Olhar-te nos olhos sem temer o alheio
falar os meus segredos no teu colo
enquanto acaricias os meus dedos trêmulos.
Sussurrar-te os poemas que eu decorei na adolescência.
Reescrever-te os versos que autografava
aos quinze anos para as colegas de turma.
Dar-te a mão e levar-te a ver a lua
abraçando o Corcovado
no incessante verão do Rio.

Amar-te devagar e sem pressa. Amar-te.
Fazer do meu peito o teu ninho.
Embalar-te no silêncio impossível dos meus sonhos.
Bailar na areia branca de Copacabana pela madrugada.
Prometer-te o mundo e o destino dos meus duendes da infância agora recuperada.
Cantar-te a canção que sonhaste.
Ser o teu poeta e acrescentar em ti o amor que a cada dia descubro e com ele festejar os meus dias, os teus dias, os nossos dias.

(Saúte, Nelson. A viagem profana. Maputo: Marimbique, 2003: 9)

A leitura do poema de Nelson Saúte - e também dos poemas de João Melo, Paula Tavares e Ondjaki - não deixa dúvidas quanto à importância do Brasil e de seu repertório cultural no imaginário poético que se constrói

em Angola e Moçambique na contemporaneidade. Os poetas cujos textos apresentamos aqui demonstram conhecer especificidades da realidade brasileira, até porque o país tem sido escolhido por esses escritores como um destino privilegiado, seja para viajar, ou mesmo para estudar ou morar, como no caso de Ondjaki. Através dos poemas escolhidos, percebemos, assim, que o Brasil é representado literariamente como um território cúmplice, de onde emanam vozes capazes de acolher, compreender e se solidarizar com realidades sociais e culturais que podem ser aproximadas.

Como apontamos inicialmente, este trabalho busca iluminar uma das faces das trocas culturais que aproximaram - e ainda aproximam - o Brasil e os países africanos de língua portuguesa, ao longo de séculos de uma história de entrelaçamentos. No diálogo poético estabelecido na contemporaneidade, atualizam-se as pontes transatlânticas que, no campo da literatura, consolidaram-se ao longo de todo o século XX.

Se o espaço da lírica é sobretudo um espaço de construção de identidades e esse processo requer, como sabemos, a incorporação da alteridade, parece-nos importante refletir sobre como se dá a incorporação do *outro* - o Brasil - nos discursos poéticos africanos de língua portuguesa. Nos poemas selecionados, de autores relevantes da literatura angolana e moçambicana, as referências (positivas) ao Brasil, sua paisagem e sua cultura - nomeadamente música e literatura - demonstram que o país ainda ocupa um espaço privilegiado no imaginário dos autores africanos. Tem-se, assim, uma presença viva, um diálogo em curso, como atestam os textos de escritores que, em publicações contemporâneas, continuam a mencionar as gentes e as terras brasileiras.

Bibliografia

Abdala Jr., Benjamin. Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX. São Paulo: Ática, 2007

Chaves, Rita. Angola e Moçambique. Experiência colonial e territórios literários. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

Costa e Silva, Alberto da. *Um rio chamado Atlântico: a África no Brasil e o Brasil na África*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Editora UFRJ, 2003.

Hamilton, Russell. A influência e percepção do Brasil nas literaturas africanas de língua portuguesa. In Leão, Ângela Vaz (org.). *Contatos e ressonâncias. Literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2003.

Laban, Michel. Moçambique. Encontro com escritores. Vol. I. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998.

Macêdo, Tania. "A presença da literatura brasileira na formação dos sistemas literários dos países africanos de língua portuguesa". *Via Atlântica*. São Paulo. 13 (2008): 123-152.

Melo, João. Auto-retrato. Lisboa: Caminho, 2007.

Ondjaki. há prendisajens com o xão. Luanda: Editorial Nzila, 2002.

Santilli, Maria Aparecida. Africanidade. São Paulo: Ática, 1985.

Saúte, Nelson. A viagem profana. Maputo: Marimbique, 2003.

Tavares, Paula. Manual para amantes desesperados. Lisboa: Caminho, 2007.

Comissão Organizadora

Elias J. Torres Feijó, Presidente (Universidade de Santiago de Compostela) Roberto Samartim, Secretário (Universidade da Corunha) Regina Zilberman (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) Cristina Robalo Cordeiro (Universidade de Coimbra) Manuel Brito-Semedo (Universidade de Cabo Verde)

Comissão Científica

Raquel Bello Vázquez (Presidente) Vogal Editora da Revista Veredas - Grupo Galabra-USC

André Pociña López (Universidad de Extremadura) Anna Maria Kalewska (Universidade de Varsóvia) António Firmino da Costa (CIES-IUL) Axel Schönberger (Goethe-Universität) Benjamin Abdala Junior (Universidade de São Paulo) Cândido Oliveira Martins (Universidade Católica) Cristina Pinto-Bailey (Washington and Lee University) Cristina Robalo Cordeiro (Universidade de Coimbra) Ettore Finazzi-Agrò (Universitá de Roma La Sapienza) Germana Sales (Instituto de Letras e Comunicação UFPA) Helena Rebelo (Universidade da Madeira) Hélio Seixas Guimarães (Universidade de São Paulo) José Carlos dos Anjos (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) José Luís Jobim (Universidade do Estado do Rio de Janeiro) Judite de Encarnação Nascimento (Universidade de Cabo Verde) Laura Cavalcante Padilha (Universidade Federal Fluminense) Lourenço Conceição Gomes (Universidade de Cabo Verde) Lucia da Cunha (Universidade de Santiago de Compostela) M. Carmen Villarino Pardo (Universidade de Santiago de Compostela) Manuel Brito-Semedo (Universidade de Cabo Verde) Maria Adriana S. Carvalho (Universidade de Cabo Verde) Maria Aldina Bessa Ferreira Rodrigues Marques (Universidade do Minho) Maria da Glória Bordini (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) Maria Luísa Malato Borralho (Universidade do Porto) Onésimo Teotónio de Almeida (Brown University) Pál Ferenc (Universidade ELTE de Budapeste) Petar Petrov (Universidade do Algarve)

Regina Zilberman (Universidade Federal do Rio Grande do Sul) Roberto Samartim (Universidade da Corunha)

Rolf Kemler (Universidade de Trás-os-Montes e Alto Minho) Sebastião Tavares Pinho (Universidade de Coimbra)

Sérgio Nazar David (Universidade do Estado do Rio de Janeiro) Teresa Cristina Cerdeira da Silva (Universidade Federal do Rio de Janeiro) Thomas Earle (University of Oxford)

Ulisses Infante (Universidade Federal do Ceará)